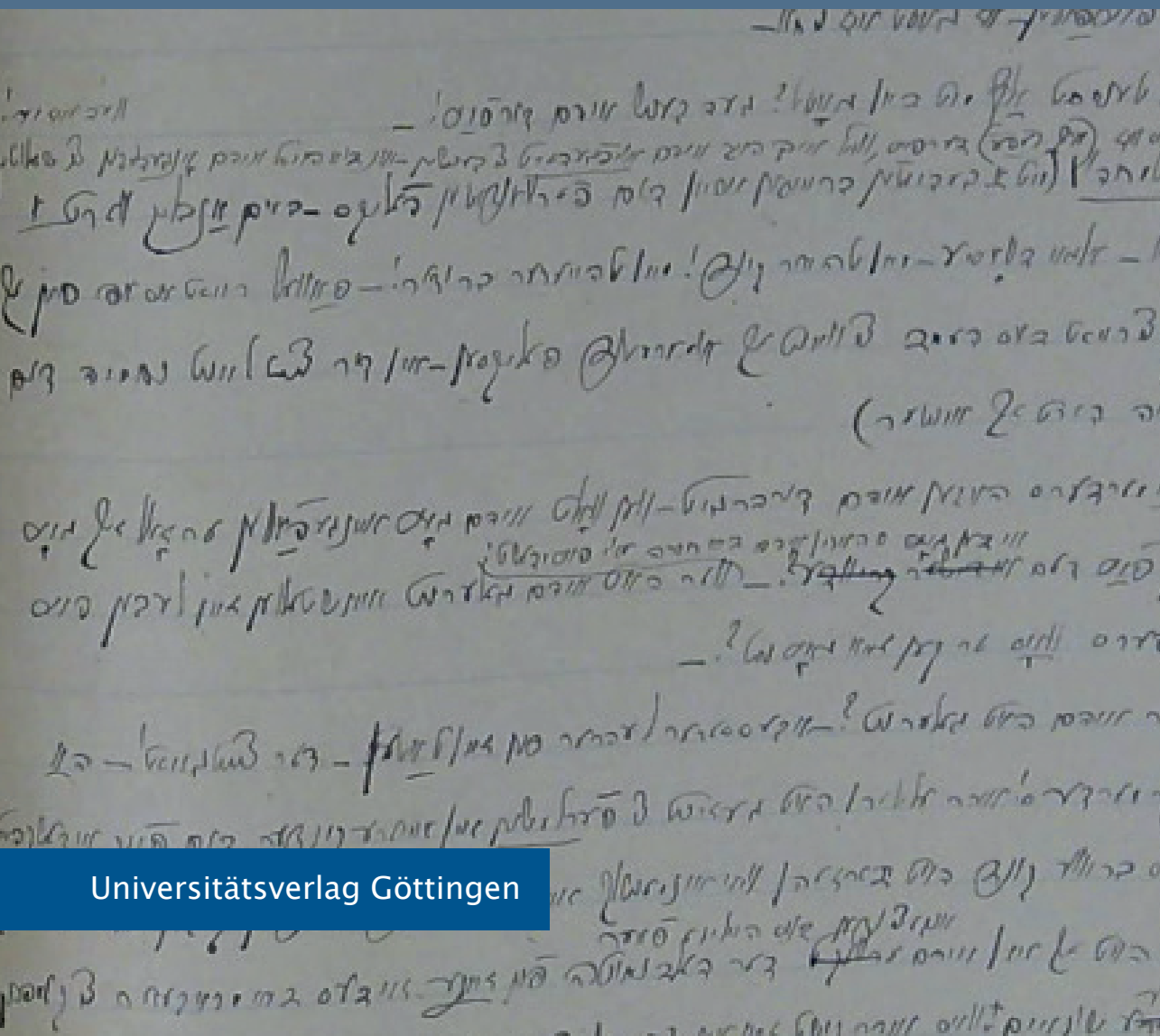


Melanie Doris Lukas

Das jiddische Theater zwischen Zionismus und jüdischer Assimilation um 1900

Dargelegt an vier Theaterstücken
des Begründers Abraham Goldfaden



Universitätsverlag Göttingen

Melanie Doris Lukas

Das jiddische Theater zwischen Zionismus und jüdischer Assimilation um 1900

Dieses Werk ist lizenziert unter einer

[Creative Commons](#)

[Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen](#)

[4.0 International Lizenz.](#)



erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2024

Melanie Doris Lukas

Das jiddische Theater
zwischen Zionismus und
jüdischer Assimilation
um 1900

Dargelegt an vier
Theaterstücken des Begründers
Abraham Goldfaden

Universitätsverlag Göttingen
2024

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

Dissertation, Georg-August-Universität Göttingen

Dieses Werk ist auch als freie Onlineversion über die Verlagswebsite sowie über den Göttinger Universitätskatalog (GUK) bei der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (<https://www.sub.uni-goettingen.de>) zugänglich. Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion.

Satz und Layout: Melanie Doris Lukas

Umschlaggestaltung: Hannah Böhlke

Coverabbildung: Abraham Goldfaden, „Ben Ami“. From the Archives of the YIVO Institute for Jewish Research, New York



© 2024 Universitätsverlag Göttingen, Göttingen

<https://univerlag.uni-goettingen.de>

ISBN: 978-3-86395-630-1

DOI: <https://doi.org/10.17875/gup2024-2614>

Meiner Familie

Vorwort

Danken möchte ich an dieser Stelle zunächst meiner Familie, die sämtliche Hochs und Tiefs dieser Arbeit mitbekommen und ertragen hat. Besonders meinem Mann, der sich nicht nur jede neue Idee anhören und mir immer wieder Mut zusprechen musste, sondern auch etliche Versionen dieser Arbeit akribisch gelesen und korrigiert hat.

Auch möchte ich meinen Eltern danken, durch deren liebevolle Unterstützung ich überhaupt erst die Möglichkeit hatte, diese Arbeit zu schreiben.

Meinem Opa, bei dem ich gelernt habe, dass etwas nicht zu wissen nicht schlimm ist, sondern nur der Beginn einer Entdeckungsreise. Meiner Oma, die mir durch ihren Zuspruch immer das Gefühl gegeben hat, dass sich schon alles irgendwie finden wird und meiner Tante Doris für ihre Unterstützung und ihr offenes Ohr bei so manchem Problem.

Ein besonderer Dank gilt auch Herrn Professor Dr. Neuberg, der mir gezeigt hat, was für einen Unterschied es macht, Jiddisch nicht nur zu lesen, sondern auch sprechen zu können. Ohne ihn wäre die Entzifferung der Handschrift nicht möglich gewesen. In diesem Zusammenhang möchte ich auch dem jiddischen Leserkreis der Universität Trier für die lebhaften Gespräche und Anregungen danken.

Danken möchte ich auch Herrn Timo Schmitz für die unzähligen Diskussionen über Goldfadens Theaterstücke und seine Verwendung der jiddischen Sprache.

Ebenso danken möchte ich Herrn Professor Dr. Eggers, der durch seine jiddischen Sprachkurse überhaupt erst den Grundstock für diese Übersetzungen gelegt hat.

Im Hinblick auf die in dieser Arbeit verwendeten Quellen möchte ich mich bei Herrn Joachim Hemmerle bedanken, der mir verschiedene Artikel und sein Jiddisches Theater Lexikon zur Verfügung gestellt hat.

Ein besonderer Dank gilt auch Frau Ph.D. Nina Warnke, die mir bei verschiedenen Problemen helfend zur Seite stand und mir überhaupt erst den Zugang zu Goldfadens *Messias Zeiten* ermöglichte.

Danken möchte ich auch Frau Univ.-Doz. Mag. Dr. Dalinger, die mir verschiedene Theaterstücke zur Verfügung gestellt hat. Ebenso wie dem YIVO für das Heraussuchen und zur Verfügung stellen der Handschriften von *Ben Ami*.

Danken möchte ich an dieser Stelle auch all denjenigen, die meine Arbeit abschließend Korrektur gelesen haben: meinem Mann, meiner Mutter, Timo Schmitz, Saskia Becker, Clara Jenderny, Frau Bovenschulte und Frau Frerking.

Ein Dank gilt auch meinem Doktorvater Herrn Professor Dr. Becker, der diese Arbeit überhaupt erst ermöglicht hat. Ebenso danken möchte ich meinem Zweitgutachter Herrn Professor Dr. Grünschloß, der durch viele Anregungen die Arbeit deutlich leserfreundlicher und übersichtlicher hat werden lassen. Danken möchte ich auch der Prüfungskommission für die hilfreichen Anmerkungen.

Abschließend möchte ich allen Menschen in meinem Umfeld danken, die mich über eine solch lange Zeit mit aufbauenden Worten, interessierten Nachfragen und hilfreichen Ratschlägen begleitet und unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und Forschungsstand	17
1.1 Forschungsstand	18
1.2 Forschungsfragen	21
1.3 Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit	21
2. Prolegomena	25
2.1 Historische Hintergründe	25
2.1.1 Politische und rechtliche Situation (Emanzipation)	26
2.1.1.1 Erläuterung des Begriffes	26
2.1.1.2. Der Emanzipationsprozess in unterschiedlichen Ländern	27
2.1.2 Jüdische Assimilation	30
2.1.2.1 Begriffserklärung und verschiedene Arten der jüdischen Assimilation	30
2.1.2.1.1 Erläuterung des Begriffes	30
2.1.2.1.2 Ebenen des Judentums	32

2.1.2.2 Individuelle und gemeinschaftliche Assimilation.....	33
2.1.2.2.1 Individuelle Assimilation.....	33
2.1.2.2.2. Gemeinschaftliche Assimilation.....	34
2.1.2.2.3 Assimilierte Organisationen.....	34
2.1.2.3 Ertrag für diese Arbeit.....	37
2.1.3 Zionismus.....	38
2.1.3.1 Begriffserklärung und verschiedene Arten des Zionismus.....	39
2.1.3.1.1. Erläuterung des Begriffes.....	39
2.1.3.1.2 Verschiedene Arten des Zionismus.....	39
2.1.3.1.3 Politische Lager innerhalb der zionistischen Bewegung.....	41
2.1.3.2 Historischer Abriss.....	44
2.1.3.2.1 Gründung einzelner zionistischer Vereine.....	44
2.1.3.2.2 Zionistische Bewegung unter Herzl.....	45
2.1.3.2.3 Konflikte innerhalb der zionistischen Bewegung.....	46
2.1.3.2.4 Die Balfour-Deklaration.....	50
2.1.3.2.5 Die zionistische Bewegung und die arabische Bevölkerung....	51
2.1.3.3 Ertrag für diese Arbeit.....	53
2.1.4 Fazit.....	54
2.2 Genese und Entwicklung des jiddischen Theaters.....	55
2.2.1 Herkunft und Entwicklung des jiddischen Theaters.....	56
2.2.1.1 Ursprung und Wegbereiter.....	56
2.2.1.1.1 Das Purimfest.....	56
2.2.1.1.2 Die Haskala-Komödien.....	58
2.2.1.1.3 Die Broder Singer.....	60
2.2.1.2 Gründungsakt des jiddischen Theaters durch Abraham Goldfaden.....	61
2.2.1.3 Entwicklung nach Goldfadens Gründung.....	64
2.2.1.3.1 Unterschiedliche Formen des jiddischen Theaters.....	64
2.2.1.3.1.1 Wanderspieltruppen und standortgebundene Theater.....	65

2.2.1.3.1.2 Professionelle Ensembles vs. Amateurgruppen	66
2.2.1.3.1.3 Trennung zwischen Bühne und Publikum vs. Interaktion	67
2.2.1.3.2 Verschiedene Theaterautoren.....	68
2.2.1.3.2.1 Scholem Alejchem	68
2.2.1.3.2.2 Isaak Leib Peretz.....	69
2.2.1.3.2.3 Scholem Asch.....	70
2.2.1.3.2.4 An-Ski.....	70
2.2.1.3.2.5 Gründe und Intentionen der Theaterautoren	70
2.2.1.3.2.6 Jakob Gordin.....	71
2.2.1.3.2.7 Joseph Lateiner	72
2.2.1.3.2.8 Moses Horowitz.....	73
2.2.1.3.2.9 Verschiedene Ausformungen des jiddischen Theaters.....	74
2.2.2 Eigenheiten des jiddischen Theaters.....	75
2.2.2.1 Themen.....	76
2.2.2.2 Die jiddische Sprache	78
2.2.2.2.1 Entwicklung der jiddischen Sprache	78
2.2.2.2.2 Dialekte des Jiddischen.....	80
2.2.2.2.3. Rückgang der jiddischen Sprache	80
2.2.2.2.4 Czernowitzer Sprachkonferenz.....	81
2.2.2.2.5 Die jiddische Sprache und das jiddische Theater.....	82
2.2.2.3 Musik.....	83
2.2.3 Probleme des jiddischen Theaters.....	86
2.2.3.1 Religiöse Opposition	86
2.2.3.2 Politische Restriktionen	87
2.2.3.2.1 Ansiedlungsrayon	87
2.2.3.2.2 Theaterzensur und Theaterverbot.....	90
2.2.3.2.2.1 Gesetzgebung.....	90

2.2.3.2.2.2 Probleme bei den Pflichtexemplaren.....	91
2.2.3.2.2.3 Chancen für die Forschung.....	92
2.2.3.2.2.4 Theaterverbot im Russischen Reich	93
2.2.4 Fazit.....	94
2.3 Biographie und Werk.....	96
2.3.1 Kindheit und Ausbildung	96
2.3.2 Odessa.....	98
2.3.3 Goldfaden als Herausgeber von Zeitschriften	101
2.3.4 Pomul Verde und die Gründung des jiddischen Theaters	102
2.3.5 Die ersten Jahre des jiddischen Theaters	103
2.3.6 Erste Schauspielerinnen.....	104
2.3.7 Erste Differenzen in Goldfadens Theatertruppe	105
2.3.8 Finanzieller Erfolg und erste Nachahmer.....	106
2.3.9 Goldfadens Verhältnis zu seinen Schauspielern	107
2.3.10 Die Genehmigung	108
2.3.11 Probleme mit anderen Theatergruppen	109
2.3.12 Öffentliche Kritik an Goldfadens Theater	112
2.3.13 Neue inhaltlich Ausrichtung	112
2.3.14 Verbot des jiddischen Theaters	114
2.3.15 Amerika	115
2.3.16 Stete Ortswechsel – finanzielle und gesundheitliche Probleme	117
2.3.17 Goldfadens letzte Lebensjahre	119
2.3.18 Goldfadens Werk.....	121
2.3.19 Goldfadens Vermächtnis.....	125
2.3.20 Goldfaden und der Zionismus	125
3. Analyse.....	127
3.1 Analyse von Goldfadens Theaterstücken auf zionistische Tendenzen.....	128
3.1.1 Sulamith.....	130
3.1.1.1 Der 1. Akt.....	131
3.1.1.2. Der 2. und 3. Akt	140

3.1.1.3 Der 4. Akt.....	140
3.1.1.4 Dramatis Personae.....	141
3.1.1.5 Musik.....	149
3.1.1.6 Talmudische Legende.....	150
3.1.1.7 Zensurtext.....	156
3.1.1.8 Fazit.....	157
3.1.2 Bar Kochba.....	158
3.1.2.1 Prolog.....	159
3.1.2.2 Der 1. Akt.....	167
3.1.2.3 Der 2. und 3. Akt.....	176
3.1.2.4 Der 4. Akt.....	178
3.1.2.5 Dramatis Personae.....	187
3.1.2.6 Religiöse Schriften als Vorlage.....	207
3.1.2.7 Zensurtext.....	212
3.1.2.8 Fazit.....	214
3.1.3 Messias Zeiten.....	215
3.1.3.1 Der 1. Akt.....	216
3.1.3.2 Der 2. und 3. Akt.....	221
3.1.3.3. Der 4. Akt.....	240
3.1.3.4 Der 5. Akt.....	248
3.1.3.5 Der 6. Akt.....	250
3.1.3.6 Dramatis Personae.....	262
3.1.3.7 Fazit.....	265
3.1.4 Ben Ami.....	266
3.1.4.1 Der Prolog.....	270
3.1.4.2 Der 1. Akt.....	278
3.1.4.3 Der 2. Akt.....	296
3.1.4.4 Der 3. Akt.....	315
3.1.4.5 Der 4. Akt.....	317

3.1.4.6 Der Epilog.....	321
3.1.4.7 Dramatis Personae.....	324
3.1.4.8 Grundlage.....	327
3.1.4.9 Zensurtext.....	328
3.1.4.10 Liedersammlung.....	330
3.1.4.11 Fazit.....	332
3.1.5 Zusammenführung der einzelnen Analysen.....	332
3.1.5.1 Motive.....	333
3.1.5.2 Zionistische Ausrichtung der Theaterstücke.....	334
3.2 Vergleich von Goldfadens Theaterstücken mit den Theaterstücken berühmter Zionisten bzw. einem zionistischen Propagandastück.....	336
3.2.1 Theodor Herzl: <i>Das neue Ghetto</i>	337
3.2.1.1 Der 1. Akt.....	337
3.2.1.2 Der 2. Akt.....	341
3.2.1.3 Der 3. Akt.....	344
3.2.1.4 Der 4. Akt.....	346
3.2.1.5 Vergleich zwischen Herzl und Goldfaden.....	348
3.2.2 Max Nordau: <i>Doktor Kohn</i>	350
3.2.2.1 Der 1. Aufzug.....	351
3.2.2.2 Der 2. Aufzug.....	356
3.2.2.3 Der 3. Aufzug.....	364
3.2.2.4 Der 4. Aufzug.....	371
3.2.2.5 Vergleich zwischen Nordau und Goldfaden.....	374
3.2.3 Sally Lewin: Die einzige Lösung.....	376
3.2.3.1 Einführung.....	377
3.2.3.2 Prolog.....	378
3.2.3.3 Der 1. Teil.....	379
3.2.3.4 Der 2. Teil.....	382
3.2.3.5 Vergleich zwischen Lewin und Goldfaden.....	390

3.2.4 Zusammenführung der einzelnen Analysen.....	391
3.2.4.1 Inhaltliche Ausrichtung.....	391
3.2.4.2 Stilmittel.....	394
4. Auswertung.....	399
4.1. Frage 1: In welchen in der Forschung diskutierten Theaterstücken lassen sich zionistische Tendenzen nachweisen?.....	399
4.2 Frage 2: Lässt sich in Goldfadens Theaterstücken ein zionistisch durchdachtes Gedankenkonstrukt nachweisen oder handelt es sich lediglich um zionistische Anspielungen?.....	400
4.2.1 Frage 2a: Vertritt Goldfaden eine Zionssehnsucht, einen politischen oder einen kulturellen Zionismus?.....	400
4.2.2 Frage 2b: Inwiefern bindet Goldfaden die unterschiedlichen Ebenen des Judentums – die Religion, die Kultur und das Volk – in sein zionistisches Konzept ein?.....	405
4.3 Frage 3: Wie werden die zionistischen Tendenzen in die Handlung von Goldfadens Theaterstücken eingebunden?.....	406
4.4 Frage 4: Wovon grenzt Goldfaden sich ab? Wie positioniert sich Goldfaden zur Assimilation? Welche Assimilationsbestrebungen befürwortet er oder lehnt er ab?.....	410
4.5 Frage 5: Wie sind Goldfadens zionistische Tendenzen in Relation zu anderen zionistischen Stücken einzuordnen?.....	411
4.5.1 Frage 5a: Verfolgt Goldfaden in seinen Theaterstücken die gleichen Bestrebungen wie die zionistische Bewegung?.....	412
4.5.2 Frage 5b: Vermittelt Goldfaden seine Überzeugungen dem Publikum auf gleiche Weise wie die Vergleichsautoren?.....	415
4.6 Beitrag zur aktuellen Forschung.....	418
4.7 Weitere Forschungsanliegen.....	420
5. Literaturverzeichnis.....	423
5.1 Primärliteratur.....	423
5.2 Sekundärliteratur.....	426
5.3 Hilfsmittel.....	436

1. Einleitung und Forschungsstand

אזוי ווי אונזער ייד איז שטענדיג פארפאלגט פון אנדערע נאציאנען און דאָס האַרץ איז אים שטענדיג פאָביטערט, אזוי ווי יעדערער ייד שפילט זיך אָפּ זיין אייגענע דראַמע ביי זיך אין דער היים; [...] האָב איך אים געמאַכט אַן אָרט, דאָס טעאַטער, ער זאָל האָבן וואוהין צו אַנטלויפן אויף עטלעכע שטונדן פון זיינע ביטערע דאגות, וואָס פאַרפאלגן אים אַ גאַנצן טאָג. די אייניקע שטונדן, וואָס ער ברענגט צו אין טעאַטער, מוז ער פאַרגעסן זיינע צרות, ער מוז לאַכן, ער מוז הערן זינגען, ער מוז זען טאַנצן, און קויפט זיך פאַר ווייניק געלט זיין גרויס פאַרגעניגן, דערפאַר איז געווען שטענדיק מיין פלאַן צו פאַרפאַסן נאָר קאָמישעס מיט געזאַנג און טענצע, וואָס ס'הייסט אָפּערעטע.

(אברהם גאָלדפאָדען)

„Weil unser Jude ständig von anderen Nationen verfolgt wird und sein Herz ständig verbittert ist, weil sich bei jedem Juden sein eigenes Drama bei sich zu Hause abspielt; [...], habe ich ihm einen Ort, das Theater, geschaffen, wohin er für etliche Stunden vor seinen bitteren Sorgen fliehen kann, welche ihn den ganzen Tag verfolgen. Die wenigen Stunden, welche er im Theater verbringt, soll er seine Leiden vergessen. Er soll lachen, er

*soll Gesang hören, er soll Tanz sehen und sich für wenig Geld sein großes Vergnügen kaufen. Deshalb ist es mein Plan gewesen, nur Komisches mit Gesang und Tänzchen zu verfassen, was man Operette nennt.*¹ (Abraham Goldfaden)

Verfolgung, Bedrängnis, finanzielle Not, Übergriffe. Der Alltag vieler jüdischer Menschen war um 1900 von Leid geprägt. Der Gründer des jiddischen Theaters, Abraham Goldfaden, war sich dieses jüdischen Elends bewusst und hat mit seinem jiddischen Theater einen Ort geschaffen, an welchem die jüdische Bevölkerung dem Leid entfliehen, Gerechtigkeit erfahren, die Gemeinschaft spüren, Kraft für den Alltag und Hoffnung für die Zukunft sammeln konnte.

Das jiddische Theater war damit vordergründig zunächst ein Unterhaltungsmedium, welches der jüdischen Bevölkerung eine Auszeit von ihrem schweren Alltag bieten und vor allem Freude schenken sollte. Auf der anderen Seite jedoch griff das jiddische Theater auch das Elend und die Sehnsüchte der jüdischen Bevölkerung auf und band sie in ihre Stücke mit ein. So wurden auf diese Weise verschiedene zeitgeschichtliche Themen behandelt, wie etwa der Antisemitismus, die Assimilation und der Zionismus. Demzufolge ist das jiddische Theater ein Spiegel seiner Zeit und eng verknüpft mit den innerjüdischen Umbrüchen um die Jahrhundertwende.

Es blieb jedoch nicht bei einer einfachen Darstellung der gesellschaftspolitischen Ereignisse durch die Theaterautoren. Vielmehr wurde versucht, durch dieses Unterhaltungsmedium Einfluss auf die Theaterbesucher zu nehmen. Aufgrund der Popularität und der jiddischen Sprache hatten sie damit die Möglichkeit, nicht nur Juden vor Ort, sondern auch über die Ländergrenzen hinaus zu erreichen.

Diese Dissertation widmet sich der Frage, inwiefern der Zionismus und die Assimilation bereits beim Begründer des jiddischen Theaters, Abraham Goldfaden, zu erkennen sind. Da Goldfaden als Orientierung für die späteren Autoren des jiddischen Theaters fungierte und diese sich inhaltlich mit seinen Stücken auseinandergesetzt haben, drängt sich eine Untersuchung seiner Person und seines Werkes geradezu auf. Seine Stücke waren äußerst populär und ein prägender Teil des Repertoires vieler Theatergruppen. Damit hatte er die Möglichkeit, mit diesem Medium ein großes Publikum zu erreichen und diesem seine Überzeugungen näher zu bringen.

1.1 Forschungsstand

Die Forschung im Bereich des jiddischen Theaters hat in den letzten Jahren einige Fortschritte gemacht. Dennoch fehlt es an Übersichtsliteratur, und einzelne Thea-

¹ Zylberweig: Leksikon, Sp. 337. In der vorliegenden Arbeit wird aus Gründen der Übersicht auf Kurztitel – Autor und Kurzüberschrift des jeweiligen Werkes – zurückgegriffen. Die vollständigen Angaben können dem Literaturverzeichnis entnommen werden.

terstücke, selbst berühmter Theaterautoren wie Goldfaden, wurden bisher noch nicht veröffentlicht. So gibt es beispielsweise kaum Sammelbände bzw. Gesamtausgaben ihrer Werke.²

Hieran zeigt sich bereits, dass das jiddische Theater in der Forschung immer noch ein oftmals unbeachtetes Randthema bildet. So resümiert Schneider im Jahre 1991: „The drama has long been the Cinderella of Yiddish literature, neglected both by the theatre critic and the literary critic“³. So ist es bezeichnend, dass auch heutzutage noch auf die bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts erschienenen umfangreichen Sammlungen zum jiddischen Theater verwiesen wird, da es bisher in der Forschung nichts Vergleichbares gibt. Zu nennen wäre hier *Di geschikhte fun yidishn teater* (*Die Geschichte des jiddischen Theaters*) von Bernard Gorin, welche er 1910 fertigstellte und in der die Entwicklung des jiddischen Theaters bis 1910 nachgezeichnet wird. Ein ebenfalls wichtiges Werk bildet Zalmen Zylberweigs *Leksikon fun yidishn teater* (*Lexikon des jiddischen Theaters*), in welchem ein Schwerpunkt auf die Biographie der jiddischen Theaterautoren und den historischen Kontext gelegt wird. Die Zeit des jiddischen Theaters bis 1750 hingegen wird ausführlich in dem dreibändigen Werk *Geshikhte fun yidisher teater-kunst un drame, fun di elteste tsaytn biz 1750* (*Geschichte des jüdischen Theaters und Dramas, von der Frühzeit bis 1750*) von Isaak Schipper beschrieben, welches ebenfalls Anfang des 20. Jahrhunderts, 1923-1928, erschienen ist und aufzeigen sollte, dass es auch vor Goldfaden, der als Gründer des jiddischen Theaters angesehen wird, ein jüdisches Theater gab.

Aber auch in den letzten Jahren kam es zu einigen Publikationen, die sich mit dem Thema des jiddischen Theaters befassten. Hier sind *Vagabond Stars. A World History of Yiddish Theater* von Nahma Sandrow aus dem Jahre 1986, *Yiddish Theatre. New Approaches* von Joel Berkowitz aus dem Jahre 2003, *Jewish Theatre. Tradition in Transition and Intercultural Vistas* von Ahuva Belkin aus dem Jahre 2008, *Jewish Theatre. A Global View* von Edna Nahshon aus dem Jahre 2009 und *Trauerspiel mit Gesang und Tanz. Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theatertexte* von Brigitte Dalinger aus dem Jahre 2010 zu nennen. Diese Werke geben einen Einblick in die jiddische Theatergeschichte, beschäftigen sich mit bestimmten Autoren und deren Werken und untersuchen das Verhältnis zwischen verschiedenen Theaterformen.

Die hier angeführten Werke, die einen wichtigen Beitrag zur Erforschung des jiddischen Theaters geleistet haben, haben sich jedoch höchstens beiläufig mit der Verbindung des jiddischen Theaters zum Zionismus und zur jüdischen Assimilation beschäftigt. Ein Beispiel hierfür ist das Buch *Verloshene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien* von Brigitte Dalinger aus dem Jahre 1998. Hier wird unter der Rubrik „Politik“ ein Kapitel der Thematik „Jüdisches Theater zwischen Assi-

² Die Authentizität von handschriftlichen und bisher unveröffentlichten Dokumenten ist daher nur schwer zu belegen, weshalb diese Arbeit an diesen Stellen lediglich Vermutungen anstellen kann.

³ Schneider: *Critical Approaches*, S. 103.

milation und Antisemitismus, zwischen Jiddischkeit und Zionismus⁴⁴ gewidmet. In diesem wird zwar die Verbindung des jiddischen Theaters mit innerjüdischen Strömungen untersucht, jedoch geschieht dies nur in Ansätzen und mit der Begrenzung auf die Stadt Wien. Ähnliches ist in dem Buch *Lachen unter Tränen. Jüdisches Theater in Ostgalizien und der Bukowina* von Doris A. Karner aus dem Jahre 2005 zu beobachten. Im Kapitel „Nationalismus, Zionismus und jüdisches Theater in der Bukowina“⁴⁵ deutet Karner die Verbindung einzelner jüdischer Theatergruppen mit dem Zionismus zwar an, verzichtet aber auf eine eingehendere Untersuchung. Auch hier liegt eine starke geographische Beschränkung vor.

Der Fokus der Forschung lag somit bisher nicht auf der Untersuchung von Goldfadens Theaterstücken auf zionistische Tendenzen. Lediglich einzelne Werke erwähnen diese Thematik oder führen sie an einzelnen Beispielen aus. Zu verweisen ist in diesem Zusammenhang etwa auf das 2009 erschienene Werk von Jascha Nemtsov *Der Zionismus in der Musik. Jüdische Musik und nationale Idee*, in welchem er unter anderem auf die Theaterstücke und Lieder Goldfadens eingeht und zionistische bzw. nationale Elemente in seinen Liedern erkennt. Ein weiterer eingängiger Artikel hierzu stammt von Joel Berkowitz *The Bard of Old Constantine*, in welchem er beschreibt, dass Goldfaden zum Ende seines Lebens Zionist wurde. Dies sehe man nicht nur an seiner Teilnahme am Zionistenkongress in London 1900, sondern auch an dem Inhalt seiner Werke *Messias Zeiten* und *Ben Ami*, in welchen die Hauptfiguren jeweils Sicherheit in Palästina finden.⁶ Auch Elvira Grözinger betont bereits in ihrem 2002 erschienenen Werk *Die jiddische Kultur im Schatten der Diktaturen*, dass Goldfaden mit *Sulamith*, *Bar-Kochba* und *Ben Ami* zionistisch geprägte Werke schrieb, welche getragen sind „vom Geist der jüdischen nationalen Wiedererweckung.“⁷ Das Stück *Messias Zeiten* hingegen versteht sie im Gegensatz zu Berkowitz eher als Kritik an den Assimilationsbemühungen in der jüdischen Bevölkerung.⁸

Anhand dieser Darstellungen zeigt sich, dass die Themen des Zionismus und der Assimilation in der bisherigen Forschung zum jiddischen Theater kaum eine Rolle gespielt haben und die Untersuchung der zionistischen und assimilierten Elemente in Goldfadens Werk einen kaum beachteten Teil in der Forschung darstellt. Dies ist verwunderlich, wenn man bedenkt, dass bereits in Goldfadens *Autobiographie* auf seine zionistischen Überzeugungen eingegangen wird.⁹ Aufgrund dieser bisher fehlenden Untersuchungen und der unterschiedlichen Beurteilung der Werke, wie anhand von Berkowitz und Grözinger deutlich wird, möchte diese

⁴ Vgl. Dalinger: *Verloshene Sterne*, S. 157-195.

⁵ Vgl. Karner: *Lachen unter Tränen*, S. 72-74.

⁶ Vgl. Berkowitz: *The Bard of Old Constantine*, S. 15f.

⁷ Grözinger: *Die jiddische Kultur*, S. 212.

⁸ Vgl. Grözinger: *Die jiddische Kultur*, S. 212.

⁹ Vgl. Goldfaden: *Autobiographie*, S. 6.

Arbeit zunächst jene Theaterstücke von Goldfaden in den Blick nehmen, deren zionistischer Gehalt in der Forschung derzeit debattiert wird.

1.2 Forschungsfragen

Diese Dissertation beschäftigt sich daher mit folgenden Forschungsfragen:

1. In welchen der in der Forschung diskutierten Theaterstücke lassen sich zionistische Tendenzen nachweisen? 2. Lässt sich in Goldfadens Theaterstücken ein zionistisch durchdachtes Gedankenkonstrukt nachweisen oder handelt es sich lediglich um zionistische Anspielungen? Dabei wird untersucht (2a), ob Goldfaden in seinen Theaterstücken eine Zionssehnsucht, einen politischen oder einen kulturellen Zionismus vertritt. Ebenso wird untersucht (2b), inwiefern Goldfaden die unterschiedlichen Ebenen des Judentums – die Religion, die Kultur und das Volk¹⁰ – in sein zionistisches Konzept einbindet. Auch wird hinterfragt (3), wie eben jene zionistischen Tendenzen in die Handlung seiner Theaterstücke eingebunden werden. Im Folgenden (4) wird untersucht, wovon Goldfaden sich in seinen Theaterstücken abgrenzt und damit, wie Goldfaden sich zur Assimilation positioniert und welche Assimilationsbestrebungen er befürwortet oder ablehnt. Die letzte Forschungsfrage (5) widmet sich schließlich der vergleichenden Perspektive. So wird untersucht, wie diese zionistischen Tendenzen in Relation zu anderen zionistischen Stücken einzuordnen sind. Dabei wird herausgearbeitet, ob Goldfaden (5a) die gleichen Bestrebungen wie die zionistische Bewegung verfolgt und (5b) ob er seine Überzeugungen auf gleiche Weise dem Zuschauer vermittelt.

1.3 Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit

Um diesen Fragen nachzugehen wurde als methodischer Zugriff die Analyse der Primärquellen gewählt. So werden in dieser Arbeit vier Theaterstücke Goldfadens untersucht, die in der Forschung unter dem Verdacht stehen, zionistische Tendenzen zu beinhalten. Jene Theaterstücke werden in Bezug auf ihren Inhalt, Verweise und Anknüpfungspunkte sowie die verwendete Sprache untersucht. Dabei wird ein Augenmerk auf die Verwendung zionistischer Begrifflichkeiten oder zionistischer Beschreibungen gelegt. Anschließend werden alle vier Theaterstücke miteinander verglichen, um mögliche Entwicklungen in Goldfadens Werk aufzuzeigen. Die Ergebnisse werden dann in Relation zu anderen Theaterstücken berühmter Zionisten bzw. der Zionistischen Vereinigung für Deutschland gesetzt.

¹⁰ In dieser Arbeit wird trotz der durch die Geschichte bedingten negativen Konnotation, an dieser Begrifflichkeit festgehalten, da die hier angeführten Theaterautoren jenen Begriff selbst in ihren Theaterstücken verwenden. Diese Arbeit greift daher jenen Begriff der Theaterautoren zur Analyse auf, ohne dabei jedoch verharmlosen und diffamieren zu wollen.

Auch hierbei liegt der Fokus auf dem Inhalt der Theaterstücke und damit den Primärquellen.

Um eine Einordnung jener Analyse zu ermöglichen, beginnt die Arbeit mit einem theoretischen Teil. So wird zunächst ein Überblick über den zeitgeschichtlichen Hintergrund gegeben, vor welchem Goldfaden seine Theaterstücke schrieb. Dabei wird auf den Antisemitismus und die rechtliche Stellung der Juden innerhalb der Gesellschaft eingegangen. Ebenso wird dargestellt, welche Anliegen der Zionismus und die jüdische Assimilation verfolgten und welche verschiedenen Ausformungen sie annahmen. Hierbei soll in Bezug auf die Forschungsfragen geklärt werden, wie sich die Bewegungen des Zionismus und der Assimilation bis zum Zeitpunkt seiner Theaterstücke entwickelten und welche Debatten und Probleme diese hatten, um Anspielungen oder Verweise hierauf anschließend in Goldfadens Theaterstücken hervorheben zu können. Ebenso wird untersucht, welche Begrifflichkeiten und Überzeugungen Goldfaden in seinen Stücken anführt und wie sich diese in das Denkkonzept des Zionismus und der Assimilation einordnen lassen.

Nach jenem zeitgeschichtlichen Überblick folgt eine Einführung in das jiddische Theater. Hierbei wird etwa auf die Herkunft und Entwicklung des jiddischen Theaters eingegangen. So soll erläutert werden, auf welche Bestandteile Goldfaden bei seiner Gründung des jiddischen Theaters aufbaut und welche eigenen Charakteristika er in seine Theaterstücke einbindet. Auch soll dabei in den Blick genommen werden, wie sich das jiddische Theater nach seiner Gründung entwickelte und in welcher Konkurrenz Goldfadens Theaterstücke in dessen Folge standen. Ebenso wird auf die Eigenheiten des jiddischen Theaters eingegangen, um hieran zu verdeutlichen, welche Elemente des jiddischen Theaters Goldfaden später dazu nutzte, um seine Überzeugungen dem Publikum zu vermitteln. Auch die Probleme, welchen sich das jiddische Theater gegenüber sah, werden aufgegriffen. So soll untersucht werden, inwiefern diese Einfluss auf Goldfadens Theaterstücke hatten.

An diese theoretischen Grundlagen schließt der Analyseteil dieser Arbeit an. Hier werden zunächst die Biographie und das Werk Goldfadens in Beziehung zueinander gesetzt. So wird untersucht, wie es dazu kam, dass Goldfaden das jiddische Theater gründete, wie Goldfadens Theaterstücke sich im Laufe seines Lebens entwickelten und welche Ereignisse oder Lebensumstände zu Goldfadens Ansichten in Bezug auf den Zionismus und die Assimilation führten. Danach erfolgt eine Analyse ausgewählter Theaterstücke Goldfadens. Hierbei liegt der Fokus auf der Textexegese und nicht auf einer theaterwissenschaftlichen Analyse, da die Theaterstücke auf die für die Forschungsfragen relevanten Begrifflichkeiten hin untersucht werden. Die Analyse gründet sich dabei bewusst nur auf den Inhalt der Theaterstücke und nicht auf deren Aufführungspraxis, da hierdurch Änderungen durch Regisseure und Schauspieler, die Inhalt und Intention Goldfadens ver-

fälscht haben könnten, ausgeblendet werden.¹¹ Abschließend erfolgt noch ein Vergleich der analysierten Theaterstücke Goldfadens mit den Stücken anderer ausgewiesener Zionisten bzw. der Zionistischen Vereinigung für Deutschland, um seine zionistischen Verweise und seine Ansichten zur Assimilation mit ihnen zu vergleichen.

¹¹ Das Geschehen auf der Bühne ist nicht wiederholbar, sondern flüchtig. Dieses sogenannte „Liveness“ (vgl. Kolesch: Liveness, S. 199f. und Lecker: Maschinen, Medien, Performances, S. 10) macht eine Analyse von Aufführungen schwierig. Aus diesem Grund liegt der Fokus auch in dieser Arbeit nur auf den Theatertexten.

2. Prolegomena

2.1 Historische Hintergründe

Dieses Kapitel zeigt auf, vor welchem zeitgeschichtlichen Hintergrund Goldfaden seine Theaterstücke schrieb und damit welche Geschehnisse Einfluss auf die Handlung seiner Theaterstücke hatten. Gerade der Antisemitismus spielt in Goldfadens Stücken eine entscheidende Rolle, weshalb es sinnvoll ist, aufzuzeigen, wie es um die Emanzipation stand, als Goldfaden seine Theaterstücke verfasste. Da Goldfaden viel reiste, geht das Kapitel über die politische und rechtliche Gleichstellung der Juden insbesondere auf diejenigen Länder ein, in welchen Goldfaden sich zeitlebens aufhielt bzw. deren Ereignisse ihn prägten. Ebenso stellt das Kapitel dar, in was für ein gesellschaftliches und politisches System seine Theaterstücke eingebettet waren und wieso sich gerade in dieser Zeit Zionismus und Assimilation entwickelten.

In einem weiteren Schritt wird aufgezeigt, wie sich die Bewegungen des Zionismus und der Assimilation bis zum Zeitpunkt seiner Theaterstücke entwickelt haben und welchen Problemen sie sich gegenübersehen. Darauf aufbauend wird in der späteren Analyse untersucht, ob Goldfaden auf diese Debatten Bezug nimmt und wie er sie in seine Theaterstücke einbindet. Ebenso wird dargestellt, welche unterschiedlichen Überzeugungen es im Bezug auf den Zionismus und die Assimilation gab, um in der Analyse von Goldfadens Theaterstücken zu untersuchen, auf welche er zurückgreift und wie er diese beurteilt.

2.1.1 Politische und rechtliche Situation (Emanzipation)

Das folgende Kapitel ist in zwei Teile gegliedert. Es beginnt zunächst mit einer Erläuterung des Begriffes, da dieser im Laufe der Zeit eine Wandlung erfahren hat. Auf diese Begriffserklärung folgt eine Darstellung der politischen und rechtlichen Situation in denjenigen Ländern, in denen Goldfaden selbst gelebt bzw. deren Geschehnisse ihn geprägt haben.¹²

2.1.1.1 Erläuterung des Begriffes

Unter dem Begriff der Emanzipation wurde ursprünglich nach römischem Recht der „Eigentumserwerb durch Handauflegen“¹³ verstanden, wie etwa beim Entlassen des Kindes aus der Vorherrschaft des Vaters. Diese Bedeutung änderte sich jedoch im 17. und 18. Jahrhundert. So wird jener vorherige „Rechtsakt des Gewährens von Selbstständigkeit zu einem Akt der Selbstbefreiung.“¹⁴ Einzelne finanziell unabhängige Personen emanzipierten sich von gesellschaftlichen und kirchlichen Normen. Diesen wurde jedoch oftmals vorgeworfen „sie maßten sich ungebührliche Freiheiten an“¹⁵. Zu einem Umbruch kam es schließlich durch die Aufklärung, wo „für alle Menschen das Selbstbestimmungsrecht beansprucht und die rechtliche Gleichstellung von Minderheiten durchgesetzt“¹⁶ wurde. Demnach verfolgte die Emanzipation ein zweifaches Ziel. Sie

„will nicht nur die Lage einer rechtslosen Gruppe, sie will auch die Gesellschaft verändern und ein System der zwischenmenschlichen Beziehungen schaffen, in dem die Vorherrschaft sich tradierender Kategorien abgelöst wird durch das Kriterium des individuellen Wertes und der individuellen Nützlichkeit.“¹⁷

Aus diesem Grund ist der Prozess der Emanzipation „also ebensowohl Folge, wie er Ursache ist.“¹⁸

Bei der folgenden Betrachtung der Entwicklung der Emanzipation in verschiedenen Ländern, wird im Bezug auf die Emanzipation der Juden unter diesem Begriff nun „das Erreichen einer vollständigen rechtlichen und polit. Gleichstellung“¹⁹ verstanden.

¹² So bezieht er sich in seinem letzten Stück *Ben Ami* beispielsweise explizit auf den in Frankreich stattfindenden Dreyfuß-Prozess (vgl. Catane: Dreyfus, Sp. 18f.).

¹³ Schieder: Emanzipation, Sp. 1245.

¹⁴ Schieder: Emanzipation, Sp. 1246.

¹⁵ Schieder: Emanzipation, Sp. 1246.

¹⁶ Schieder: Emanzipation, Sp. 1246.

¹⁷ Pulzer: Rechtliche Gleichstellung, S. 151.

¹⁸ Pulzer: Rechtliche Gleichstellung, S. 151.

¹⁹ Meyer: Emanzipation, Sp. 1247.

2.1.1.2. Der Emanzipationsprozess in unterschiedlichen Ländern

Der Weg der Emanzipation verlief in den verschiedenen Ländern, in denen Goldfaden lebte und die er bereiste, durchaus unterschiedlich. Dies ist darauf zurückzuführen, dass Emanzipation kein unabhängiger und eigenständiger Prozess ist, sondern vielmehr bedingt ist durch die Werte, Normen und historisch-politischen Entwicklungen einer Gesellschaft. Es kann dabei unterschieden werden zwischen zwei unterschiedlichen Konzeptionen, um die rechtliche Gleichstellung zu erreichen: Zum einen die *liberal-revolutionäre Emanzipation*, welche mittels einer einmaligen Gesetzgebung die Gleichstellung der Juden festlegte, als auch die *aufgeklärt-etatistische Emanzipation*, bei der die rechtliche Gleichstellung mittels eines langwierigen Prozesses mit schrittweiser Gesetzgebung erfolgt.²⁰

Die liberal-revolutionäre Emanzipation finden wir etwa in Ländern wie Frankreich, Russland und auch den USA.

In Frankreich ist die Emanzipation direkte Folge der Revolution. So wurde im Jahr 1791 von der französischen Nationalversammlung die Gleichberechtigung der Juden verkündet. Damit bahnte sich durch die Französische Revolution „eine Neudefinierung jüdischer Existenz auf rein konfessioneller Grundlage“²¹ an. Clermont-Tonnerre brachte diese neue Denkweise bei der Französischen Nationalversammlung von 1789 wie folgt auf den Punkt: „Man gewähre den Juden alles als Individuen – nichts aber als Nation“²² Jene Aussage

„umschrieb knapp und prägnant den sogenannten ‚Emanzipationsvertrag‘ der Juden in allen Ländern West- und Mitteleuropas. Sie könnten sehr wohl französische, später auch deutsche oder italienische Bürger werden, müßten aber dafür alle nationalen Merkmale über Bord werfen und sich nur aufgrund ihrer individuell praktizierten (oder nicht praktizierten) Religion von ihren christlichen Mitbürgern unterscheiden.“²³

Auch in den USA gab es diesen einmaligen gesetzgeberischen Akt, der den Juden ihre Rechte zusicherte. Dabei wurden aber weniger die Juden speziell in den Blick genommen als vielmehr sämtliche religiösen Minderheiten. So heißt es im 6. Artikel der amerikanischen Verfassung: „aber niemals darf ein religiöser Eid als Befähigungsnachweis für irgendein Amt oder öffentliches Ehrenamt unter den Vereinigten Staaten verlangt werden.“²⁴

²⁰ Die Forschung unterscheidet zumeist zwischen einem aufgeklärt-etatistischen und einem liberal-revolutionären Konzept der Judenemanzipation. Diese Konzepte wurden jedoch nicht konsequent durchgehalten (vgl. Rürup: Emanzipation und Antisemitismus, S. 23 und 40). In der neueren Forschung rücken jedoch zunehmend auch andere Modelle in den Blick. Siehe hierzu Brenner/ Caron/ Kaufmann: Jewish Emancipation Reconsidered.

²¹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 11.

²² Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 11.

²³ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 11.

²⁴ Ettinger: Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, S. 44.

Auch in Russland ist die liberal-revolutionäre Emanzipation zu finden, jedoch erst deutlich später als in den anderen hier vorgestellten Ländern. So wurde den Juden die rechtliche Gleichstellung erst in Folge der Revolution 1917 gewährt. Jedoch wurde diese in Osteuropa „danach nur in der Theorie, aber nicht in der Praxis ernstgenommen.“²⁵

Ganz anders hingegen verlief die Emanzipation in England, Deutschland und Österreich, wo es eine *aufgeklärt-etatistische Emanzipation* gab.

In Deutschland etwa war die Emanzipation der Juden ein langwieriger Prozess, der sich über mehrere Jahrzehnte erstreckte. Zu Beginn dieses Prozesses steht das 1781 veröffentlichte Werk „Über die bürgerliche Verbesserung der Juden“ von Christian Wilhelm Dohm, in welchem er die Emanzipation der Juden vorschlägt. Ebenso kam es durch die Französische Revolution zu einigen Gesetzen, von denen besonders das 1812 verkündete Preußische Emanzipationsedikt (Judenedikt) hervorzuheben ist, in welchem „die zu diesem Zeitpunkt legal in Preußen lebenden Juden zu ‚Einländern und Preußischen Staatsbürgern‘“²⁶ wurden. Diese waren nur an die Auflagen eines festen Familiennamens, der Führung der Handelsbücher und Verträge auf Deutsch oder einer anderen lebenden Sprache sowie ihrer Unterschrift in deutscher oder lateinischer Schrift gekoppelt.²⁷ Jedoch traten die Antisemiten diesem Emanzipationsprozess vehement entgegen. So forderten bereits beim Wiener Kongress die Städte Hamburg, Bremen, Lübeck und Frankfurt am Main „die Gleichberechtigung der Juden wieder rückgängig zu machen.“²⁸ Argumentiert wurde, dass eben jene Gesetze unter französischer Vorherrschaft erlassen wurden und daher nicht rechtmäßig seien. Eben jener hier anklingende Antisemitismus, fand einen deutlichen Ausdruck bei den Hep-Hep-Unruhen im Jahr 1819. Die Erklärungen für diese Übergriffe und Verfolgungen bedingen sich aus „den allgemeinen sozioökonomischen und politischen Mißständen der Zeit, für die die Judenfeindschaft ein Ventil gewesen sei“²⁹, ebenso wie der Annahme, dass die christliche Bevölkerung die „allmähliche Emanzipation als Bedrohung empfand“³⁰.

Durch die Revolution 1848/49 kam es dann zur Forderung, die bürgerlichen Rechte unabhängig von der Religion zu gewähren. Bei der Nationalversammlung 1848 wurde deshalb festgelegt, dass „durch das religiöse Bekenntnis [...] der Genuß der bürgerlichen und staatsbürgerlichen Rechte weder bedingt noch beschränkt“³¹ werden dürfe. Aufgrund verschiedener Ressentiments wurden jene Beschlüsse jedoch bald wieder zurückgezogen. Erst im Jahr 1869 beschloss der

²⁵ Meyer: Emanzipation, Sp. 1247.

²⁶ Jersch-Wenzel: Rechtslage und Emanzipation, S. 35.

²⁷ Vgl. Jersch-Wenzel: Rechtslage und Emanzipation, S. 35.

²⁸ Jersch-Wenzel: Rechtslage und Emanzipation, S. 35.

²⁹ Jersch-Wenzel: Rechtslage und Emanzipation, S. 43.

³⁰ Jersch-Wenzel: Rechtslage und Emanzipation, S. 43.

³¹ Brenner: Zwischen Revolution und rechtlicher Gleichstellung, S. 297.

Norddeutsche Bund schließlich die rechtliche Gleichstellung der Juden und somit die Staatsbürgerrechte unabhängig vom religiösen Bekenntnis. Nach der Gründung des Kaiserreiches 1871 wurde eben dieses Gesetz des Norddeutschen Bundes auch Reichsgesetz.³² Damit wurde der etwa hundert Jahre dauernde Prozess der Emanzipation der Juden in Deutschland abgeschlossen.

Österreich machte eine ähnliche Entwicklung durch wie Deutschland. So wurde im Habsburgerreich jener Emanzipationsprozess durch Joseph II. zwar „durch eine Folge von Toleranzedikten in den 1780er Jahren eingeleitet, aber auch hier gab es nur einen schrittweisen Fortschritt“³³. So führte etwa der Wiener Kongress dazu, dass 1815 ein Gesetz erlassen wurde, welches sämtliche früheren französischen Gesetzgebungen aufhob, so dass die frühere Rechtsprechung bezüglich der Juden wieder hergestellt werden konnte.³⁴ Die endgültige rechtliche Gleichstellung der Juden erfolgte hingegen erst im Jahr 1867.³⁵

Auch in England ist dieses Phänomen der sukzessiven Gesetzgebung zu beobachten. So wurden auch hier mehrfach Gesetze erhoben und wieder zurückgenommen. Bereits im Jahr 1714 veröffentlichte John Toland anonym die Schrift „Reasons for Naturalizing the Jews“, in welcher er darlegte, wieso es sinnvoll sei, die Juden einzubürgern. Im Jahr 1753 billigte das Parlament ein entsprechendes Gesetz zur Gleichstellung, zog es aber unter öffentlichem Druck wieder zurück.³⁶ Die Emanzipation der britischen Juden vollzog sich dann letztlich in dem Zeitraum von 1825 bis 1890. Eine Emanzipation mittels eines einzigen gesetzgeberischen Aktes war in England nicht möglich, „da die rechtlichen Einschränkungen, denen die Juden unterlagen, ausnahmslos darauf beruhten, daß sie die beim Antritt eines Amtes oder bei der Übernahme einer bestimmten Position geforderten Eide aus Gewissensgründen nicht leisten konnten.“³⁷ Ein sehr eingängiges Beispiel war hierfür etwa die Möglichkeit zum Parlament zugelassen zu werden, da bis 1828 „alle gewählten Mitglieder des Unterhauses den Eid auf die 39 Glaubensartikel der Anglikanischen Kirche ablegen“³⁸ mussten.

Bereits an diesen Darstellungen wird deutlich, dass die Zusicherung der Rechte und der Antisemitismus in vielen Ländern gegeneinander standen und die rechtliche Gleichstellung nicht unbedingt bedeutete, dass die Juden in der Gesellschaft friedlich und anerkannt leben konnten. Damit deutet sich in diesen Ausführungen bereits an, weshalb es, obwohl der Emanzipationsprozess in vielen Ländern Europas in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitestgehend abgeschlossen war, dennoch zu Konflikten zwischen Staat, Gesellschaft und Judentum kam.

³² Vgl. Pulzer: Rechtliche Gleichstellung, S. 151.

³³ Meyer: Emanzipation, Sp.1247.

³⁴ Vgl. Jersch-Wenzel: Rechtslage und Emanzipation, S. 35f.

³⁵ Vgl. Meyer: Emanzipation, Sp. 1247.

³⁶ Vgl. Schubert: Jüdische Geschichte, S. 98.

³⁷ Rubinstein: Großbritannien und Irland, S. 466.

³⁸ Rubinstein: Großbritannien und Irland, S. 466.

Ebenso zeigt sich an dieser Stelle, dass die ihnen entgegengebrachte antisemitische Haltung eine Reaktion vom jüdischen Volk und von jedem Einzelnen erforderte. Als Folge daraus entwickelten sich verschiedene innerjüdische Bewegungen, von denen in dieser Arbeit die gegensätzlichen Überzeugungen des Zionismus und der Assimilation, welche in Goldfadens Werken eine wesentliche Rolle spielen, dargestellt werden.

2.1.2 Jüdische Assimilation

Dieses Kapitel widmet sich zunächst der grundlegenden Frage, was unter dem Begriff der Assimilation verstanden werden kann. Dabei wird nicht nur auf die unterschiedlichen Dimensionen eingegangen, die dieser Begriff besitzt, sondern auch auf die Probleme, welche mit dem Begriff einhergehen. Damit zusammenhängend wird hinterfragt, welche Ebenen des Judentums überhaupt assimiliert werden sollten und damit, welche Ebenen das Judentum überhaupt besitzt.

Eine weitere Frage, welche in diesem Kapitel behandelt wird, ist, woran sich die jüdische Assimilation zeigte, welche Erscheinungsformen sie hatte und damit letztlich, wie der Prozess der Assimilation ablief.

2.1.2.1 Begriffserklärung und verschiedene Arten der jüdischen Assimilation

2.1.2.1.1 Erläuterung des Begriffes

Unter dem Begriff der Assimilation „ist ein Prozeß des Ähnlichwerdens zu verstehen, in dem sich Einzelne und Gruppen an eine ihnen fremde Kultur, Rel. und Gesellschaft anpassen bzw. angleichen.“³⁹ Demnach ist speziell unter der jüdischen Assimilation eine Anpassung der Juden an die sie umgebende Gesellschaft zu verstehen.

Der Begriff ist jedoch, wie bereits an der sehr allgemeinen Definition deutlich wird, eher vage gehalten und aus verschiedenen Gründen durchaus problematisch.⁴⁰ So ist der Begriff mit Wertvorstellungen behaftet, so dass er je nach historischem Umfeld positiv oder negativ konnotiert sein kann. Ende des 19. Jahrhunderts war jener Begriff der Assimilation für die Juden in Deutschland noch durchaus positiv konnotiert.⁴¹ Er wurde damals vor allem dafür verwendet, jene sozialen und kulturellen Formen der jüdischen Integration in die Gesellschaft zu beschreiben, welche „den Prozeß der legalen Emanzipation ergänzten.“⁴² Es kam jedoch zu einer Umdeutung des Begriffes durch die „Auseinandersetzungen zwischen Zionisten und ihren Gegnern“⁴³. Gerade in diesem Zusammenhang wurde der

³⁹ Gabriel: Assimilation, Sp. 846.

⁴⁰ Vgl. Volkov: Jüdisches Leben und Antisemitismus, S. 132f.

⁴¹ Vgl. Volkov: Jüdisches Leben und Antisemitismus, S. 132.

⁴² Volkov: Jüdisches Leben und Antisemitismus, S. 132.

⁴³ Volkov: Jüdisches Leben und Antisemitismus, S. 132.

Begriff der Assimilation „zunehmend negativ gebraucht.“⁴⁴ Der Begriff wurde dadurch „bald für beide Lager zu einem Synonym für ein Leben der Selbstverleugnung und der Blindheit gegenüber einer feindlichen Umwelt“⁴⁵. Diese Entwicklung zeigt bereits, dass der Begriff der Assimilation durch die historische Entwicklung so mit Wertvorstellungen behaftet ist, dass er „ungeeignet für eine nüchterne, unideologische Diskussion“⁴⁶ zu sein scheint.

Hinzu kommt das Problem, dass der Begriff der Assimilation sowohl den Prozess, als auch dessen Ergebnisse beschreibt.⁴⁷ Unter dem Begriff der Assimilation kann man in Anlehnung an Simmels fünf Dimensionen unterscheiden:

- „1. Angleichung in der Sphäre des Wissens, der Fertigkeiten und der Mittelbeherrschung;
2. Anpassung an die herrschenden kulturellen Muster einer Gruppe bzw. einer Gesellschaft;
3. Verähnlichung in den Wertorientierungen und rel. Deutungsmustern;
4. Einbezug in die sozialen Interaktionssysteme und Kontaktnetze;
5. Eindringen in das Status- und Institutionensystem einer Gesellschaft“⁴⁸

Damit geht es bei der Assimilation neben einem Wissenserwerb und einer kulturellen Angleichung, auch um eine soziale Komponente und den Habitus in der jeweiligen Gesellschaft.

Problematisch bei jenem Verständnis von Assimilation ist jedoch „die implizierte Asymmetrie und Einseitigkeit des Prozesses und [...] die Vernachlässigung der Machtdimension.“⁴⁹ So sollte auch die Wechselseitigkeit dieses Begriffes in den Blick genommen werden, da jener Prozess „auch zur Angleichung der Herrschenden an die Beherrschten führen kann.“⁵⁰

Ein weiterer schwieriger Punkt beim Begriff der Assimilation sind die verschiedenen, nicht deutlich bzw. kaum voneinander getrennten Abstufungen. Assimilation kann sich beispielsweise in der Wahl der Kleidung, des Bekanntenkreises oder bei der Freizeitgestaltung zeigen. Es gibt ganz unterschiedliche Möglichkeiten, wie eine assimilierte Einstellung sich im persönlichen Lebensentwurf widerspiegelt. Schwierig ist es jedoch, den Grad der Assimilation zu kategorisieren. Eine Abstufung der Assimilation wird in vielen Ausführungen mit dem Begriff der Akkulturation angelegt. Dieser beschreibt die Annäherung an die Kultur der Mehrheitsgesellschaft unter Beibehaltung der eigenen jüdischen Religion und Tradition.⁵¹ Eine solche Unterscheidung sah das liberale Judentum bereits im Begriff der Assimilation gegeben, unter welchem es „einen begrenzten Prozeß der Anglei-

⁴⁴ Volkov: Jüdisches Leben und Antisemitismus, S. 132.

⁴⁵ Volkov: Jüdisches Leben und Antisemitismus, S. 132.

⁴⁶ Volkov: Jüdisches Leben und Antisemitismus, S. 132.

⁴⁷ Vgl. Volkov: Jüdisches Leben und Antisemitismus, S. 132.

⁴⁸ Gabriel: Assimilation, Sp. 846.

⁴⁹ Gabriel: Assimilation, Sp. 846.

⁵⁰ Gabriel: Assimilation, Sp. 846.

⁵¹ Vgl. Kotowski: Wege der Akkulturation, S. 354.

chung beschreibt, da Gesch. und Rel. als Grundlagen unverwechselbarer jüd. Identität und der Verbindung untereinander zu einer bes. Gemeinschaft durch sie nicht berührt werden.⁵² Sie strebten vielmehr „nach polit., sozialer und kultureller Integration und die Ausgliederung des nationalen Momentes aus der Rel.“⁵³ Demgegenüber sahen die Gegner der Assimilation hierin „einen Prozeß, der den Forderungen der nichtjüd. Majorität entspricht, die für diesen Prozeß keine andere Grenze anerkennt als die der völligen Auflösung jüd. Identität.“⁵⁴

Jedoch kann trotz der hier beschriebenen Unzulänglichkeiten des Begriffes der Assimilation nicht auf den Terminus verzichtet werden, da es sich um einen historisch gewachsenen Begriff handelt, der bisher nur bedingt adäquate Äquivalente besitzt. Ebenso ist der Begriff der Assimilation in Goldfadens Werken sehr präsent und eine genaue Untersuchung, welche Dimensionen er hierunter versteht, durchaus interessant. Deutlich wird an dieser Begriffserläuterung aber, dass bei einer Verwendung des Begriffes der dabei gemeinte Bedeutungshorizont klar definiert werden muss.

2.1.2.1.2 Ebenen des Judentums

An dieser Stelle klingt damit auch die eng mit der jüdischen Assimilation verknüpfte Frage an, was jüdische Identität eigentlich ist und aus welchen Ebenen das Judentum besteht. Jene Frage wurde durchaus unterschiedlich beantwortet und war geprägt von der jeweiligen Zeitgeschichte. In der biblischen Zeit bedeutete jüdische Identität etwa, zur jüdischen Gemeinschaft als religiös-nationale Einheit zu gehören.⁵⁵ Zu Beginn der Neuzeit wurde unter einem Juden im europäischen Raum jemand verstanden, der von einer jüdischen Mutter geboren wurde oder zum Judentum konvertierte und sich in der Praxis als Teil der jüdischen Gemeinschaft betrachtete und angesehen wurde. Diese Vorstellung war eng verknüpft mit der Emanzipation, durch welche die individuelle Religionsausübung vor dem Gesetz gleichgültig wurde, sofern sie nicht im Widerspruch zur öffentlichen Ordnung stand.⁵⁶ Unter dem Reformjudentum verschwand die nationale Komponente und das Judentum wurde vielmehr als religiöser Glaube definiert, der vor allem durch ethischen Inhalt und persönliche Erbauung geprägt war.⁵⁷

Eine verbreitete Einstellung, wie bereits in diesem Kapitel gezeigt werden konnte, war die Auffassung, dass Juden die Gleichberechtigung nur durch eine völlige Assimilation erreichen könnten, wobei sie sich für die Gleichheit aller Menschen und die Rechte aller Minderheiten einsetzten. Diese Position, welche

⁵² Schatz: Assimilation, Sp. 847.

⁵³ Schatz: Assimilation, Sp. 847.

⁵⁴ Schatz: Assimilation, Sp. 847.

⁵⁵ Vgl. Hertzberg: Jewish identity, S. 292.

⁵⁶ Vgl. Hertzberg: Jewish identity, S. 295.

⁵⁷ Vgl. Hertzberg: Jewish identity, S. 296.

letztlich die Auflösung der jüdischen Identität beschreibt, wurde in Anlehnung an die jüdisch prophetische Lehre als messianisch bezeichnet.⁵⁸ Jedoch führte besonders der Antisemitismus, der im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts immer weiter zunahm, weg von den reformierten religiösen Definitionen der jüdischen Identität oder den verschiedenen Formen der Akkulturation hin zu nationalen Definitionen dessen, was der zeitgenössische Jude war oder werden könnte.⁵⁹

In eben jenem kurzen Abriss zeigt sich, dass die Ebenen der Religion und auch des gemeinsamen Volkes bzw. der gemeinsamen Nation wichtige Bestandteile des Judentums sind. Eine weitere Ebene, die bei all diesen Betrachtungen mitschwingt, ist die jüdische Kultur. Gerade im Zusammenhang mit der Assimilation ist dieser Faktor entscheidend. Aus diesem Grund werden in dieser Arbeit unter den verschiedenen Dimensionen des Judentums die Religion, Kultur und auch der Volkscharakter/Nation verstanden.

2.1.2.2 Individuelle und gemeinschaftliche Assimilation

Die jüdischen Assimilationsbemühungen fußen auf dem Verständnis, gleichzeitig sowohl anerkannter Staatsbürger als auch Jude zu sein.⁶⁰

2.1.2.2.1 Individuelle Assimilation

Diesem Verständnis liegt zunächst eine individuelle, persönliche Haltung zugrunde, welche das eigene Judentum ins Verhältnis zur Mehrheitsgesellschaft setzt. Dieser individuelle Assimilationsprozess muss keineswegs langfristig festgelegt oder durchdacht sein. Der Umfang wie auch die Durchführung liegt bei jedem Einzelnen und kann auch abhängig von der Situation variieren. Ebenso handelt es sich hierbei um eine persönliche Ansicht, zu der nicht zwangsläufig öffentlich Stellung bezogen werden muss, sondern die durchaus im privaten Rahmen vollzogen werden kann. Zumeist diente die individuelle Assimilation aber als ein wichtiges Zeichen an die Umwelt:

„Die Übernahme einer weltlichen Kultur symbolisierte nicht nur das Heraustreten aus dem Ghetto, sie markierte nicht nur den letzten Schritt vom geduldeten Untertan zum Staatsbürger: Die Aneignung der deutschen Nationalität hatte auch etwas Apologetisches. Sie war ein Signal an die anderen Juden, daß sie nunmehr normale Menschen seien; und sie war – noch wichtiger – ein Signal an die Nichtjuden. Das Bestehen auf dem Deutschsein des neuen Juden diente vor allem als Verteidigung gegen den Verdacht unvollständiger Assimilation, zweifelhafter Treue, doppelter Loyalität.“⁶¹

⁵⁸ Vgl. Hertzberg: Jewish identity, S. 296.

⁵⁹ Vgl. Hertzberg: Jewish identity, S. 297.

⁶⁰ Vgl. Volkov: Jüdisches Leben und Antisemitismus, S. 131.

⁶¹ Pulzer: Rechtliche Gleichstellung, S. 160f.

2.1.2.2.2. Gemeinschaftliche Assimilation

Neben dem individuellen Assimilationsprozess haben sich, auch aufgrund des immer wieder aufkommenden Antisemitismus, organisierte Formen der Assimilation entwickelt.⁶² Diese verfolgten zumeist die Intention den Emanzipationsprozess zu unterstützen, indem sie etwa auf gewisse Missstände in der Gesellschaft hinwiesen, die es ihnen unmöglich machten, an der Gesellschaft zu partizipieren. An dieser Stelle soll auf zwei Organisationen in Europa eingegangen werden, die beispielhaft aufzeigen, welche Interessen die Verbände öffentlich vertraten. Gerade diese Organisationen aus Österreich und Deutschland bieten sich für eine solche Analyse an, da sie eine große Reichweite und Mitgliederzahl besaßen. Grund hierfür ist wahrscheinlich der sukzessive Emanzipationsprozess in diesen Ländern, so dass die Organisationen, auch aufgrund des immer wieder aufkommenden Antisemitismus, daran interessiert waren, jene Gleichstellungsrechte zu sichern.

Bereits zur Zeit des Kaiserreiches gab es etwa in Deutschland eine große Zahl von jüdischen Organisationen, die auf regionaler und nationaler Ebene agierten und sich den Herausforderungen zuwandten, die auf Gemeindeebene nicht bewältigt werden konnten.⁶³ Im Vordergrund standen dabei zumeist politische Fragen, die vor allem den Antisemitismus betrafen.⁶⁴ Es gab dabei zwar keine Organisation, die die gesamten deutschen Juden vertrat, jedoch entstanden viele nationale Organisationen, „die jüdische Aktivitäten in einem bisher nicht gekannten Umfang koordinierten.“⁶⁵

2.1.2.2.3 Assimilierte Organisationen

Hierbei sei vor allem auf die Österreichisch-Israelitische Union (ÖIU) und den Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens (CV) verwiesen. Beide Organisationen „begannen als militante Gruppen, die die Reaktionen der offiziellen jüdischen Gemeinde auf den Haß als zu zahm empfanden [... und] versuchten, Staatstreue mit der Verteidigung der Rechte und der Würde jüdischer Staatsbürger zu verbinden.“⁶⁶ Die Organisationen „endeten schließlich als Organisatio-

⁶² An dieser Stelle geht die Arbeit nicht weiter auf das Reformjudentum ein, welches „als eine rel. Antwort auf die zunehmende geistige, soziale und polit. Integration von Juden in Mitteleuropa, v.a. in Deutschland, während der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts“ (Meyer: Reformjudentum, Sp. 188) entstand. Grund hierfür ist, dass sich diese Reformen vor allem auf die religiösen Rituale beziehen, welche in den in dieser Arbeit analysierten Theaterstücken kaum eine Rolle spielen. So wurde beim Reformjudentum etwa beim synagogalen Gottesdienst eine Predigt in der Sprache der Mehrheitsgesellschaft oder auch Orgelmusik eingeführt. Auch wurden jene Stellen in der Liturgie entfernt, welche die Hoffnung auf die Rückkehr ins Heilige Land, die Wiedererrichtung des Tempels oder auch die erneute Einführung des Priestertums und des Opferkultus thematisierten (vgl. ebd.).

⁶³ Vgl. Lowenstein: Die Gemeinde, S. 136.

⁶⁴ Vgl. Lowenstein: Die Gemeinde, S. 136.

⁶⁵ Lowenstein: Die Gemeinde, S. 136.

⁶⁶ Lowenstein: Die Gemeinde, S. 138.

nen des Establishments, die gegenüber der zionistischen und anderen Herausforderungen den liberalen Standpunkt vertraten.⁶⁷

Die Österreichisch-Israelitische Union (ÖIU) wurde im Jahr 1886, als Reaktion auf den Wahlsieg von antisemitischen Politikern in Wien und Niederösterreich, durch den Rabbiner Joseph Bloch gegründet. Ziel dieser politischen Organisation war es, die jüdischen Interessen zu vertreten, Vorurteilen entgegenzutreten und den Zusammenhalt der österreichischen Juden zu fördern. Dazu wollte Bloch erstens „die Erneuerung eines ‚jüdischen Stammesbewußtseins‘ – nicht in einem zionistischen oder national-autonomischen Sinne, sondern als Kontrast zu dem, was er als passive, bedingungslose Assimilationsergebenheit empfand.“⁶⁸ Ebenso forderte er „die Enthaltung der Juden Österreichs von jeglicher Parteinahme in den nationalen Zwistigkeiten des Kaiserreiches“⁶⁹ und „die Bekämpfung des Antisemitismus“⁷⁰.

Eben jene Ziele wurden aber nur bedingt erreicht. So fanden in den Statuten „politische Ziele nur indirekt Erwähnung, insofern man ‚alle Versuche einer Verschärfung von konfessionellen und rassischen Unterschieden bekämpfen‘ wollte.“⁷¹ Im Jahre 1895 gründete die ÖIU schließlich das sogenannte „Rechtsschutz-Comité“, das zwei Jahre später zu einem permanent besetzten ‚Rechtsschutz- und Abwehr-Büro‘ erweitert wurde.⁷² Dieses sollte „gegen öffentliche Reden, normale Zeitungsartikel, Verleumdung einzelner Personen und Boykotthetze juristisch vorgehen.“⁷³ Die ÖIU hatte mit ihrem Rechtsschutz- und Abwehrbüro einige beachtenswerte Erfolge, „so konnte man die Administration Lueger in Wien an der konfessionellen Trennung der Schüler und am Verbot des Schächterns hindern und rechtliche Schritte gegen die vor allem in Galizien verbreitete Zwangskonversion von Kindern unternehmen.“⁷⁴ Ebenso widmete sich die ÖIU Ritualmordbeschuldigungen „und zwang antisemitische Zeitungen zu Widerruf und Entschuldigungen.“⁷⁵ Nach Pulzer „bestand die Hauptfunktion der ÖIU darin, gegenüber den antisemitischen Anwürfen den Spieß umzukehren und den eigenen Mitgliedern und Anhängern ein Gefühl der Sicherheit zu geben.“⁷⁶

Wenige Jahre nach der ÖIU wurde im Jahr 1893 der Central-Verein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens (CV) gegründet. Wie bereits in dessen Namen angelegt, vertrat die Organisation die Meinung, auch als Menschen jüdischen

⁶⁷ Lowenstein: Die Gemeinde, S. 138.

⁶⁸ Pulzer: Die Reaktion auf den Antisemitismus, S. 256.

⁶⁹ Pulzer: Die Reaktion auf den Antisemitismus, S. 257.

⁷⁰ Pulzer: Die Reaktion auf den Antisemitismus, S. 257.

⁷¹ Pulzer: Die Reaktion auf den Antisemitismus, S. 257.

⁷² Pulzer: Die Reaktion auf den Antisemitismus, S. 259.

⁷³ Pulzer: Die Reaktion auf den Antisemitismus, S. 257.

⁷⁴ Pulzer: Die Reaktion auf den Antisemitismus, S. 259.

⁷⁵ Pulzer: Die Reaktion auf den Antisemitismus, S. 259.

⁷⁶ Pulzer: Die Reaktion auf den Antisemitismus, S. 259.

Glaubens rechtmäßige deutsche Staatsbürger zu sein. An dieser Aussage werden bereits mehrere Aspekte deutlich.

Erstens setzte sich der CV dafür ein, dass seine Mitglieder in der Gesellschaft offen zu ihrem Judentum stehen, anstatt dieses zu verstecken:

„Wenn die Juden sehen werden, daß eine große Zahl unter ihnen, und nicht die schlechtesten, immer und immer wieder öffentlich hintreten und sagen: ‚Ja, wir sind Juden, und was wir wollen ist keine Bitte um Schutz, sondern ein Anspruch auf unser gutes Recht‘, so werden auch weitere Kreise unter uns ... welche jetzt nicht wagen aufzublicken in ihrer übelwollenden Umgebung – als ob sie eine Sünde begangen hätten, Juden zu sein! – allmählich dahin gelangen, ebenso offen wie wir ... zu bekennen: Ja, wir sind jüdischen Glaubens, und wir sind gerade so gut, und gerade so schlecht wie alle anderen deutschen Staatsbürger.“⁷⁷

Zweitens wird in diesem Namen angedeutet, dass es sich beim Judentum lediglich um einen Glauben handelt. Innerhalb der Organisation verschrieb sich der CV aber der „Neutralität in allen innerjüdischen Diskussionen um das Wesen der Religion.“⁷⁸ Damit stand es jedem Mitglied „frei zu glauben und zu praktizieren, was sie wollten, oder sich des Glaubens und der Praxis ganz zu enthalten.“⁷⁹

Auch erkennt man bereits in dem Namen, dass der CV sich dafür einsetzt, den jüdischen Glauben und die deutsche Staatsbürgerschaft miteinander in Einklang zu bringen. So sei es deren „sehnlichster Wunsch“⁸⁰ als Staatsbürger anerkannt zu werden. Bei ihren Bemühungen betonten sie deshalb immer wieder „nur für das zu kämpfen, was ihnen als Staatsbürger zustand, nicht für irgendeinen Sonderstatus.“⁸¹ Ihrer Meinung nach gäbe es keinen Konflikt zwischen ihrem Judentum und Deutschtum. Lowenstein geht sogar so weit zu behaupten: „Obwohl also der CV immer wieder jüdische Selbstachtung proklamierte, verfolgte er eigentlich die Tendenz, das jüdische Anderssein herunterzuspielen“⁸². In einer Stellungnahme des Vereines heißt es hierzu:

„Wir sind nicht deutsche Juden, sondern deutsche Staatsbürger jüdischen Glaubens. Wir brauchen und fordern als Staatsbürger keinen andern Schutz als die verfassungsmässigen Rechte. Wir gehören als Juden keiner politischen Partei an. Die politische Anschauung

⁷⁷ Mendelssohn: Die Pflicht der Selbstvertheidigung, S. 20f.

⁷⁸ Lowenstein: Ideologie und Identität, S. 282.

⁷⁹ Lowenstein: Ideologie und Identität, S. 282. Nach Lowenstein erkennt man an der Vermeidung sämtlicher religiöser Inhalte jedoch bereits ein Verständnis des Judentums, welches über eine reine Konfession hinausgeht. Das religiöse Element wurde nicht mehr zu einem Unterscheidungsmerkmal, sondern die Gemeinsamkeit lag eher „in der gemeinsamen Geschichte des jüdischen Leidens.“ (ebd.) Dieses Verständnis, welches später als „Schicksalsgemeinschaft“ (ebd.) betitelt wurde, begann sich bereits vor der Gründung des CV zu entwickeln.

⁸⁰ Lowenstein: Ideologie und Identität, S. 281.

⁸¹ Lowenstein: Ideologie und Identität, S. 281.

⁸² Lowenstein: Ideologie und Identität, S. 281.

*ist, wie die religiöse, die Sache des Einzelnen. Wir stehen fest auf dem Boden der deutschen Nationalität. Wir haben mit den Juden anderer Länder keine andere Gemeinschaft, als die Katholiken und Protestanten Deutschlands mit den Katholiken und Protestanten anderer Länder. Wir haben keine andere Moral als unsere andersgläubigen Mitbürger. Wir verdammen die unsittliche Handlung des Einzelnen, wes Glaubens er sei; wir lehnen jede Verantwortung für die Handlung des einzelnen Juden ab und verwahren uns gegen die Verallgemeinerung ... die Handlung des einzelnen Juden der Gesamtheit der jüdischen Staatsbürger zur Last zu legen.*⁸³

Aufgrund dieses Selbstverständnisses „legte der CV besonderen Wert auf Selbstverteidigung ‚im Lichte der Öffentlichkeit‘. Wirken hinter den Kulissen, so meinte man, würde die Selbstachtung nicht in derselben Weise steigern wie öffentliches Handeln.“⁸⁴ Es ging dabei oftmals „nicht um die Verteidigung eines konkreten jüdischen Konzepts oder Lebensstils [...], sondern um die eigene Selbstachtung. Manche bezeichneten diese Haltung als ‚Trotzjudentum‘.“⁸⁵

Nach dieser Darstellung der Organisationen kann festgehalten werden, dass diese Organisationen zwar den Anspruch hatten, „die deutsche Judenschaft in ihrer Gesamtheit deutschlandweit zu repräsentieren“⁸⁶, jedoch ihre Mitglieder vor allem „aus dem Kreis liberaler oder nicht-praktizierender Juden“⁸⁷ kamen. Sie setzten sich gegen den Antisemitismus und für ein Ineinandergreifen des jüdischen Glaubens und der deutschen bzw. österreichischen Staatsbürgerschaft ein. Sie bestanden damit

*„auf dem Recht der Juden, als Deutsche anerkannt zu werden, aber nicht [auf] die Befürwortung einer Identität, die den Juden von anderen Deutschen absonderte. Judentum war etwas, worauf man stolz sein konnte, aber es sollte keine Identität darstellen, die Juden von der Kultur oder Nationalität der Mehrheit trennte.“*⁸⁸

2.1.2.3 Ertrag für diese Arbeit

In diesem Kapitel konnte aufgezeigt werden, dass Assimilation ein problematischer Begriff ist, da er mit Wertvorstellungen behaftet ist und sowohl den Prozess, als auch dessen Ergebnis beschreibt. Auch wird in keiner Weise deutlich, wann ein Jude assimiliert ist. Es zeigt sich also, dass eine konkrete Definition des Begriffes Assimilation kaum möglich ist. Er umfasst demnach nicht nur unterschiedliche Stadien der Assimilation, sondern ist auch mit unterschiedlichen Wertvorstellungen angereichert. Trotz der beschriebenen Unzulänglichkeiten ist eine weitere

⁸³ Mendelssohn: Die Pflicht der Selbstverteidigung, S. 13f.

⁸⁴ Lowenstein: Ideologie und Identität, S. 281.

⁸⁵ Lowenstein: Ideologie und Identität, S. 281.

⁸⁶ Lowenstein: Die Gemeinde, S. 138.

⁸⁷ Lowenstein: Die Gemeinde, S. 139.

⁸⁸ Lowenstein: Ideologie und Identität, S. 284.

Verwendung des Begriffes Assimilation jedoch sinnvoll, da es sich um einen historisch gewachsenen Terminus handelt, der bisher nur bedingt adäquate Äquivalente besitzt. Auch wird eben jener Begriff immer wieder von Goldfaden in seinen Theaterstücken aufgegriffen und spielt dort eine wesentliche Rolle als Gegenpart zum Zionismus.

Ebenso konnte festgestellt werden, dass Assimilation ein Begriff ist, welcher verschiedene Dimensionen besitzt. Er umfasst dabei nicht nur den Bereich des Wissens und der Kultur, sondern verweist etwa auch auf soziale Aspekte, Wertvorstellungen und den Habitus. Demnach gilt es zu untersuchen, welche Dimensionen Goldfaden in seine Theaterstücke einbindet. Es wird damit genauer herausgearbeitet, von welchen Dimensionen der Assimilation die Rede ist und welche Dimensionen der Assimilation genutzt werden. Es stellt sich in dem Zusammenhang auch die Frage, ob die Assimilation in allen Stücken gleich verarbeitet wird und welche Dimensionen der Assimilation Goldfaden genau kritisiert.

Auch drängt sich im Zusammenhang mit der Assimilation die Frage auf, welche Ebenen das Judentum eigentlich besitzt und auf welchen Ebenen sich somit überhaupt assimiliert werden kann. Hierbei konnte festgehalten werden, dass neben der Religion vor allem auch die Ebenen der Kultur und des Volkes/ der Nation eine wichtige Rolle spielen. Damit gilt es zu untersuchen, inwiefern sich Goldfaden in seinen Stücken im Hinblick auf die Assimilation auf jene Ebenen bezieht.

In der Analyse wird ebenso betrachtet, ob in Goldfadens Theaterstücken sowohl die individuelle als auch die organisierte Form der Assimilation aufgegriffen werden. Wie in diesem Kapitel aufgezeigt werden konnte, existierten beide Formen historisch nebeneinander und könnten damit Eingang in Goldfadens Werk gefunden haben.

2.1.3 Zionismus

In diesem Kapitel wird dargestellt, was man unter dem Begriff des Zionismus verstehen kann. Es wird hinterfragt, ob dieser Begriff eine geschlossene Bewegung bezeichnet oder ob es sich beim Zionismus nicht vielmehr um einen Sammelbegriff handelt, der verschiedene Denkansätze in sich vereint. Daran anschließend wird untersucht, wo die Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei den verschiedenen Formen des Zionismus liegen.

Ebenso soll hinterfragt werden, wie es zur zionistischen Bewegung innerhalb des Judentums kam und wie diese Bewegung das Judentum beeinflusst hat. Dabei soll in diesem Kapitel auch darauf eingegangen werden, wie der Zionismus und der Nationalismus miteinander zusammenhängen. Der Fokus liegt bei allen Erläuterungen vor allem auf jenem Zeitabschnitt, der Goldfaden und sein Werk geprägt hat.

2.1.3.1 Begriffserklärung und verschiedene Arten des Zionismus

2.1.3.1.1. Erläuterung des Begriffes

Der Begriff Zionismus wird heutzutage als Bezeichnung für eine nationale jüdische Bewegung verwendet, welche sich zum Ziel gesetzt hat, eine „jüdische Heimstätte in Palästina“⁸⁹ zu ermöglichen. Der Begriff geht zurück auf Zion, den Tempelberg in Jerusalem, weitete sich aber später auf die Stadt und schließlich auf das ganze Land aus. Damit ist unter dem Begriff Zion eine religiös-geographische Bezeichnung zu verstehen, während die Bewegung des Zionismus die Rückkehr nach Zion anstrebt.

Die Sehnsucht nach Zion zurückzukehren ist bereits Jahrhunderte alt und spiegelt sich in verschiedenen religiösen Schriften des Judentums wider.⁹⁰ Zu nennen wären in diesem Zusammenhang zum Beispiel der bekannte Wunsch am Ende des Pessach-Seders: „Im nächsten Jahr in Jerusalem!“⁹¹ oder der Psalm 137, 5-6: „Sollt‘ ich dich vergessen, Jeruschalajim, so versage meine Rechte! Kleben soll meine Zunge mir am Gaumen, so ich dein nicht gedenke, so ich nicht erhebe Jeruschalajim auf den Gipfel meiner Freude.“⁹² Jene Wünsche waren jedoch immer mit messianischen Vorstellungen verknüpft, so dass eine Rückkehr nach Zion nur durch das Kommen des Messias und dessen Führung ins Heilige Land möglich wird.⁹³

Unter dem Begriff des Zionismus verbirgt sich jedoch nicht nur eine ideologische Auffassung – vielmehr ist der Zionismus ein Sammelbegriff für zahlreiche Denkansätze. So gab es innerhalb des Zionismus von Beginn an „verschiedene Motive und Zielvorstellungen“⁹⁴.

2.1.3.1.2 Verschiedene Arten des Zionismus

Im Folgenden werden hier vier verschiedene Ansichten zum Zionismus vorgestellt: Der praktische Zionismus, der politische Zionismus, der synthetische Zionismus und der kulturelle Zionismus.

Das Anliegen des *praktischen Zionismus* ist es, die Besiedlung Palästinas, auch ohne die Zustimmung verschiedener Großmächte, voranzutreiben. Der Fokus liegt dabei vor allem auf dem Landerwerb. Ebenso beabsichtigt der praktische Zionismus, vor Ort insbesondere jüdische Bauern und Handwerker anzusiedeln.⁹⁵

⁸⁹ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 7.

⁹⁰ Vgl. Brenner: Zionismus/Zionistische Bewegungen, Sp. 1876.

⁹¹ Geismar: Pessach-Haggadah, S. 78.

⁹² Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 634f.

⁹³ Vgl. Brenner: Zionismus/Zionistische Bewegungen, Sp. 1876.

⁹⁴ Brenner: Zionismus/Zionistische Bewegungen, Sp. 1877.

⁹⁵ Vgl. Ettinger: Zionism, S. 543.

Der *politische Zionismus* hingegen ist auf die Staatsgründung bedacht und sieht sein Ziel in dem Erlangen eines politischen Dokumentes, welches den Juden nahezu souveräne Rechte in Palästina gewährt. Im Gegensatz zum praktischen Zionismus sieht er hierin den geeigneteren Weg als in einer stückweisen Besiedlung.⁹⁶ Herzl, der wohl bekannteste Vertreter dieser Auffassung, versuchte mit jenem Staat die Sicherheit der Juden im Angesicht des herrschenden Antisemitismus zu gewährleisten. Der neu gegründete Staat „sollte von modernsten sozialen Errungenschaften, tolerantem Nebeneinander von Rel. und Völkern sowie europ. Kultur geprägt sein.“⁹⁷

Eine Verbindung des praktischen und politischen Zionismus gab es schließlich mit dem synthetischen Zionismus, welcher durch Chaim Weizmann auf dem achten zionistischen Kongress im Jahr 1907 geprägt wurde. Er stellte heraus, dass sich beide zionistischen Ansätze gegenseitig ergänzen. So ist jeglicher politische Aktionismus ohne Bedeutung, wenn er nicht auf einer praktischen Besiedlung beruhe. Ebenso könne die Besiedlung ohne diese politischen Bemühungen nicht diejenigen Ausmaße erreichen, die man anstrebe.⁹⁸

Eine andere Ausrichtung hatte der *kulturelle Zionismus (Kulturzionismus)*, dessen Hauptanliegen nicht ausschließlich in der Schaffung eines sicheren Staates lag, in welchem die Juden vor Verfolgungen sicher sind, vielmehr ging es dem Kulturzionismus darum „eine neue säkular geprägte jüdische Kultur in hebräischer Sprache zu schaffen.“⁹⁹ Demnach verfolgt der Kulturzionismus vor allem das Ziel einer Zusammenführung der in verschiedenen Ländern lebenden Juden zu einer Kultur, welche dann in einem eigenen Land eine Heimat finden sollten. Dieses eigene Land sollte dabei vor allem „ein geistiges Zentrum sein, von dem aus die Erneuerung hebr. Kultur und Sprache ausging.“¹⁰⁰ Eine wichtige Figur für diese Bewegung war Ascher Ginsberg, auch bekannt unter dem Pseudonym Achad Haam.¹⁰¹

Diese Ausrichtungen des Zionismus zeigen bereits, dass deren Anhänger zwar generell das Ziel einer Rückkehr ins Heilige Land verfolgten, sich jedoch über die Art und Weise uneins waren. Diese Differenzen innerhalb der zionistischen Bewegung waren schon zu Herzls Lebzeiten deutlich geworden, waren aber stärker an Personen und nicht an Parteien gebunden.¹⁰² Anfang des 20. Jahrhunderts zeichneten sich jedoch die unterschiedlichen politischen Parteien innerhalb der zionistischen Bewegung ab.¹⁰³ Hierbei kann zwischen vier politischen Lagern un-

⁹⁶ Vgl. Hertzberg: *Zionism*, S. 547.

⁹⁷ Brenner: *Zionismus/Zionistische Bewegungen*, Sp. 1877.

⁹⁸ Vgl. Kouts: *Zionism*, S. 540.

⁹⁹ Brenner: *Geschichte des Zionismus*, S. 76.

¹⁰⁰ Brenner: *Zionismus/Zionistische Bewegungen*, Sp. 1877.

¹⁰¹ Vgl. Brenner: *Ginzberg*, Sp. 933.

¹⁰² Vgl. Brenner: *Geschichte des Zionismus*, S. 76.

¹⁰³ Vgl. Brenner: *Zionismus/Zionistische Bewegungen*, Sp. 1877.

terschieden werden: die allgemeinen, die religiösen, die sozialistischen und die revisionistischen Zionisten.

2.1.3.1.3 Politische Lager innerhalb der zionistischen Bewegung

Die Delegierten der ersten zionistischen Kongresse verstanden sich vor allem als *allgemeine Zionisten*, welche keine weitere Ideologie verfolgten, als sich einem nicht genauer definierten Zionismus angehörig zu fühlen.¹⁰⁴ Bezeichnend ist, dass sich viele Präsidenten der Zionistischen Organisation in eben jener Tradition verstanden. Hier sei auf „David Wolffsohn (Präsident 1905-1911), Otto Warburg (1911-1920), Chaim Weizmann (1920-1931 und 1935-1946) sowie Nachum Sokolov (1931-1935)“¹⁰⁵ verwiesen.

Eine weitere Gruppe, die eine Minderheit in der meist säkularen zionistischen Bewegung darstellte, waren die *religiösen Zionisten*.¹⁰⁶ Sie versuchten die Bestrebungen der zionistischen Bewegung mit der eigenen Religion in Einklang zu bringen. Damit wendeten sich die religiösen Zionisten auch gegen die orthodoxen Juden, welche den Zionismus „als Gotteslästerung ablehnten, da er dem messianischen Zeitalter vorausgriff“¹⁰⁷. Ihrer Meinung nach könne nur „das direkte Eingreifen Gottes eine Änderung der Verhältnisse und [eine] Aufrichtung eines jüdischen Staates ermöglichen“¹⁰⁸. Die Diaspora müsse jedoch verstanden werden als die Last, die Gott ihnen für ihre Sünden auferlegt habe. Aus diesem Grund müssen die Juden, aus orthodoxer Sicht, diesen Zustand akzeptieren, da sie sich ansonsten gegen Gottes Willen auflehnen würden. Sie würden vielmehr fordern, dass die Juden ein gottgerechtes Leben führen, um damit das Eingreifen Gottes zu beschleunigen.¹⁰⁹

Die religiösen Zionisten versuchten nun, ausgehend von jenen orthodoxen Ansichten, einen neuen Weg einzuschlagen und die Besiedelung Palästinas, wie auch die Ziele des politischen Zionismus mit den religiösen Traditionen in Einklang zu bringen.¹¹⁰ Ziel des religiösen Zionismus war es damit „die kollektive Rückkehr der Juden in das Land Israel mit den dieser entgegenstehenden theol. Fragen zu harmonisieren.“¹¹¹ Aus diesem Grund war es den religiösen Zionisten auch wichtig, dass sich die ansonsten säkular geprägte zionistische Organisation aus jeglichen Fragen, die sowohl die Kultur, als auch die Erziehung betrafen, heraushalten.¹¹² Daher fühlten sich die religiösen Zionisten auch provoziert, als sich

¹⁰⁴ Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 76.

¹⁰⁵ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 76.

¹⁰⁶ Vgl. Brenner: Zionismus/Zionistische Bewegungen, Sp. 1877.

¹⁰⁷ Brenner: Zionismus/Zionistische Bewegungen, Sp. 1877.

¹⁰⁸ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 20.

¹⁰⁹ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 20.

¹¹⁰ Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 77.

¹¹¹ Brenner: Zionismus/Zionistische Bewegungen, Sp. 1877.

¹¹² Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.

die „Demokratische Fraktion“ beim 5. Zionistenkongress gründete, welche sich eben „genau diese Aufgaben auf ihre Fahnen schrieb“¹¹³. Eben jenes Ereignis sorgte dafür, dass sich die religiösen Zionisten im Jahre 1902 unter Führung des Rabbiners Isaak Jakob Reines (1839-1915) organisatorisch zusammenschlossen und die Fraktion „Misrachi“¹¹⁴ gründeten. Im Jahre 1904 wurde dann „die Misrachi Weltorganisation gegründet, womit auch die westeur. Orthodoxie den Anschluß an die zionistische Bewegung fand.“¹¹⁵ Rückblickend liegt die Bedeutung der Fraktion insbesondere „in der Einflußnahme auf die Erziehung und die Einrichtung staatstragender rel. Institutionen in Palästina.“¹¹⁶ So errichtete sie ab dem Jahr 1908 „ein Netzwerk rel. Schulen auf allen Ebenen und setzte 1920 gegenüber der Zionistischen Organisation die völlige Autonomie auf dem Erziehungssektor in Palästina durch, die 1953/54 vom isr. Staat bestätigt und gesetzlich verankert wurde.“¹¹⁷

Eine weitere politische Orientierung war der *sozialistische Zionismus*. Er entstand in Russland und wurde vor allem nach dem Ersten Weltkrieg zunehmend bedeutender.¹¹⁸ Zu den Vordenkern der sozialistischen Zionisten gehören Nachman Syrkin (1868-1924), Ber Borochof (1881-1917) und Berl Katznelson (1877-1944).¹¹⁹ Eben jenen sozialistischen Zionisten war es ein Anliegen, die soziale Frage mit den territorialen Interessen der zionistischen Bewegung zu verbinden. Auch wollten sie eine berufliche Veränderung innerhalb des Judentums erzielen, indem sie versuchten aus Händlern Arbeiter und Bauern zu machen. In diesem Zuge beabsichtigten sie auch den Kapitalismus abzuschaffen.¹²⁰ Die sozialistischen Zionisten bestanden dabei sowohl aus marxistischen als auch aus nicht marxistischen Mitgliedern.¹²¹ Eine bekannte Gruppierung bildete die marxistisch orientierte Poale Zion, welche den Grund des Antisemitismus „in der anormalen wirtschaftlichen Situation der Juden“¹²² sahen. Eben jene wirtschaftliche Situation würde sich in einem eigenen Staat wieder regenerieren. Auch würde der Staat „im Zuge der sozialistischen Weltrevolution schließlich eine normale sozialistische Nation unter anderen bilden.“¹²³ Die Poale-Zion verstand sich damit „als jüdisch-nationalen Ableger der Weltrevolution“¹²⁴. Im Gegensatz zu der Gruppe Poale-

¹¹³ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.

¹¹⁴ Dieser Name ist eine „Abkürzung für geistiges Zentrum“ (Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.) kann aber ebenso „ostwärts“ (ebd.) bedeuten.

¹¹⁵ Schäfer: Misrachi, Sp. 1267.

¹¹⁶ Schäfer: Misrachi, Sp. 1268.

¹¹⁷ Schäfer: Misrachi, Sp. 1268.

¹¹⁸ Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.

¹¹⁹ Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.

¹²⁰ Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.

¹²¹ Vgl. Brenner: Zionismus/Zionistische Bewegungen, Sp. 1877.

¹²² Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.

¹²³ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.

¹²⁴ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.

Zion „war der Hapoel Hatzair (Der junge Arbeiter) weniger ideologisch geprägt.“¹²⁵ So dachten dessen Anhänger „zwar auch in sozialistischen Kategorien, ordneten diese aber dem jüdischen Nationalismus unter. Sie betonten die Besonderheit der jüdischen Nation, die sich erst ihr eigenes Territorium erobern mußte, und gaben der pragmatischen Aufgabe der ‚Produktivierung‘ der Juden im Land Israel (der Eroberung der Arbeit) Vorrang vor allen anderen Parteizielen.“¹²⁶

Im Jahre 1919 versuchte man jene unterschiedlichen Positionen zwar in der Vereinigten Arbeiterpartei zu verbinden, dennoch „blieben Hapoel Hatzair, die linke Fraktion der Poalei Zion sowie der mit der Kibbuzbewegung verbundene Haschomer Hatzair (Der junge Wächter) als eigene Parteien innerhalb des Zionismus aktiv.“¹²⁷ Damit dominierte eben jener sozialistische Zionismus die Zionistische Organisation über Jahrzehnte, schaffte es jedoch über einen langen Zeitraum nicht, eine geeinte Partei aus jenen verschiedenen Lagern zu formen.¹²⁸

Eine weitere ideologische Position innerhalb der zionistischen Bewegung war der *revisionistische Zionismus*. Jener „vertrat die bürgerlichen, antisozialistischen und nationalistischen Elemente innerhalb der Bewegung.“¹²⁹ Die wohl wichtigste Person dieser Bewegung war Vladimir Ze’ev Jabotinsky (1880-1940), welcher es schaffte „sich eine große Anhängerschaft zu sichern, deren Hauptbasis die breite Mittelklasse des polnischen Judentums der Zwischenkriegszeit bildete.“¹³⁰ So „gab er dem politischen und diplomatischen Kampf Vorrang vor den kulturellen Zielen. Zudem betonte er die Notwendigkeit des militärischen Kampfs“¹³¹. Jedoch verließ er zehn Jahre nach der Gründung der Partei die Zionistische Organisation, da diese eine „zu konziliante[...] Linie gegenüber Briten und Arabern“¹³² vertrat.

Die hier vorgestellten Parteien versuchten alle, die zionistische Bewegung durch politische Verhandlungen, Landerwerb oder auch durch die Organisation von Auswanderungen ins Heilige Land voranzubringen.¹³³ Wie gezeigt werden konnte, gab es jedoch starke Unterschiede bei der Haltung gegenüber der dort lebenden Bevölkerung, der Wirtschaftsordnung, der Rolle der Religion und letztlich der Frage, wie man diese staatliche Souveränität erreichen könnte.¹³⁴

¹²⁵ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78.

¹²⁶ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 78f.

¹²⁷ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 79.

¹²⁸ Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 79

¹²⁹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 79.

¹³⁰ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 79.

¹³¹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 79.

¹³² Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 80.

¹³³ Vgl. Brenner: Zionismus/Zionistische Bewegungen, Sp. 1877.

¹³⁴ Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 80.

2.1.3.2 Historischer Abriss

Es stellt sich die Frage, welche historischen Faktoren letztlich dazu führten, dass aus einer jahrhundertalten religiösen Sehnsucht nach Zion eine zionistische Massenbewegung entstand.

2.1.3.2.1 Gründung einzelner zionistischer Vereine

Wichtig waren für diese Entwicklung vor allem zwei Faktoren: der Antisemitismus und der Nationalismus. So führte der im 19. Jahrhundert in Europa herrschende Nationalismus dazu, dass die Juden ihr Judentum nicht mehr nur als Religion, sondern auch als Nationalität ansahen.¹³⁵ Der herrschende Antisemitismus hingegen verdeutlichte den Juden, dass ihr Kampf um gesellschaftliche Anerkennung gescheitert ist und die frühere Hoffnung auf Ebenbürtigkeit durch Emanzipation und Assimilation sich nicht erfüllen wird.¹³⁶

Entscheidend waren für die Entwicklung des Zionismus die Jahre 1881/1882, in welchen die Judenverfolgungen in Russland deutlich machten, dass die Juden ein sicheres eigenes Land als Zufluchtsstätte brauchen, da nur dieses „die physische Existenz des jüdischen Volkes für die Zukunft [...] sichern“¹³⁷ könne. Als Reaktion auf diese antisemitischen Übergriffe wurden verschiedene Vereine gegründet. Ein Beispiel hierfür ist der vom Rabbiner Samuel Mohilewer 1882 in Russland gegründete zionistische Verein *Chowewe Zion*, welcher versuchte „Palästina zu erschließen, um es für eine größere Ansiedlung von Juden vorzubereiten.“¹³⁸ Neben dem *Chowewe Zion* entstanden noch weitere, sehr ähnliche Vereine in Russland, Polen, Rumänien und England, welche sich zum Ziel setzten, Palästina zu kolonisieren und die hebräische Sprache zu fördern.¹³⁹

Bereits im Frühjahr 1882 machten sich einige Siedler aus Russland und Rumänien nach Palästina auf und schafften es, dort landwirtschaftliche Kolonien zu gründen, welche als Grundlage für eine spätere jüdische Ansiedelung dienen sollten. Obwohl es sich hierbei nur um eine geringe Anzahl von jüdischen Einwanderern handelte, veranlasste dies die türkischen Behörden, Anordnungen zu veröffentlichen, die die Einreise der Siedler unterbinden sollten.¹⁴⁰ Dies ist nur ein Beispiel für die zahlreichen Konflikte zwischen den Einwanderern und der arabischen Bevölkerung.¹⁴¹

¹³⁵ Vgl. Brenner: *Geschichte des Zionismus*, S. 13. Verwiesen sei an dieser Stelle auch auf das 1862 erschienene Buch von Moses Hess „*Rom und Jerusalem*“, in welchem er anführt, dass die Judenfrage eigentlich eine nationale Frage sei (vgl. ebd., S. 14 und Krupp: *Geschichte des Zionismus*, S. 22).

¹³⁶ Vgl. Ettinger: *Zionism. Hibbat Zion*, S. 543.

¹³⁷ Krupp: *Geschichte des Zionismus*, S. 26.

¹³⁸ Krupp: *Geschichte des Zionismus*, S. 26.

¹³⁹ Vgl. Krupp: *Geschichte des Zionismus*, S. 26.

¹⁴⁰ Vgl. Ettinger: *Zionism. Hibbat Zion*, S. 544.

¹⁴¹ Vgl. Brenner: *Geschichte des Zionismus*, S. 81.

Auch in Westeuropa fand der zionistische Gedanke Anhänger. So wurde beispielsweise 1882 in Wien die jüdische Studentenorganisation Kadima gegründet, welche nationale Ziele verfolgte und deren wichtigster Vertreter Nathan Birnbaum war. Er war es auch, der den Begriff „Zionismus“ erstmalig in einem Artikel in der Zeitschrift *Selbstemanzipation* verwendete. Mit jenem Begriff „wollte Birnbaum das politische Bemühen um die Gründung einer jüdischen Heimstätte, wenn nicht eines jüdischen Staates, umschreiben.“¹⁴² Er schuf damit die elementare Begrifflichkeit der neuen Bewegung.¹⁴³

Bereits an den beschriebenen Geschehnissen wird deutlich, dass die Idee eines eigenen jüdischen Staates von Menschen in unterschiedlichen Ländern begeistert aufgenommen wurde, die Bemühungen bis zu diesem Zeitpunkt jedoch „unklar ausgerichtet, zersplittert, klein, provinziell, schwärmerisch, weder von der großen Mehrheit der Juden noch von Nichtjuden ernst genommen“¹⁴⁴ wurde. So war es erst Herzl, der es schaffte, jene verschiedenen nationalen jüdischen Vereine in einer zionistischen Bewegung zu vereinen, die „auf der Bühne der Weltmächte eine Realität darstellte.“¹⁴⁵

2.1.3.2.2 Zionistische Bewegung unter Herzl

Der Ursprung von Herzls zionistischen Bemühungen ist dabei auch im Antisemitismus begründet, welcher für ihn besonders während der Dreyfuß-Affäre in Frankreich offensichtlich wurde. Bis dahin hatte Herzl in Frankreich ein fortschrittliches, von Kultur geprägtes Land gesehen, weshalb ihn die antisemitische Gewalt umso mehr schockierte. Als Folge dieser Ereignisse musste Herzl erkennen, dass die Assimilation an die Mehrheitsgesellschaft ein zum Scheitern verurteilter Weg ist, da der Antisemitismus „unausrottbar“¹⁴⁶ sei. Da es sich hierbei um kein national begrenztes, sondern ein internationales Problem handelte, war Herzl der Ansicht, dass dieses „nur unter Beteiligung aller Völker gelöst werden“¹⁴⁷ könne.

Im Jahr 1896 erschien sein Buch *Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage*, in welchem er seine Überzeugungen darstellt. Er widmet sich dabei ausführlich der praktischen Durchführung und den hierfür nötigen Organisationen der Society of Jews und der Jewish Company. Die Society of Jews sollte als legitime jüdische Vertretung Verhandlungen mit den Regierungen der verschiedenen Ländern führen können, während die Jewish Company sich vor allem der praktischen Umsetzung widmen sollte, wie etwa dem Kauf von Boden und der

¹⁴² Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 39.

¹⁴³ Vgl. Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 39.

¹⁴⁴ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 39.

¹⁴⁵ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 39.

¹⁴⁶ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 40.

¹⁴⁷ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 40.

Besiedelung.¹⁴⁸ Herzl betont im Schlusswort seines Werkes, dass ein jüdischer Staat auch Vorteile für Nichtjuden hätte: „Die Welt wird durch unsere Freiheit befreit, durch unseren Reichtum bereichert, und vergrößert durch unsere Grösse. Und was wir dort nur für unser eigenes Gedeihen versuchen, wirkt machtvoll und beglückend hinaus zum Wohle aller Menschen.“¹⁴⁹

Im Jahr 1897 fand dann der erste zionistische Kongress in Basel unter der Leitung von Herzl statt. Beigewohnt haben ihm sowohl 197 Delegierte aus denjenigen Ländern, in welchen die Juden in nennenswerter Zahl lebten, als auch Abgesandte der Chowewe Zion, wie etwa Ben Jehuda und Achad Haam.¹⁵⁰ Die Ergebnisse des Kongresses wurden im sogenannten Baseler Programm zusammengefasst, in welchem festgeschrieben wurde, dass der Zionismus eine Heimstätte für das jüdische Volk in Palästina anstrebt. Um dies zu erreichen, wolle er Palästina mit Handwerkern, Ackerbauern oder auch Gewerbetreibenden besiedeln. Ebenso will er die Gesamtheit der Juden organisieren, das Bewusstsein als ein jüdisches Volk stärken und auf politischer Ebene diejenigen Zustimmungen erwirken, die für ihr zionistisches Ziel notwendig sind.¹⁵¹

Bei dem Kongress wurde auch die Zionistische Organisation gegründet. Als Präsident wurde Herzl ernannt, sein Vizepräsident wurde Nordau, der auch das Basler Programm entworfen hatte.¹⁵² Die Zionistische Organisation bestand aus verschiedenen Landesorganisationen, bei denen gegen einen Jahresbetrag jeder Jude ab 18 Jahren stimmberechtigtes Mitglied werden konnte.¹⁵³ Aus eben jenen Landesverbänden wurden dann auch der Kongress und dessen Führungsgremien gewählt. Jener erste Zionistenkongress, wie auch die folgenden, führten dazu, dass „Menschen aus allen Schichten und Richtungen des Weltjudentums [...] sich zum ersten Mal seit Jahrtausenden einigen“¹⁵⁴ konnten.

2.1.3.2.3 Konflikte innerhalb der zionistischen Bewegung

Neben dem ersten Zionistenkongress war insbesondere auch der fünfte zionistische Kongress im Jahr 1901 für den Zionismus wegweisend, da es hier etwa zum ersten Mal zu gravierenden Auseinandersetzungen unter den Beteiligten kam und sich die ersten politischen Parteien bildeten.¹⁵⁵ Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Herzl „mit allen Mitteln versucht, religiös neutral zu bleiben, um einen Kampf zwischen Religiösen und Sozialisten zu vermeiden.“¹⁵⁶ Dennoch bildete sich nun

¹⁴⁸ Vgl. Herzl: Der Judenstaat, S. 26f.

¹⁴⁹ Herzl: Der Judenstaat, S. 78.

¹⁵⁰ Vgl. Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 42.

¹⁵¹ Vgl. Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 42f.

¹⁵² Vgl. Ben-Horion: Nordau, S. 298.

¹⁵³ Vgl. Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 43.

¹⁵⁴ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 43.

¹⁵⁵ Vgl. Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 46f.

¹⁵⁶ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 47.

in der zionistischen Bewegung etwa die Gruppe der Misrachi durch die orthodoxen Juden und die marxistisch orientierte Poale Zion.¹⁵⁷

Auch wurden verschiedene Handlungen und Haltungen Herzls kritisiert. Die Chowewe Zion etwa stellte seine Haltung in Frage „in Palästina vor Erlangung eines Schutzvertrages nichts zu unternehmen.“¹⁵⁸ Auch die Demokratische Fraktion war mit Herzls Bemühungen nicht zufrieden. Sie forderte vielmehr, sich nicht nur ausschließlich auf jene politischen Aktivitäten zu konzentrieren, sondern auch einen Fokus auf die Probleme der jüdischen Kultur zu legen.¹⁵⁹ Herzl hatte es bisher abgelehnt „die wenigen Gelder der Organisation zur Gründung neuer Kulturausbildungsstätten auszugeben.“¹⁶⁰

Ebenso wurde auf dem Kongress der jüdische Nationalfond gegründet, welcher das Ziel hatte, „Land in Palästina aufzukaufen und an Juden zu verpachten. Der Boden blieb unveräußerlich und Eigentum der Nation. Bodenspekulationen, Anhäufungen von Großbesitz und ähnliche Nachteile privaten Bodenbesitzes blieben damit von vornherein ausgeschaltet.“¹⁶¹ Eben jener jüdische Nationalfond wurde „durch seine große Sammeltätigkeit [...] zu] einem der wichtigsten Organe der Zionistischen Organisation.“¹⁶²

Auch führte Herzl Verhandlungen mit verschiedenen Regierungen, wie etwa dem Sultan Abdul Hamid II., welchem er Geld anbot, wenn dieser einem Schutzvertrag für ein jüdisches Siedlungswerk in Palästina zustimmen würde. Der Sultan verlangte jedoch getrennte Ansiedlungen nicht nur in Palästina, sondern auch in anderen Teilen des Osmanischen Reiches, was Herzl ablehnte.¹⁶³ Ebenso führte Herzl im Jahr 1902 Verhandlungen mit der englischen Regierung über die Gebiete Zypern und El Arish. Er versuchte eines der beiden „als jüdisches Siedlungsgebiet zu erhalten, um sie später als Sprungbrett nach Palästina gebrauchen zu können.“¹⁶⁴ Ebenso sollte dieses Vorgehen auch dazu dienen „die Türkei unter Druck [zu] setzen.“¹⁶⁵ Der Kolonialminister Chamberlain „war bereit, Herzl El Arish zu überlassen.“¹⁶⁶ Jener Landstrich wäre auch für die Chowewe Zion in Ordnung gewesen, „da die Sinaihalbinsel, die Stätte, wo Moses die göttliche Offenbarung empfing, nach alter jüdischer Tradition heilig ist und die Grenzziehung zwischen Ägypten und Palästina noch offen war.“¹⁶⁷ Eine Kommission, die das Gebiet begutachtete, musste jedoch feststellen, dass dieses Gebiet ohne das Wasser des Nils

¹⁵⁷ Vgl. Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 47.

¹⁵⁸ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 46.

¹⁵⁹ Vgl. Kressel: Zionist Congresses, S. 629.

¹⁶⁰ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 46f.

¹⁶¹ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 47.

¹⁶² Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 47.

¹⁶³ Vgl. Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 46.

¹⁶⁴ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 48.

¹⁶⁵ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 48.

¹⁶⁶ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 48.

¹⁶⁷ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 48.

unbewohnbar sei. Ägypten jedoch verweigerte das Wasser, weshalb diese Siedlungsoption wieder aufgegeben wurde.¹⁶⁸

Im Frühjahr 1903 unterbreitete die englische Regierung Herzl in Folge des russischen Kischinewpogroms das Angebot, ein Gebiet in Uganda zur jüdischen Besiedelung zu nutzen.¹⁶⁹ Dieses Angebot der englischen Regierung wurde auf dem nächsten Zionistenkongress im Jahr 1903 voller Freude begrüßt und zeigte gleichzeitig auf, dass Herzl es innerhalb von gerade mal sechs Jahren geschafft hatte, „eine Organisation aufzubauen, die von der englischen Regierung für fähig gehalten wurde, in einem unkultivierten Gebiet einen halbautonomen Staat zu errichten.“¹⁷⁰ Es gab jedoch auch vielfach Gegenwehr. So betonten beispielsweise Anhänger der Chowewe Zion, dass nur „das Land ihrer Väter [...] ihnen wieder Heimat werden“¹⁷¹ könnte. Herzl betonte zwar, dass Uganda nur eine „Zwischenlösung“¹⁷² und als Asyl für die verfolgten Juden gedacht sei und das eigentliche Ziel immer noch Palästina bleibe. Doch bereits „diese zeitlich begrenzte Abkehr von Zion ließ Herzl bei vielen Zionisten als Verräter dastehen.“¹⁷³ So lehnten das Uganda-Projekt gerade die, „die am härtesten betroffen waren, die russischen Chowewe Zion, [...] unter Führung von Menachem Ussischkin entschieden ab.“¹⁷⁴ Auf dem Zionistenkongress wurde dennoch beschlossen, „eine Untersuchungskommission nach Uganda zu schicken.“¹⁷⁵ Im Jahr 1903 stellte die Chowewe Zion Herzl dann „das Ultimatum, nur ein Projekt zu betreiben, das Palästina als Ziel habe; sonst würden sie aus der Zionistischen Organisation austreten und eine eigene Organisation gründen.“¹⁷⁶ Da sich nicht nur die generellen Aussichten des Uganda-Projekts, auch von Seiten Englands, verschlechtert hatten und hinzu jetzt noch die Gefahr bestand, dass die zionistische Bewegung „gespalten und dadurch politisch unfähig“¹⁷⁷ werden könnte, kam Herzl zu dem Schluss, das Uganda-Projekt zu verwerfen.

Am Uganda-Projekt wurde deutlich, dass jene Bindung an den Ort Palästina „auch unter den nichtreligiösen Zionisten so stark [war], daß jede andere geographische Option letztlich zum Scheitern verurteilt war.“¹⁷⁸ Grund hierfür war die „über Jahrhunderte hinweg aufrechterhaltene Beziehung zu ihrem Ursprungsland“¹⁷⁹, die die „Zionisten aller Schattierungen an dem territorialen Anspruch der

¹⁶⁸ Vgl. Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 48.

¹⁶⁹ Vgl. Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 48.

¹⁷⁰ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 49.

¹⁷¹ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 49.

¹⁷² Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 49.

¹⁷³ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 85.

¹⁷⁴ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 49.

¹⁷⁵ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 49.

¹⁷⁶ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 49.

¹⁷⁷ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 49.

¹⁷⁸ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 85.

¹⁷⁹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 85.

Juden an Palästina festhalten¹⁸⁰ ließ. Die Gruppe der allgemeinen Zionisten „vermied dabei religiöse Argumente und betonte stattdessen das ‚historische Recht‘ auf Eretz Israel, das Land Israel.“¹⁸¹ Die sozialistischen Zionisten hingegen

*„sprachen zwar nicht von einem durch die Geschichte legitimierten Anspruch einer Volksgruppe auf ein bestimmtes Territorium, doch schied für die meisten von ihnen jede Alternative aus pragmatischen Gründen aus, da nur Palästina genügend Anziehungskraft für die zur Auswanderung und zum Aufbau einer neuen Gesellschaft willigen jüdischen Massen besaß.“*¹⁸²

Die Revisionisten erkannten zwar, dass „zwei Völker legitime Ansprüche auf das gleiche Land hatten“¹⁸³, im Gegensatz zu den Sozialisten sah Jabotinsky die Lösung aber nicht in „Zurückhaltung und Ausgleich mit den Arabern“¹⁸⁴, sondern „nur im bewaffneten Konflikt.“¹⁸⁵ Er begründete den jüdischen Anspruch auf das Land mit der politischen Situation. Die Araber besäßen zahlreiche Staaten, während „die Juden nur um einen einzigen Staat, den sie wegen der aktuellen Verfolgungen dringend und umgehend benötigten“¹⁸⁶, kämpften. So folgert er: „Wenn aber der arabische Anspruch mit der jüdischen Forderung, gerettet zu werden, konfrontiert wird, dann ist dies wie der Anspruch von Appetit gegenüber dem Anspruch des Verhungerns.“¹⁸⁷ Der religiöse Zionismus und damit auch die Anhänger der Misrachi „begründeten ihren Anspruch auf das Land Israel als einzige mit religiösen und nicht mit historischen oder politischen Gründen.“¹⁸⁸ Eben jenes Gebiet sei den Juden von Gott versprochen worden. Die konkreten Fragen „Welche Grenzen der darin zu errichtende jüdische Staat haben müsse und welche Position darin die arabische Bevölkerung einzunehmen habe, waren Fragen, die auch innerhalb des national-religiösen Lagers kontrovers diskutiert wurden.“¹⁸⁹

Herzl schaffte es damit zu seinen Lebzeiten „aus kleinen Anfängen präzisionistischer Gruppen eine Weltbewegung hervorzurufen. Die zionistische Bewegung war nicht mehr eine Sache von Schwärmern, sondern galt nun in der Welt der Politik als Realität.“¹⁹⁰ Ebenso wurde er zum „Urbild des neuen Juden, der sich seines Judeseins nicht mehr schämt.“¹⁹¹ Herzl erlebte jedoch die Früchte seiner Arbeit nicht mehr, da er am 3. Juli 1904 an einem Herzleiden verstarb.

¹⁸⁰ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 85.

¹⁸¹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 86.

¹⁸² Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 86.

¹⁸³ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 86.

¹⁸⁴ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 86.

¹⁸⁵ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 86.

¹⁸⁶ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 86.

¹⁸⁷ Laqueur/Rubin: The Israel-Arab Reader, S. 61.

¹⁸⁸ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 87.

¹⁸⁹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 87.

¹⁹⁰ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 50.

¹⁹¹ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 50.

Nach seinem Tod wurde David Wolffsohn zu seinem Nachfolger gewählt, der im Gegensatz zu Herzl den Weg des praktischen und nicht des politischen Zionismus verfolgte.¹⁹² Herzl vertrat zuvor die Überzeugung, „daß eine jüdische Massenansiedlung erst nach einer erfolgreichen Mission sinnvoll sei, [... während] die praktischen Zionisten durch die rasche Ansiedlung und durch Landkäufe [versuchten] Tatsachen vor Ort zu schaffen.“¹⁹³

Im Zeitraum zwischen 1904 und 1914 kam es dadurch zur zweiten Alija.¹⁹⁴ Ein Grund, der hier sicherlich mitwirkte, war „die gescheiterte russische Revolution von 1905, die vielen jüdischen Sozialisten die Aussichtslosigkeit des Kampfes in Rußland vor Augen führte und sie für die Schaffung einer klassenlosen Gesellschaft in einem eigenen Land begeistern ließ.“¹⁹⁵ In diesem Zeitraum „wuchs die jüdische Bevölkerung Palästinas von 50 000 auf gerade einmal 80 000 an.“¹⁹⁶ Dennoch war jene Alija prägend, da durch diese „personell wie auch ideologisch die Weichen für die zukünftige Entwicklung der jüdischen Bevölkerung Palästinas gestellt“¹⁹⁷ wurden. So wanderten die späteren Führungskräfte größtenteils in jenen Jahren nach Palästina ein. Beispielhaft sei hier auf David Ben-Gurion oder auch Jitzchak Ben-Zvi verwiesen. Jedoch verließen viele Einwanderer aufgrund der schwierigen Lebensbedingungen Palästina wieder und wanderten nach Amerika aus oder kehrten nach Europa zurück.¹⁹⁸ Hinzu kam, dass 1908 durch die Jungtürkische Revolte ein neuer Nationalismus verkündet wurde, welcher sich gegen den Zionismus wandte, in welchem er „einen Hauptgegner im Kampf um die eigene Unabhängigkeit“¹⁹⁹ sah.

2.1.3.2.4 Die Balfour-Deklaration

Trotz aller Schwierigkeiten und Widerstände kam es im November 1917 zu einer wichtigen politischen Anerkennung des Zionismus: der Balfour-Deklaration. Es „war ein ganz entscheidender diplomatischer Durchbruch für den Zionismus und blieb bis in die vierziger Jahre das wichtigste Dokument, auf das sich seine führenden Vertreter berufen konnten.“²⁰⁰ Mit dieser Erklärung „erkannte die englische Regierung die zionistischen Forderungen an.“²⁰¹ Die Formulierungen der Erklärung waren jedoch an vielen Stellen „alles andere als eindeutig“.²⁰² So wurde

¹⁹² Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 57.

¹⁹³ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 57.

¹⁹⁴ Alija bezeichnet die jüdische Einwanderung und Besiedelung Israels, welche oftmals in verschiedenen Wellen unterschieden wird. Siehe hierzu Louvish/Skolnik: Aliyah, Sp. 660f.

¹⁹⁵ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 57.

¹⁹⁶ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 57.

¹⁹⁷ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 57.

¹⁹⁸ Vgl. Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 58.

¹⁹⁹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 81.

²⁰⁰ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 88.

²⁰¹ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 70.

²⁰² Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 88.

weder das Siedlungsgebiet konkret festgelegt noch von englischer Seite eine „vertragliche Garantie“²⁰³ gegeben. Diese undeutlichen Formulierungen nahm auch Weizmann wahr, ihm war aber ebenso bewusst,

„daß er hiermit erstmals ein schriftliches Dokument in den Händen hielt, das man auf der Bühne der Weltpolitik vorweisen konnte.“²⁰⁴ Die Erklärung sorgte für zahlreiche Gratulationen aus unterschiedlichen Ländern und auch die „Begeisterung unter den Zionisten war gewaltig, viele wähten sich bereits am Ziel.“²⁰⁵

Dennoch brauchte es noch viele Jahre, bis der Traum eines jüdischen Staates sich verwirklichte. Ein entscheidender Faktor beim weiteren Fortgang des Zionismus, war auch das Verhältnis zur arabischen Bevölkerung. So brachen etwa im August 1929 schwere Unruhen in Palästina aus, welche viele Tote und Verletzte, sowohl auf jüdischer als auch auf arabischer Seite, forderten. Eben jene Geschehnisse „markierten eine Wende in den Beziehungen zwischen Juden und Arabern in Palästina.“²⁰⁶ Zwar war es zuvor bereits „immer wieder zu einzelnen Gewaltausbrüchen gekommen, doch die vom Mufti von Jerusalem abgesegnete Gewalt sollte den Auftakt einer Welle von Ereignissen bilden, die alle politischen Vorstöße in Palästina während der dreißiger Jahre überschatteten.“²⁰⁷ Dieser Konflikt konnte auch nicht von der britischen Regierung gelöst werden, welche in den dreißiger Jahren wiederholt Kommissionen nach Palästina schickte, „um Lösungen, zumeist in Form von Teilungsplänen auszuarbeiten, doch alle verliefen letztlich im Sande.“²⁰⁸

2.1.3.2.5 Die zionistische Bewegung und die arabische Bevölkerung

Generell hatten die verschiedenen bereits vorgestellten Gruppen des Zionismus eine unterschiedliche Auffassung über ihre Stellung zur arabischen Bevölkerung. Für Herzl beispielsweise existierte das Problem erst gar nicht, da er der Auffassung war, dass durch die eingewanderten Juden auch die arabische Bevölkerung „in den Genuß der Errungenschaften der europäischen Zivilisation“²⁰⁹ käme. Es war für ihn selbstverständlich, dass den Arabern „etwas besseres gar nicht geschehen konnte“²¹⁰. Herzl war in seiner Position

²⁰³ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 88.

²⁰⁴ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 88.

²⁰⁵ Krupp: Geschichte des Zionismus, S. 70.

²⁰⁶ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 104.

²⁰⁷ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 104.

²⁰⁸ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 105.

²⁰⁹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 80.

²¹⁰ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 80.

„durch den europäischen Liberalismus geprägt, und sein Konzept eines jüdischen Staates ging vom Prinzip der Gleichheit aller Einwohner, egal welchen Glaubens oder welcher Nationalität, aus.“²¹¹

Achad Haam hingegen „hatte von Anfang an darauf hingewiesen, daß die jüdischen Einwanderer von der arabischen Bevölkerung nicht mit offenen Armen begrüßt werden würden.“²¹² Was sich letztlich auch bestätigte.

Die *sozialistischen Zionisten* führten eine widersprüchliche Beziehung zu der arabischen Bevölkerung. So sahen sie diese als „ebenso wirtschaftlich ausgebeutete und politisch benachteiligte Bevölkerungsgruppe wie sich selbst, also als potentielle Verbündete im Kampf gegen die Weltmächte des russischen Zaren und des osmanischen Sultans“²¹³ an. Auf der anderen Seite war den sozialistischen Zionisten „bewußt, daß ihr Anspruch auf staatliche Souveränität in Palästina ähnliche Forderungen der arabischen Seite ausschloß. Zwar hielten sie alle Menschen für gleich, doch verstanden sie im marxistischen Sinne die Verbreitung westlichen Ideenguts und technologischen Fortschritts als unabdingbare Voraussetzung für einen erfolgreichen Klassenkampf.“²¹⁴ Letztlich „führte ihr Konzept der ‚Eroberung von Arbeit‘, das Juden zu Bauern und Arbeitern machen sollte, trotz aller theoretischen Wertschätzung der ansässigen Bevölkerung notgedrungen zu deren schrittweiser Verdrängung aus bestimmten Gegenden und Berufen.“²¹⁵

Die *allgemeinen Zionisten* hingegen versuchten „durch Realpolitik den entstehenden Nationalitätenkonflikt zu lösen“²¹⁶ und schlugen deshalb einen diplomatischen Weg ein. Sie vertraten die Ansicht, dass man lediglich „auf der Grundlage der jüdischen Souveränität [...] den Arabern irgend etwas gewähren“²¹⁷ könne. Weshalb das zunächst angestrebte Ziel war, „die Souveränität zu erlangen“²¹⁸. Sie hatten an verschiedenen Punkten der diplomatischen Bestrebungen immer wieder die Hoffnung, „ein Ausgleich mit der arabischen Bevölkerung sei in Reichweite.“²¹⁹

Eine ganz andere Position vertraten die *Revisionisten*. Sie wollten „einen jüdischen Staat auf beiden Seiten des Jordan, also dem ursprünglichen britischen Mandatsgebiet Palästina vor der Gründung Transjordanien 1922.“²²⁰ Die arabische Bevölkerung könnte nach Meinung der Revisionisten in diesem neuen Staat bleiben, wenn sie sich entsprechend einfügen würde. Wenn dies nicht der Fall sei

²¹¹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 85.

²¹² Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 80f.

²¹³ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 81.

²¹⁴ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 81.

²¹⁵ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 81.

²¹⁶ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 82.

²¹⁷ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 82.

²¹⁸ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 82.

²¹⁹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 84.

²²⁰ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 84.

„sollten sie sich in ihre eigenen arabischen Staaten zurückziehen.“²²¹ Man müsse der arabischen Bevölkerung „von einer Position der Stärke aus“²²² begegnen. Aus diesem Grund wurden sie auch „von vornherein als Feinde, nicht als Verbündete betrachtet“²²³. Zwar respektierte Jabotinsky „durchaus die arabische Position, sah aber aufgrund der größeren Bedrohung, der die Juden in Europa ausgesetzt waren, seine eigene Position moralisch legitimiert.“²²⁴ Jabotinsky hielt die Annahme, dass „die Gründung eines Staates unblutig verlaufen konnte und die Einwanderer von den Arabern freundlich begrüßt würden, wie Herzl dies angenommen hatte, [...] von vornherein für eine Illusion.“²²⁵

Nach allen Bemühungen der zionistischen Bewegung kam es dennoch erst im Jahr 1948 zur Staatsgründung Israels. Wenn man bedenkt, dass Herzl nach dem 1. Zionistenkongress in sein Tagebuch schrieb: „In Basel habe ich den Judenstaat gegründet. Wenn ich das heute laut sage, würde mir ein universales Gelächter antworten. Vielleicht in fünf Jahren, jedenfalls in fünfzig wird es jeder einsehen“²²⁶, scheint dies durchaus wegweisend.

2.1.3.3 Ertrag für diese Arbeit

In diesem Kapitel konnte aufgezeigt werden, dass es sich beim Zionismus um einen Sammelbegriff handelt, der verschiedene Denkansätze umfasst. Sie alle eint der Gedanke, dass das jüdische Volk für sein weiteres Fortbestehen ein sicheres eigenes Heimatland braucht. Wie die Struktur dieses Landes auszusehen hat und wie diese Vision umzusetzen ist, wurde jedoch heftig debattiert.

Für die Analyse von Goldfadens Theaterstücken ist eine Differenzierung zwischen den verschiedenen Formen des Zionismus sinnvoll, um zu untersuchen, inwiefern in seinem Werk eine Entwicklung vorliegt. Aus diesem Grund wird bei der Analyse der Stücke auf die Zionssehnsucht, den kulturellen und politischen Zionismus eingegangen.²²⁷

Auf die hier vorgestellten Parteien wird im Rahmen der Analyse jedoch nicht verwiesen, da sich diese vor allem der genauen Umsetzung widmen, wie etwa dem Umgang mit der arabischen Bevölkerung. Dies spielt in Goldfadens Stücken nur bedingt eine Rolle, weshalb eine diesbezügliche Analyse auf die verschiedenen Parteien hin nicht ergiebig wäre. Dennoch konnte an jenen Parteien aufgezeigt

²²¹ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 84.

²²² Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 84.

²²³ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 84.

²²⁴ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 84f.

²²⁵ Brenner: Geschichte des Zionismus, S. 85.

²²⁶ Herzls Tagebücher, S. 24.

²²⁷ Der praktische und der synthetische Zionismus wurden bei der Analyse der Theaterstücke nicht berücksichtigt. Es erschien sinnvoll, vor allem mit den deutlich differenzierteren Denkansätzen des politischen und kulturellen Zionismus zu arbeiten, um die zionistischen Tendenzen Goldfadens sinnvoll einordnen zu können.

werden, wie vielfältig der Zionismus ist und dass die hier vorgestellten Denksätze wiederum verschiedene Herangehensweisen und Überzeugungen in sich vereinen.

Ebenso soll Goldfadens Werk in Bezug auf die religiöse Vorstellung von Zion und die Rückkehr ins Heilige Land untersucht werden. In diesem Zusammenhang wird auch ein Fokus auf die damit einhergehenden biblischen Motive gelegt. Damit diese Vorstellung nicht mit der hier vorgestellten Partei des religiösen Zionismus verwechselt wird, wird diese Überzeugung in dieser Arbeit als Zionsehnsucht bezeichnet.

Neben diesen wichtigen Begrifflichkeiten für die spätere Analyse hat der historische Abriss dieses Kapitels ebenso aufgezeigt, welche Kraft hinter der Idee der zionistischen Bewegung steckt und welche historische Notwendigkeit den Beteiligten durch die antisemitischen Übergriffe, Verfolgungen und Pogrome vor Augen stand. So war ihnen bewusst, dass ein Scheitern ihrer Idee keine Option war, was sicherlich auch das rasche Wachsen der Bewegung erklärt. Eben diese Situation der Juden muss man sich beim Blick auf Goldfadens Theaterstücke vor Augen führen, um dessen Intention besser verstehen zu können.

2.1.4 Fazit

In diesem Kapitel konnte aufgezeigt werden, dass das Zeitalter, in welchem Goldfaden lebte, stark von einem gesellschaftlichen Ringen geprägt war, wie und ob Juden in die Mehrheitsgesellschaft integriert werden können. Dabei verliefen verschiedene, sich bedingende Entwicklungen parallel zueinander. Zunächst gab es den Prozess der Emanzipation, der das Ziel verfolgte, Juden als legitime Staatsbürger in der jeweiligen Gesellschaft aufzunehmen. Viele Juden versuchten diesen von staatlicher Seite gelenkten Prozess durch die eigeninitiierte Assimilation, welche von verschiedenen Seiten deshalb auch als Selbstemanzipation bezeichnet wird, zu unterstützen. Gleichzeitig jedoch nahm der Antisemitismus in verschiedenen Ländern deutlich zu, die entweder noch in jenem Prozess der Emanzipation steckten oder diesen sogar beendet hatten. Dies bewegte viele assimilierte Juden zu einem Umdenken. Da eine Integration in die Mehrheitsgesellschaft zu einem unerreichbaren Ziel wurde, besannen sie sich wieder ihrer jüdischen Wurzeln. Sie erkannten, auch geprägt durch den Nationalismus in Europa, dass das Judentum nicht nur eine Religion, sondern auch eine Nation ist und begannen daher den jüdischen Ausweg in einer eigenen jüdischen Heimstätte zu sehen.

Vor dem Hintergrund dieser großen gesellschaftlichen Umbrüche verwundert es nicht, dass Goldfaden in seinem Denken und Schreiben hiervon geprägt war und nicht nur verschiedene assimilierte und zionistische Denksätze in seinen Stücken verarbeitet, sondern auch wichtige historische Ereignisse, wie etwa den Dreyfuß-Prozess in seine Theaterstücke einbindet.

In diesem Kapitel konnte jedoch auch aufgezeigt werden, dass der Zionismus und die Assimilation Sammelbegriffe für unterschiedliche Überzeugungen sind

und diese Bewegungen deshalb auch verschiedene Formen annahmen, die innerhalb der Analyse differenziert voneinander betrachtet werden müssen. Insofern wird in dieser Arbeit zwischen der hier vorgestellten Zionssehnsucht, dem politischen und dem kulturellen Zionismus unterschieden, da hierdurch spezifische Nuancen in Goldfadens Werk sichtbar werden.

Gleiches gilt in Bezug auf die Assimilation. Auch hier wird daher differenziert, welche Aspekte Goldfaden dezidiert befürwortet oder ablehnt, um einen Einblick in seine Überzeugungen zu erhalten.

2.2 Genese und Entwicklung des jiddischen Theaters

In diesem Kapitel wird ein Überblick über das jiddische Theater gegeben. Hierfür wird zunächst die Herkunft des jiddischen Theaters untersucht und daran erläutert, auf welchen Bestandteilen das von Goldfaden gegründete jiddische Theater basiert und welche Charakteristika von Goldfaden in sein jiddisches Theater eingebunden wurden. Daran anschließend wird den Fragen nachgegangen, wie sich das jiddische Theater nach seiner Gründung weiterentwickelt hat und womit die in dieser Arbeit analysierten Theaterstücke Goldfadens konkurrierten.

In einem nächsten Schritt werden die Eigenheiten des jiddischen Theaters, wie die Themen, die jiddische Sprache und die Musik vorgestellt. Ein solcher Einblick in die Aufführungspraxis ist notwendig, da Goldfaden jene Faktoren beim Schreiben seiner Theaterstücke berücksichtigt hat und sie deshalb bei den in dieser Arbeit getätigten Analysen von Goldfadens Theaterstücken eine Rolle spielen. Der Überblick über die Themen des jiddischen Theaters zeigt dabei zunächst auf, mit welchen Stoffen sich andere Theaterautoren befasst haben, um die hier vorgestellten Stücke thematisch einordnen zu können. Auch der Blick auf die jiddische Sprache ist notwendig, um zu verstehen, vor welchem Hintergrund Goldfaden gerade ein jiddisches Theater gründete und wie sein Sprachgebrauch in seinen Theaterstücken einzuordnen ist. Ebenso wird untersucht, wieso diese als Bühnensprache auf solch geteilte Reaktionen seitens der jüdischen Bevölkerung gestoßen ist und was für die Zuschauer den Unterschied zu anderen Bühnensprachen ausmacht. Ein letzter wesentlicher Aspekt ist die Musik, welche einen großen Umfang innerhalb der jiddischen Theaterstücke einnimmt und daher, sowohl textlich als auch musikalisch betrachtet werden sollte.

Als ein letzter Punkt wird noch auf Probleme verwiesen, welchen sich das jiddische Theater gegenüber sah. Dies ist notwendig, um die Entwicklung, aber auch die Besonderheiten in Goldfadens Stücken nachvollziehen zu können. Dabei werden einerseits die religiösen Einwände gegen das Theater in den Blick genommen, um darzulegen, weshalb ein Teil der jüdischen Bevölkerung Goldfadens Theater ablehnte. Andererseits werden die politischen Restriktionen thematisiert, die die Ausbreitung und Entwicklung des jiddischen Theaters einschränkten. In diesem Zusammenhang soll untersucht werden, welche religiösen Vorbehalte gegen das

jiddische Theater sprachen und wie das jiddische Theater auf die rechtlichen Beschränkungen reagierte.

2.2.1 Herkunft und Entwicklung des jiddischen Theaters

Um die Eigenheiten und die Faszination des jiddischen Theaters verstehen zu können, ist es notwendig, sich die Herkunft und die Entwicklung des jiddischen Theaters anzuschauen. Als Ursprung des jiddischen Theaters wird das Purimfest angenommen, an welches die Haskala-Komödien anknüpften, in denen die Maskilim durch dramatische Texte in jiddischer Sprache versuchten, ihre jüdischen Zeitgenossen aufzuklären. Ein weiterer Meilenstein auf dem Weg zum jiddischen Theater waren die sogenannten Broder Singer, welche erstmals außerhalb von Familienfeiern und der jüdischen Gemeinde vor Publikum spielten. Auf all dem baute Abraham Goldfaden auf, als er in Jassy das professionelle jiddische Theater gründete. Das jiddische Theater war hiernach noch weiteren Veränderungen unterworfen, über die ein kurzer Überblick gegeben wird, um zu verstehen, mit welchen anderen Theaterensembles und Entwicklungen Goldfadens Theaterstücke konkurrierten.

2.2.1.1 *Ursprung und Wegbereiter*

2.2.1.1.1 Das Purimfest

Das Purimfest gilt als Ursprung des jiddischen Theaters.²²⁸ Das Fest fußt auf dem Buch Esther, die selbstlos für das jüdische Volk eintritt und somit einen Genozid verhindert. Die Jüdin Esther wurde Frau des Perserkönigs Xerxes, nachdem dessen vorherige Gattin Wasti in Ungnade gefallen war.²²⁹ Als ihr Ziehvater Mordechai eine Verbeugung vor dem Minister Haman aus religiösen Gründen verweigerte und dieser daraufhin die Ausrottung der Juden plante, war es an Esther, ihr Volk durch ein Bittgesuch beim König zu retten. Da es jedoch bei Todesstrafe verboten war beim König vorzusprechen, ohne dass man von diesem gerufen wurde, bat sie das jüdische Volk drei Tage lang für sie zu fasten. Erst dann ging sie zu ihm und fand mit ihrem Volk Gnade. Die Juden durften gegen ihre Feinde kämpfen und siegten. Anschließend wurde Haman, der all dies Übel geplant hatte, gehängt. Als Erinnerung an diesen Sieg über die Feinde wurde das Purimfest eingeführt, welches nach Esther 9,21 am 14. und 15. Adar gefeiert wird²³⁰ und als ein

²²⁸ Vgl. Berkowitz: *Yiddish Theater*, Sp. 677-684.

²²⁹ Vgl. Esther 1 und 2. Besonders Esther 2,17: „Und der König liebte Ester vor allen Weibern, und sie gewann Gunst und Huld vor ihm mehr denn alle Jungfrauen, und er setzte eine Königskrone auf ihr Haupt, und machte sie zur Königin an Washti's Statt.“ (Zunz: *Die vier und zwanzig Buecher*, 2018, S. 708).

²³⁰ Eine Ausnahme bildet das Schaltjahr, in welchem der Monat verdoppelt wird, so dass erst im zweiten Adar Purim gefeiert wird. Im ersten Adar gibt es Klein-Purim, welches sich lediglich darin

„Fest göttlicher Errettung aus der Not“²³¹ verstanden werden kann. Der Name Purim resultiert dabei aus der Tatsache, dass der Tag der Vernichtung der Juden mittels eines Loses (גורל) bestimmt wurde.²³² Die Art und Weise dieser Feier wird im Buch Esther 9,22 angedeutet. Es sollen Tage des Festmahls und der Freude sein, bei dem gegenseitige Geschenke gemacht sowie Gaben an die Armen geschickt werden. Ebenso heißt es, dass so viel getrunken werden soll, dass nicht mehr unterschieden werden kann zwischen den Ausrufen „Verflucht sei Haman“ und „Gepriesen sei Mordechai“.²³³

Zu Purim gehören auch die sogenannten Purimspiele, welche als Ausgangspunkt des jiddischen Theaters vermutet werden. In ihnen sind die wichtigen Motive der Verborgenheit²³⁴, der Verwechslung und der Schicksalhaftigkeit des Buches Esther angelegt. Inhaltlich werden neben dem Buch Esther auch andere biblische und historische Gestalten thematisiert, wie etwa die Versklavung Josefs, die Bindung Isaaks, David und Goliath sowie Samson und Delila.²³⁵

Die Themen des Purimspiels sind demnach zumeist der Bibel entlehnt, die Formen orientierten sich jedoch auch am nichtjüdischen, weltlichen Theater.²³⁶ Die Stücke haben meist einen sehr volkstümlichen Charakter und machen den Schein zum Thema, verkehren die Realität, üben Sozialkritik und zeigen die Sicht der Armen.

Aus literarischer Sicht sind die Stücke meist eher einfach gehalten und fußen auf Endreimen sowie Wiederholungen. Anhand erhaltener Skripte wird deutlich, dass keinerlei Wert auf psychologische oder philosophische Komponenten gelegt wurde.²³⁷ Ebenso erfolgte bereits vor dem Stück eine Vorstellung der beteiligten

von anderen Tagen unterscheidet, dass kein Fasten und keine Beerdigungen erlaubt sind (vgl. Butzer: Anfänge der jiddischen purim shpiln S. 4).

²³¹ Stemberger: Jüdische Religion, S. 40. Begründet wird dies auch in Esther 9,22: „Gleich den Tagen, an denen die Jehudim sich Ruhe geschafft vor ihren Feinden, und dem Monat, der sich ihnen verwandelt aus Kummer in Freude, und aus Trauer in Festtag – sie zu feiern als Tage des Mahls und der Freude, und Gaben zu schicken Einer dem Anderen und Geschenke an die Dürftigen.“ (Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 713).

²³² Esther 9, 24-26: „Denn Haman, Sohn Hamdata’s, der Agagl, Bedränger aller Jehudim, hatte wider die Jehudim im Sinn, sie zu vernichten, und ließ Pur werfen, das ist: das Loos, sie zu verderben und zu vernichten. Aber als sie vor den König kam, gebot er in einem Briefe: Es kehre zurück sein böser Aufschlag, den er eronnen wider die Jehudim, auf sein Haupt. Und man hängte ihn und seine Söhne an den Pfahl. Darum nannte man diese Tage: Purim, nach dem Namen Pur; deswegen, wegen all der Begebenheiten dieses Briefes, sowohl dessen, was sie erlebt dadurch, als was zu ihnen gelangt ist“ (Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 713).

²³³ Vgl. Jacobs: Purim, Sp. 740f.

²³⁴ Die Verborgenheit lässt sich beispielsweise an Aspekten wie der fehlenden Nennung Gottes oder dem Verhalten Esthers deutlich machen, welche sich selbst verbirgt, in dem sie auf den Rat Mordechais hin nicht sagt, dass sie Jüdin ist (vgl. Esther 2,10).

²³⁵ Vgl. Aschkenasy: Tenachon. S. 305 und Berkowitz: Yiddish Theater, Sp. 677.

²³⁶ Vgl. Dalinger: Trauerspiele, S. 42.

²³⁷ Vgl. Dalinger: Verloschene Sterne, S. 20.

Figuren. Sie erklären „wer sie sind, was sie tun werden, und führen das aus, sie bauen keine Illusion auf, sondern verweisen auf ihre Funktion, die durch einfache Symbole gekennzeichnet ist, wie etwa der König durch die Krone.“²³⁸

Ein weiteres wesentliches Element des Purimspiels ist die Musik. So gehört zu jeder Gruppe mindestens ein Instrument, nämlich die Fiedel.²³⁹ Die Zahl der Mitwirkenden variierte, in Abhängigkeit von der Gemeindegröße, meist zwischen drei und dreißig Mitwirkenden.²⁴⁰ Bei den Mitwirkenden handelte es sich traditionell um junge, unverheiratete Männer, welche an Purim von Haus zu Haus zogen und bei den Gemeindemitgliedern ihr Purimspiel aufführten. Bevorzugt wurden vor allem die Häuser der reicheren Gemeindemitglieder, da diese nicht nur mehr Platz hatten, sondern zusätzlich oftmals auch ein kleines Geldpräsent gaben.²⁴¹ Bereits an diesen Beschreibungen wird der besondere Rahmen des Purimspiels deutlich, bei welcher Publikum und Spieler einander kannten und durch die Aufführung in den privaten Räumlichkeiten eine vertraute Atmosphäre herrschte. Auch die jiddische Sprache beim Purimspiel tat dabei das ihrige, um den „intimen Rahmen des Spiels“²⁴² noch zu verstärken.

Die wahrscheinlich erste Nennung des Begriffes Purimspiel entstammt dem Prolog des Estherliedes von Gumbrecht von Szczebrzeszyn im Jahre 1555.²⁴³ Ebenfalls ist eine Aufführung aus dem Jahre 1598 in Tannenhausen bekannt mit dem Titel *Dos shpil fun toyb Yeklayn, zayn vayb Kendlayn, un zeyere tsvey zinkleb fayn* (Das Spiel des gehörlosen Yeklayn, seiner Frau Kendlayn und ihren zwei schönen Söhnen).²⁴⁴

Anhand jener Beschreibungen wird deutlich, was für eine herausgehobene Rolle das Purimspiel in der jüdischen Gesellschaft hatte. So war es zunächst „die einzige dramatische Form, die innerhalb der jüdischen Gemeinschaft entwickelt wurde und deren Aufführung innerhalb gewisser Grenzen (an Purim; keine Frauen als Schauspielerinnen) erlaubt war“²⁴⁵.

2.2.1.1.2 Die Haskala-Komödien

Zu einem Umbruch kam es erst Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts durch die sogenannten Haskala-Komödien. Mittels dieser dramatischen Texte in jiddischer Sprache versuchten die Maskilim ihre jüdischen Zeitgenossen aufzuklären.²⁴⁶ Bereits die am Beginn dieser Entwicklung stehenden Werke machen den erziehe-

²³⁸ Dalinger: Verloshene Sterne, S. 20.

²³⁹ Vgl. Dalinger: Verloshene Sterne, S. 20.

²⁴⁰ Vgl. Dalinger: Verloshene Sterne, S. 20.

²⁴¹ Vgl. Dalinger: Verloshene Sterne, S. 20.

²⁴² Dalinger: Verloshene Sterne, S. 20.

²⁴³ Vgl. Butzer: Anfänge der jiddischen purim shpiln, S. 38.

²⁴⁴ Vgl. Berkowitz: Yiddish Theater, Sp. 677.

²⁴⁵ Dalinger: Trauerspiele, S. 42.

²⁴⁶ Vgl. Dalinger: Trauerspiele, S. 40 und S. 43.

rischen Aspekt deutlich. Beispielhaft kann hier die im Jahr 1793 erschienene Komödie *Reb Henoch oder Woß thut me dermit?* (Reb Henoch oder was macht man damit) von Isaak Abraham Euchel (1756-1804), einem Mitglied der Berliner Maskilim, angeführt werden, in welcher der Konflikt zwischen den Generationen aufgegriffen und verarbeitet wird. Das Theaterstück handelt von einem Familienvater, der, im Gegensatz zu seinen lasterhaften Kindern, orthodoxe Werte vertritt. Eine seiner verheirateten Töchter hat ein Verhältnis, eine andere hat neben jüdischen auch zu christlichen Aufklärern Kontakt. Ein Sohn hat sein Geld verspielt und der andere Sohn hat ein Kind mit einer nichtjüdischen Magd.²⁴⁷ Gerade dieses Stück zeigt nach Kölch beispielhaft auf, worauf die Haskala-Komödien abzielen. Einerseits zeige es „die Furcht des Judentums vor uneingeschränkter Aufklärung auf“²⁴⁸, andererseits plädiere es „für ein Ineinandergreifen von Tradition und Assimilation.“²⁴⁹ So verdeutlicht das Stück, wozu eine übertriebene Frömmigkeit führen kann, gleichzeitig betont es aber auch die Folgen von „falschverstandener Liberalität“²⁵⁰. In ihren Stücken plädieren die Maskilim vielmehr für eine wahre Aufklärung und Toleranz.

Die Art der Aufklärung mittels einer Komödie wurde aus zwei Gründen gewählt. Einerseits hatten Komödien den Vorteil, auch ein theaterfernes Publikum zu erreichen, andererseits konnten jene Komödien als Purimspiel aufgeführt werden und damit das „in Deutschland gegen Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend kritisierte Purimspiel reformieren“²⁵¹. Ein Maskim und Theaterschreiber, der sich dieser Kritik an den damaligen Purimspielen anschloss, war Halle-Wolffsohn (1756-1835). So schrieb er in einer Vorrede seines Stückes, dass dieses für die Belustigung an Purim gedacht sei und statt der sonst „gewöhnlichn sinlosn und zweckwidrign Harlekinadn“²⁵², aufgeführt werden solle.

Zwei recht typische Haskala-Komödien sind *Der dektukh, oder tsvey khupes in eyn nakht* (1838; Der Schleier oder zwei Trauungen in einer Nacht) von Abraham Bär Gottlober oder auch *Di takse* (1869; Die Steuer) von Schalom Jakob Abramowitsch.²⁵³ So kommt es in Gottlobers Komödie zu einer Gegenüberstellung der negativ besetzten Chassiden mit den positiv besetzten Maskilim, welche schließlich durch ihre Vernunft triumphieren.²⁵⁴ Abramowitschs Komödie hingegen ist eine Kritik an der Korruption der Gemeindevorsteher von Berdichev, deren Fehlverhalten er nun in diesem Stück verarbeitet.²⁵⁵

²⁴⁷ Vgl. Euchel: Reb Henoch.

²⁴⁸ Kölch: Euchel, S. 61.

²⁴⁹ Kölch: Euchel, S. 61.

²⁵⁰ Kölch: Euchel, S. 61.

²⁵¹ Dalinger: Trauerspiele, S. 44.

²⁵² Halle-Wolffsohn: Leichtsinn und Frömmerei, S. 7.

²⁵³ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 590.

²⁵⁴ Vgl. Dalinger: Verloschene Sterne, S. 23.

²⁵⁵ Vgl. Frieden: Abramowitsch, S. 320.

In den Stücken der Maskilim sind bereits einige wesentliche Elemente des späteren jiddischen Theaters angelegt, wie etwa eine erzieherische Absicht und eine „kritische Haltung“²⁵⁶, wobei sich ihre Kritik vor allem den Missständen in den jüdischen Gemeinden widmet, da sie auf diese, im Gegensatz zur übermächtigen nichtjüdischen Umwelt, Einfluss nehmen konnten.²⁵⁷ Obwohl die Haskala-Komödien zumeist erst etliche Jahre nach ihrer Entstehung gedruckt wurden, hatten sie dennoch „einen bedeutenden Einfluß auf die Entstehung der jiddischen Literatur und des Theaters.“²⁵⁸ Hinzu kommt, dass viele Stücke aufgrund politischer Restriktionen nicht aufgeführt werden konnten, da öffentliche jiddische Aufführungen im Russischen Reich bis 1878 nicht unter gesetzlichem Schutz standen und daher nur kleine Veranstaltungen, wie etwa musikalische Abende, möglich waren.²⁵⁹

2.2.1.1.3 Die Broder Singer

Diese musikalischen Abende fanden etwa in Wirtshäusern oder Biergärten statt und wurden zumeist durch einen Broder Singer, einem volkstümlichen Unterhalter, gestaltet.²⁶⁰ Bei den Broder Singern handelt es sich um eine kleine Gruppe von umherziehenden jiddischen Sängern, welche ab den 1850ern das Publikum auf improvisierten Bühnen in Galizien, Rumänien und im Süden Russlands unterhielten.²⁶¹ Der Name Broder Singer geht auf deren berühmtesten Vertreter Berl Broder (ca. 1817-1868) zurück.²⁶² Er „gilt als erster dieser semiprofessionellen Unterhalter, die zuerst in Gasthäusern im galizischen Brody mit ihren jiddischen Liedern, Monologen und Sketchen auftraten.“²⁶³

In ihrer Art erinnerten sie an den *badkhn*, den jüdischen Hochzeitsunterhalter. So waren es vor allem ihre Improvisation und ihre humorvollen Darbietungen, die sie auszeichneten.²⁶⁴ Bei der Auswahl ihrer Stücke gab es bei den Broder Singer zumeist zwei Varianten: einige Broder Singer schrieben ihre Stücke und Lieder selbst, während die meisten ihre Stücke den Werken anderer Künstler entlehnten.²⁶⁵ Gerade die Bedeutung der Lieder darf hierbei nicht unterschätzt werden:

„Initially, songs telling a story – often based on familiar character types and situations from everyday Jewish life – were accompanied by facial expressions and gestures. From there it was a short step to embedding the songs into theatrical situations with a couple of

²⁵⁶ Huder: Über das jiddische Theater, S. 135.

²⁵⁷ Vgl. Huder: Über das jiddische Theater, S. 135.

²⁵⁸ Dalinger: Verloschene Sterne, S. 23.

²⁵⁹ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 590.

²⁶⁰ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 590.

²⁶¹ Vgl. Prager: Broder Singers, S. 195.

²⁶² Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 591.

²⁶³ Quint: Pomul Verde, S. 591.

²⁶⁴ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 591.

²⁶⁵ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 591.

*performers, quick changes of costume to suit the characters described in the lyrics, and simple make-up.*²⁶⁶

Die Broder Singer waren ein wichtiger Wegbereiter für das jiddische Theater, da sie die ersten waren, die abseits des Rahmens der jüdischen Gemeinde oder auch der Familie, öffentlich auftraten und dadurch „ein Publikum heranbildeten“²⁶⁷. Jedoch unterlagen auch die Broder Singer, ebenso wie andere Veranstaltungen, den behördlichen Kontrollen, weshalb ihre Auftritte vielfach durch die russischen Behörden behindert wurden. Es kam sogar vor, dass jiddische Aufführungen abgebrochen und die entsprechenden Künstler verhaftet wurden.²⁶⁸

2.2.1.2 Gründungsakt des jiddischen Theaters durch Abraham Goldfaden

Anhand der bisherigen Schilderungen wird deutlich, dass sich das jiddische Theater sowohl aus der Aufführungspraxis der Broder Singer, als auch aus dem Einfluss der Haskala-Komödien entwickelt hat.²⁶⁹ Als eigentlicher Gründer des jiddischen Theaters gilt jedoch Abraham Goldfaden (1840-1908), der auch als Vater des jiddischen Theaters bezeichnet wird. Der Gründungsakt verlief jedoch deutlich anders, als man vermuten könnte. Der damals bereits bekannte Dichter Goldfaden, der sonst meist nur in privaten Salons seine Werke vortrug, trat zum ersten Mal im Pomul Verde, einem Biergarten in Jassy, auf, an welchem sonst vor allem Broder Singer das Publikum unterhielten. Auch an jenem Tag, im Herbst 1876, war neben Goldfaden auch der Broder Singer Israel Grodner (1841-1887) engagiert.²⁷⁰ Goldfaden trat mit jener formellen Kleidung auf die Bühne, die er auch bei seinen privaten Lesungen trug: einem Anzug, Zylinder und weißen Handschuhen. Das Publikum war von dieser Kleidungswahl irritiert, stieß sich aber vielmehr noch an „der förmlichen Deklamation seines epischen Gedichts *Das printele yid* (Der Kern des Juden).“²⁷¹ Die Folge war, dass Goldfadens Vortrag „nicht den von ihm erwarteten tosenden Applaus, sondern eisiges Schweigen“²⁷² erntete. Als er daraufhin noch ein weiteres seiner Werke dem Publikum vortrug, machte dieses seinen Unmut schließlich durch Pfiffe deutlich. Ganz anders hingegen verlief der darauf folgende Auftritt des Broder Singers Grodner. Dieser trug wie bei seinen Auftritten „Schläfenlocken, shtrayml und Kaftan.“²⁷³ Im Gegensatz zu Goldfaden sang und tanzte er und begeisterte damit das Publikum. Goldfaden erkannte daraufhin, dass seine Darstellungsweise im Gegensatz zu Grodnern nicht geeignet

²⁶⁶ Berkowitz: Yiddish Theater, Sp. 678.

²⁶⁷ Dalinger: Verloschene Sterne, S. 21.

²⁶⁸ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 591.

²⁶⁹ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 590.

²⁷⁰ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 591.

²⁷¹ Quint: Pomul Verde, S. 591.

²⁷² Quint: Pomul Verde, S. 591.

²⁷³ Quint: Pomul Verde, S. 591.

war, um die Zuschauer mit seinen Texten zu erreichen. Als Folge dieser Erkenntnis, tat er sich mit jenem Broder Singer zusammen. Eben jene Geschehnisse gelten „als Gründungsakt des modernen jiddischen Theaters.“²⁷⁴

Goldfaden und Grodner arbeiteten nun gemeinsam und entwickelten eben jene anfängliche Unterhaltungsform weiter, so dass die Aufführungen immer „größer und raffinierter“²⁷⁵ wurden. Dabei gelang es ihnen, „künstlerisch anspruchsvolle Werke und populäre Darbietungen“²⁷⁶ zu kombinieren. Die Aufgabenverteilung zwischen beiden war dabei klar geregelt. Goldfaden widmete sich dem Text und der Komposition der Musik, während Grodner sich um weitere Schauspieler bemühte. Zunächst kamen vor allem theaterfremde Darsteller, wie etwa der Sattelmacher Sokher Goldstein und einige Gassenjungen, wie Goldfaden später in seinen Erinnerungen schreibt, zu der Truppe hinzu.²⁷⁷

Zu Beginn des jiddischen Theaters standen Goldfaden und Grodner damit vor einigen Schwierigkeiten. So fehlten neben den bereits erwähnten Schauspielern auch vorgebildete Zuschauer, Theaterstücke und entsprechende Bühnen.²⁷⁸ Dennoch schafften sie es, ihre Idee eines jiddischen Theaters voranzutreiben, so dass die Zuschauerzahlen trotz jener Anfangsschwierigkeiten ständig wuchsen und dadurch auch erfahrenere Schauspieler und sogar Schauspielerinnen zur Truppe hinzustießen. Auch durfte das Ensemble bereits im ersten Jahr nach seiner Gründung in verschiedenen rumänischen Theatern auftreten.²⁷⁹ Eben jene offensichtlichen Erfolge führten dazu, dass Goldfadens Ensemble in der folgenden Zeit immer wieder nachgeahmt wurde.²⁸⁰

In der Anfangszeit prägten vor allem komische Operetten das Repertoire von Goldfadens Truppe.²⁸¹ Mit diesen wollte er nicht nur ein breites und gebildetes Publikum, sondern auch christliche Zuschauer erreichen.²⁸² Hilfreich war dafür sein Wissen über die Traditionen der europäischen Theaterbranche. So griff er bei seinen Theaterstücken etwa auf „Zitate aus der westlichen Opernkunst“²⁸³ zurück und wob diese in seine Stücke mit ein. Ebenso zeichnete er „satirische Bilder des demütigen, mitunter auch tölpelhaften chassidischen Juden [...] und der zänkischen Matriarchin“²⁸⁴. Solch ironische Zitate und Parodien waren charakteristisch für die Singspiele in Goldfadens Anfangszeit, welche sich deutlich von seinen

²⁷⁴ Quint: Pomul Verde, S. 591.

²⁷⁵ Quint: Pomul Verde, S. 593.

²⁷⁶ Quint: Pomul Verde, S. 591.

²⁷⁷ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 593.

²⁷⁸ Vgl. Tn.: Theater, Sp. 929.

²⁷⁹ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 593.

²⁸⁰ Vgl. Tn.: Goldfaden, Sp. 1184.

²⁸¹ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 593.

²⁸² Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 594.

²⁸³ Quint: Pomul Verde, S. 594.

²⁸⁴ Quint: Pomul Verde, S. 594.

späteren Theaterstücken unterschieden.²⁸⁵ Grund hierfür ist, dass Goldfaden fortwährend daran gearbeitet hat, das jiddische Theater von jener Form der Unterhaltung, welche in Pomul Verde damals geboten wurde, abzuheben. Seine Vision war vielmehr „eine jiddischsprachige Theater- und Operntradition zu begründen, die auf das zeitgenössische Opernpublikum in Russland und eher nicht auf die wenig gebildete Masse abzielte.“²⁸⁶ Um jene Bildungselite zu erreichen, war er darauf bedacht, die Waage zwischen Anspruch und Unterhaltung in seinen Theaterstücken zu halten.²⁸⁷ Aus diesem Grund verwendete die Truppe zahlreiche eindrucksvolle Mittel, wie zum Beispiel „einen Chor, üppige Bühnenbilder, innovative Beleuchtung und ein großes Begleitorchester.“²⁸⁸

Um die Qualität und auch die eigenen Ansprüche Goldfadens deutlich zu machen, genügt ein Seitenblick auf bereits bestehende Theater und Opern vor Ort. So war Goldfadens Truppe im Hinblick auf „Ensemblegröße, Beleuchtungstechniken sowie Qualität der Kostüme und Bühnenbilder [...] mit anderen professionellen Ensembles, die in Stadttheatern und Opernhäusern auftraten, durchaus vergleichbar.“²⁸⁹ Es ist absolut bemerkenswert, dass Goldfadens Ensemble sich mit ihren Theaterstücken innerhalb kürzester Zeit mit anderen etablierten Opern im russischen Zarenreich messen konnte.²⁹⁰

Um dem jiddischen Theater und damit seinem Ensemble vernünftige Grundbedingungen zu ermöglichen, bewirkte Goldfaden im Jahr 1878 eine allgemeine Zulassung für jiddischsprachige Aufführungen im russischen Zarenreich, was vielfache Gründungen von jiddischen Theatergruppen zur Folge hatte.²⁹¹ So existierten bereits 1883, nur wenige Jahre nach der Gründung des jiddischen Theaters, „neun eigenständige professionelle jiddische Schauspieltruppen.“²⁹² Mit eben jener Zulassung schaffte es Goldfaden, die Zuschauer auch „an anderen Orten des Zarenreichs [zu erreichen] – und dies innerhalb wie außerhalb des Ansiedlungsraums.“²⁹³

Rückblickend wird Goldfaden damit nicht nur als Gründer des jiddischen Theaters verstanden, sondern war auch der erste jiddischsprachige Schriftsteller, „der für das lebendige Theater schrieb.“²⁹⁴ Er verfasste in seinem Leben über dreißig Melodramen inklusive der dazugehörigen Musik, wobei sein Schwerpunkt auf den historischen Operetten lag.²⁹⁵ Mit seinem Lebenswerk schuf „Goldfaden

²⁸⁵ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 594.

²⁸⁶ Quint: Pomul Verde, S. 595.

²⁸⁷ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 595.

²⁸⁸ Quint: Pomul Verde, S. 595.

²⁸⁹ Quint: Pomul Verde, S. 596.

²⁹⁰ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 596.

²⁹¹ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 596.

²⁹² Quint: Pomul Verde, S. 596.

²⁹³ Quint: Pomul Verde, S. 596.

²⁹⁴ Tn.: Goldfaden, Sp. 1184.

²⁹⁵ Vgl. Tn.: Goldfaden, Sp. 1184.

ein über vielfältiges Register verfügendes Theater [...], das die Verbindung von Varieté, Satire und freihändigen Adaptionen auf der jiddischen Bühne ebenso vorwegnahm wie die anspruchsvollen Produktionen renommierter Theater [...] Seine Werke bildeten fortan das Kernrepertoire der künstlerisch ambitionierten jiddischsprachigen Bühnen.²⁹⁶ Neben diesen Grundlagen, die er schuf, gab es ein weiteres, schon zu seinen Lebzeiten sichtbar gewordenes Erbe: die verschiedenen jiddischen Theater und Ensembles, die sich in seiner Tradition gründeten und damit das jiddische Theater zu einem kulturellen Erbe machten. So verbreitete sich das jiddische Theater bald im ganzen Russischen Reich, in Europa und in Amerika. Es entwickelte dabei eine enorme Eigendynamik, wobei künstlerischer Anspruch und Publikumswünsche einander bedingten.

2.2.1.3 *Entwicklung nach Goldfadens Gründung*

In diesem Kapitel wird erläutert, wie sich das jiddische Theater nach dessen Gründung weiterentwickelte. Dies ist gerade in Hinblick auf die in dieser Arbeit analysierten Werke Goldfadens gewinnbringend, da hierdurch ersichtlich wird, mit welchen Theaterautoren und Theatergruppen Goldfaden in jener Zeit konkurrierte. Dabei werden auch Schwerpunkte und Intentionen anderer Theaterautoren in den Blick genommen, um so die Besonderheiten von Goldfadens Werk besser einordnen zu können. Der Schwerpunkt wird dabei auf eben jene Theaterautoren gelegt, die eine gewisse Popularität besaßen oder um die es Streitigkeiten bei der Entwicklung des jiddischen Theaters gab.

Ebenso wird in diesem Kapitel aufgezeigt, welche unterschiedlichen Ausformungen das jiddische Theater nach seiner Gründung herausgebildet hat. Hierbei werden die unterschiedlichen Interessen der jeweiligen Ensembles, die verschiedenen schauspielerischen Voraussetzungen, die Standortfrage und auch die Aufführungsart thematisiert, um zu verdeutlichen, welche Vielfalt und welchen Facettenreichtum das jiddische Theater besaß.

2.2.1.3.1 *Unterschiedliche Formen des jiddischen Theaters*

Wie gezeigt, wurde das jiddische Theater innerhalb kürzester Zeit nach seiner Gründung so populär, dass sich stetig neue Ensembles gründeten und das jiddische Theater unterschiedliche Facetten erhielt. Demnach ist der Begriff des jiddischen Theaters letztlich als ein Sammelbegriff von verschiedenen Ausformungen zu verstehen, welche im Folgenden exemplarisch durch drei Gegensatzpaare verdeutlicht werden.

²⁹⁶ Quint: Pomul Verde, S. 597.

2.2.1.3.1.1 Wanderspieltruppen und standortgebundene Theater

Ein zunächst sehr offensichtlicher Unterschied zwischen den verschiedenen Theaterensembles war die Frage des Standortes. So gab es reine Wanderspieltruppen und reine standortgebundene Theater sowie Theater mit festem Standort, die immer wieder auf Tourneen gingen. Diese verschiedenen Varianten implizierten unterschiedliche Vor- und Nachteile.

Die reinen Wanderspieltruppen, die von Stadt zu Stadt mit ihren Aufführungen zogen, mussten mit den jeweiligen Gegebenheiten vor Ort, wie etwa dem Veranstaltungsraum, vorlieb nehmen. Je nach Popularität konnte dies ein ansässiges Theater oder auch eine Gaststätte sein. Ebenso konnten die Ensembles zumeist kein pompöses Bühnenbild oder eine hohe Zahl von Statisten mitnehmen, wodurch es bei vielen Theaterensembles in der Praxis üblich wurde, dass das Bühnenbild nicht ausgestaltet, sondern lediglich angedeutet bzw. improvisiert wurde. So wurde etwa ein Stuhl zu einem Thron umfunktioniert, ein Pappbogen deutete eine Synagoge an und das feindliche persische Heer wurde von drei Männern symbolisiert, welche über die Bühne liefen.²⁹⁷ Demzufolge wurde zumeist „auf jede historisch stilistische Stimmigkeit zwischen Ausstattung und Stück“²⁹⁸ verzichtet, was in einem scharfen Kontrast zum zeitgenössischen westlichen Theater stand.

Das standortgebundene Theater hingegen besaß oftmals repräsentative Räumlichkeiten, die auch auf die Bedürfnisse der eigenen Schauspieltruppe zugeschnitten waren. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist etwa das jiddische Theater in Moskau, bei welchem nicht nur das Bühnenbild, sondern auch der Zuschauerraum von Chagall gestaltet wurde.²⁹⁹

Neben den Möglichkeiten der Ausstattung war auch die Frage des Repertoires eng mit dem jeweiligen Standort verknüpft. So erlaubte das große Gebiet, welches die Wanderspieltruppen bereisten, ein relativ gleichbleibendes Repertoire, während standortgebundene Theater ihrem Publikum in deutlich kürzeren Abständen neue Inszenierungen bieten mussten.

Wahrscheinlich ist auch die Frage des Einzugsgebietes ein wichtiger Grund dafür, dass es in der Praxis auch zur Mischung beider Formen kam. So hatten viele bekannte Theatergruppen einen festen Theatersitz, von dem sie verschiedene Tourneen unternahmen.

²⁹⁷ Vgl. Stach: Kafka, S. 49.

²⁹⁸ Bayerdörfer: Geborene Schauspieler, S. 199.

²⁹⁹ Jene Werke, die den Zuschauerraum schmücken, „präsentieren die Geschichte des Theaters als revolutionäres Geschehen, wobei das Theater als eine moosesgleiche Figur porträtiert wurde, die die Juden in die Freiheit und ein messianisches Zeitalter führte.“ (Veidlinger: GosET, S. 470).

2.2.1.3.1.2 Professionelle Ensembles vs. Amateurgruppen

Ein weiterer Faktor neben der Standortfrage war die unterschiedliche schauspielerische Leistung der verschiedenen Theatergruppen, welche sich sowohl durch die Ausrichtung als auch die ökonomische Situation der jeweiligen Truppe ergaben. So engagierten manche jiddische Theater vor allem professionelle Schauspieler, welche bereits eine Schauspielausbildung, etwa am deutschen oder russischen Theater, absolviert hatten. Später gab es auch eigene jiddische Schauspielschulen, deren Absolventen dann von bekannten Theatertruppen engagiert wurden.³⁰⁰ Es gab sogar jiddische Theater, die eigene Schauspielschulen betrieben, wie etwa die jiddische Schauspielschule in Wien unter Leitung von Jacob Mestel, welche zur „Freien Jüdischen Volksbühne“ gehörte oder aber die Schauspielschule „shul far tsenisher kunst“ in Petrograd/St. Petersburg, die 1919 von Alexander Granovsky gegründet wurde.³⁰¹

Zum anderen gab es natürlich auch Schauspieler, die als Quereinsteiger zum jiddischen Theater gekommen sind, aber keinerlei schauspielerische Ausbildung absolviert hatten. Oft machten diese den Unterschied in der Praxis mit viel Herzblut, Fleiß und Talent wett. Verviesen sei hier beispielsweise auf das Ehepaar Kaminski, welches keinerlei Vorkenntnisse besaß und sich aus reinem Interesse dem jiddischen Theater zuwandte und trotzdem über Jahrzehnte hinweg erfolgreich ihr Theater führte.

Dennoch lässt sich nicht darüber hinwegsehen, dass sowohl innerhalb des jiddischen Theaters als auch von außen vielfach eine Unterscheidung zwischen Amateurgruppen und professionellen Ensembles getroffen wurde. Die Amateurgruppen ahmten dabei zumeist die Vorführungen der professionellen Ensembles nach und fanden ihr Publikum vor allem in Shtetln und Kleinstädten, da hier die professionellen Theatergruppen kaum auftraten.³⁰²

Gerade bei den Amateurgruppen berichten verschiedene Augenzeugen nicht nur von dilettantischen Gesangsdarbietungen, sondern auch von qualitativen Mängeln bei der schauspielerischen Leistung: „Es wurden Einsätze verpasst, man trat aufs eigene Kostüm, hielt sich bei Umarmungen gegenseitig die Perücken fest“³⁰³. Überdies kam es vor, dass Stücke gespielt werden sollten, für die das En-

³⁰⁰ So stießen zum Beispiel zur Wilnaer Truppe 1927 einige Absolventen der „Yidishe dramatishe shul“ von Michael Weichert in Warschau (vgl. Bulat: Wilnaer Truppe, S. 416).

³⁰¹ Siehe hierzu Krivanec: Kriegsbühnen, S. 338 und Rösch: Das jiddischsprachige Theater GosET, S. 50.

³⁰² Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 596. Sicherlich mag es in der Praxis oftmals Unterschiede zwischen den verschiedenen Ensembles gegeben haben, die sich auch auf die Qualität der Schauspieler gründete, jedoch muss in diesem Zusammenhang sehr differenziert auf die Wortwahl geachtet werden, um keinerlei Wertung zu implizieren. So wird der Begriff „Amateurschauspieler“ oder gar „Laienschauspieler“ vielen Schauspielern nicht gerecht, die diesen Beruf jahrelang hauptberuflich und oftmals erfolgreich ausübten.

³⁰³ Stach: Kafka, S. 49.

semble jedoch nicht genug Schauspieler hatte, was zumeist zu Streichungen verschiedener Charaktere führte. Ein weiteres Problem kleinerer Wanderspieltruppen war die zumeist fehlende Zweitbesetzung, die beispielsweise bei einem Krankheitsfall nötig wurde. Gerade bei einem kurzfristigen Ausfall war es nicht mehr möglich den Inhalt des Stückes anzupassen, weshalb „sie durch Statisten vertreten [wurden], denen man einsagen musste und die während der Sterbeszene kicherten.“³⁰⁴ Eine solche in der Not entstandene Vorgehensweise, wirkte auf die Zuschauer in diesem Augenblick meist aber nicht befremdlich, sondern schuf vielmehr einen herzlichen und beinahe familiären Charakter, der durch die Mitwirkung eines Bekannten noch gesteigert wurde. Die Distanz zwischen dem Publikum und den Schauspielern wurde hierdurch verringert.

2.2.1.3.1.3 Trennung zwischen Bühne und Publikum vs. Interaktion

Hieran wird deutlich, dass es bezüglich der Aufführungsart zwei sehr unterschiedliche Ansätze gab: Zum einen gab es diejenigen jiddischen Theater, die auf eine klare Trennung zwischen Bühne und Publikum setzten und bei denen jegliche Form von Interaktion nicht gewollt war. Hierbei handelte es sich um die klassische Aufführungsart, die auch aus anderen Theatern der damaligen Zeit bekannt ist. Der Abstand ermöglichte den Zuschauern einen objektiveren Blick auf das Geschehen und sollte damit auch die Reflexion des Gesehenen unterstützen. Zum anderen gab es Aufführungen, bei denen die Interaktion zwischen Publikum und Bühne wesentlich zum Erfolg der Vorstellung beitrug und daher seitens des Ensembles auch angestrebt wurde: „Um den Kontakt zum Publikum herzustellen, wurden die Zuschauer von den Schauspielerinnen und Schauspielern zum Mitsingen animiert.“³⁰⁵ Viele Elemente dieser Interaktion zwischen Bühne und Zuschauern klingen nur bedingt innerhalb der Regieanweisungen an, weshalb diese „nur einen äußerst schwachen Eindruck von der Dynamik der Aufführung, die sich aus der Improvisation speist, aus den forcierten Rhythmuswechseln von Sprache, Tanz und Musik“³⁰⁶ bieten können. Besonders dieser Dynamik kommt ein hoher Stellenwert zu, was bei der Gewichtung zwischen Text und Aktion bei den einzelnen Schauspielgruppen deutlich wird: „Eher kürzte man ein Stück um einen ganzen Akt, als dass man Abstriche gemacht hätte am ‚Peitschen, Wegreißen, Schlagen, Achseln beklopfen, Ohnmächtigwerden, Halsabschneiden, Hinken, Tanzen in russischen Stulpenstiefeln, Tanzen mit gehobenen Frauenröcken, Wälzen auf dem Kanapee.“³⁰⁷ Damit scheint gerade die Einbindung und Interaktion mit dem Publikum das zu sein, was die Inszenierung vieler jiddischer Theater

³⁰⁴ Stach: Kafka, S. 49.

³⁰⁵ Karner: Lachen unter Tränen, S. 36.

³⁰⁶ Stach: Kafka, S. 48.

³⁰⁷ Stach: Kafka, S. 48f.

ausmachte, womit auch die „lebhafteste, bis zum Zwischenruf sich steigernde Partizipation des Zuschauers am Geschehen“³⁰⁸, erklärt wäre.

Anhand dieser Ausführungen wird deutlich, dass gerade eine solche Form der Aufführungspraxis im Widerspruch zu den gängigen Theaternormen um die Jahrhundertwende stand.³⁰⁹ Somit entstand häufig eine Divergenz zwischen den Erwartungen des vom westlichen Theater geprägten Zuschauers und der Aufführungspraxis vieler jiddischer Theater.

2.2.1.3.2 Verschiedene Theaterautoren

Die enorme Popularität, welche das jiddische Theater innerhalb kürzester Zeit nach dessen Gründung erlangt hat, führte auch zu einer zunehmenden Anzahl von jiddischen Theaterautoren. Einige Theaterautoren begannen dabei ihre schriftstellerische Karriere beim jiddischen Theater, andere waren bereits als Schriftsteller bekannt, bevor sie sich dem jiddischen Theater widmeten.

2.2.1.3.2.1 Scholem Alejchem

Ein Beispiel hierfür ist Scholem Alejchem (1859-1916), auch unter dem Namen Schalom Rabbinowitsch bekannt, welcher bereits ein namenhafter Schriftsteller und einer der wichtigsten Vertreter der jiddischen Literatur war, bevor er sich dem jiddischen Theater zuwandte und hierfür Bühnenstücke verfasste.³¹⁰ Sein literarisches Werk beschäftigte sich zuvor meist mit der jüdischen Lebenswelt im Russischen Zarenreich, in dem er bis Anfang der 1900er lebte. Er beschrieb dabei vor allem das Aufeinandertreffen „des traditionellen jüdischen Lebens im Shtetl des östlichen Europa mit den Herausforderungen und Umbrüchen der Moderne“³¹¹. Erst aufgrund der nach der gescheiterten Revolution aufkommenden Pogrome, floh Scholem Alejchem mit seiner Familie nach New York, wo er eine neue Einkommensquelle suchte.³¹² Als sein 1903 erschienenes Drama *Verstrent und versprengt*, welches im Jahr 1905 in Warschau auf Polnisch aufgeführt wurde, erfolgreich war, entstand in ihm die Idee, es mit dem Theater zu versuchen. New York bot sich hierfür mit seiner erfolgreichen jiddischen Theaterszene an, deren kulturelles Niveau Scholem Alejchem zu heben beabsichtigte.³¹³ In New York stieß seine Ankunft auf großes Interesse und die Zeitungen vor Ort begrüßten ihn zunächst überschwänglich als „jüdischen Mark Twain“³¹⁴. Es fiel ihm jedoch schwer als Theaterautor Fuß zu fassen. Seine Theaterstücke kamen nicht gut bei den Zu-

³⁰⁸ Bayerdörfer: Geborene Schauspieler, S. 199.

³⁰⁹ Vgl. Bayerdörfer: Geborene Schauspieler, S. 199.

³¹⁰ Vgl. Miron: Tewje, S. 70.

³¹¹ Miron: Tewje, S. 70.

³¹² Vgl. Miron: Tewje, S. 75.

³¹³ Vgl. Miron: Tewje, S. 75.

³¹⁴ Miron: Tewje, S. 75.

schauern an, „da er kaum über dramaturgische Fähigkeiten verfügte und den Geschmack des jüdischen Publikums vor Ort gleichsam überheblich ignorierte.“³¹⁵

Anhand seiner bekannten Stücke *Verstreut und versprengt* (1903) und *Der große Gewinn* (1915) zeigt sich Scholem Alejchems inhaltliche Ausrichtung. So wird in *Verstreut und versprengt* die innerfamiliäre „Zerrissenheit“³¹⁶ thematisiert, da an den unterschiedlichen Interessen der verschiedenen Familienangehörigen, wie etwa dem Zionismus, Sozialismus oder auch dem Kapital, die Familie letztlich zerbricht. Die Komödie *Der große Gewinn* hingegen handelt von einem armen Schneider, der zusammen mit seiner Frau einen großen Gewinn erhält, dadurch jedoch überheblich wird und erst wieder zu sich selbst findet, als ihm der Verlust seiner Tochter droht.³¹⁷ Jene beiden Werke zeigen auf, dass die Frage nach der eigenen Identität eine wichtige Rolle spielt und diese – ebenso wie in Scholem Alejchems früheren Werken – sich in neuen Situationen oder gegenüber neuen Vorstellungen zu behaupten oder zu entwickeln hat.

2.2.1.3.2.2 Isaak Leib Peretz

Ein weiterer bekannter jiddischer Schriftsteller, der sich schließlich dem jiddischen Theater zuwandte, war Isaak Leib Peretz (1852-1915). Sein Tätigkeitsbereich im jiddischen Theater war durchaus vielfältig. Er schrieb nicht nur verschiedene Theaterstücke, sowohl Einakter als auch abendfüllende Stücke, sondern beteiligte sich auch an Auftritten verschiedener Theatergruppen. Dabei wandte er sich neben professionellen Theatergruppen auch dem Amateurtheater zu. Wichtig war ihm, genauso wie Scholem Alejchem, der erzieherische Aspekt durch das jiddische Theater. So hielt er auch Vorträge, mit welchen er das Publikum erziehen und gleichzeitig das künstlerische Niveau heben wollte. Spannend ist in diesem Zusammenhang auch ein Brief an Dineson, in welchem Peretz überlegte, in den Vereinigten Staaten ein ernsthaftes jiddisches Theater zu gründen.³¹⁸ Zwei wichtige Werke von ihm waren *Di goldene keyt* (Die goldene Kette, 1909) und *Bay nakht afn altn mark* (In der Nacht auf dem alten Markt, 1907). Das Theaterstück *Di goldene keyt* greift den Generationenkonflikt auf. So versucht ein chassidischer Rebbe den Sabbat zu verlängern, um dadurch die Welt von Kleinlichkeit und Angst zu befreien. Das andere Stück *Bay nakht afn altn mark* ist ein symbolisches Drama, in welchem Peretz versucht, die Geschichte der polnischen Juden darzustellen. Es handelt sich hierbei um ein pessimistisches Stück, ohne offensichtliche Handlung, weshalb es zu vielen Interpretationen und auch Kritik Anlass gab.³¹⁹

³¹⁵ Miron: Tewje, S. 75.

³¹⁶ Dalinger: Verloschene Sterne, S. 33.

³¹⁷ Vgl. Dalinger: Verloschene Sterne, S. 33.

³¹⁸ Vgl. Klausner/Frieden: Peretz, S. 768.

³¹⁹ Vgl. Klausner/Frieden: Peretz, S. 768.

2.2.1.3.2.3 Scholem Asch

Unter dem Einfluss von Isaak Leib Peretz begann auch der zuvor auf Hebräisch schreibende Schriftsteller Scholem Asch (1880-1957) jiddische Texte zu veröffentlichen. Seine jiddischen Theaterstücke wie *Meschiachs Zeiten* (Messias Zeiten; 1904), *Der got fun nekome* (Der Gott der Rache, 1907), *Der Landsmann* (1911) und *Sabbatai Zewi* (1918) fanden große Anerkennung. Bemerkenswert ist, dass Asch „einer der ersten Dramatiker [war], die auch außerhalb des jiddischen Theaters Anerkennung fanden. 1907 wurde *Der got fun nekome* von Max Reinhardt in Berlin inszeniert und anlässlich eines Gastspiels auch in Wien aufgeführt.“³²⁰

2.2.1.3.2.4 An-Ski

Das wahrscheinlich bekannteste jiddische Theaterstück ist jedoch *Der Dibbuk* von An-Ski (1863-1920), welcher auch unter dem Namen Schlomo Seinwel Rappoport bekannt ist.³²¹ Das Stück handelt von zwei Freunden, die versprachen ihre Kinder miteinander zu vermählen, sich dann aber aus den Augen verlieren. Während der eine verarmt starb, wurde der andere ein angesehener Chassid, der nun seine Tochter reich verheiraten wollte. Diese liebt jedoch den armen Talmudstudenten Chanan, der, ohne dass die Beteiligten dies ahnen, eben jener Sohn des alten Freundes ist. Chanan will die Heirat mit kabbalistischer Magie abwenden, scheitert aber und stirbt schließlich als er von der Verlobung erfährt. Bei der Hochzeit fährt der Geist von Chanan in den Körper der Braut und ein Wunderrabbi deckt nach einer Befragung des Dibbuks und dessen verstorbenen Vaters, das gebrochene Versprechen auf. Der Dibbuk kann schließlich aus ihrem Leib ausgetrieben werden, sie stirbt jedoch, da sie die Trennung von ihrem Geliebten nicht erträgt.³²²

2.2.1.3.2.5 Gründe und Intentionen der Theaterautoren

An den vorgestellten Theaterautoren wird deutlich, dass sich viele Schriftsteller dem jiddischen Theater zuwandten und anfangen hierfür Theaterstücke zu schreiben. Über die Gründe hierfür lässt sich nur spekulieren. Neben finanziellen Motiven wird auch die Popularität und damit die Reichweite des jiddischen Theaters ein Faktor gewesen sein, welches dieses als neues Medium für die Schriftsteller interessant machte, da sie hiermit einen neuen Weg hatten, die jüdische Bevölkerung zu erreichen. Die bekannten jiddischen Theaterstücke dieser Autoren spielen dabei allesamt in der jüdischen Lebenswelt und beschäftigen sich mit Fragen der Identität, der Moral und auch der eigenen Geschichte. Wie anhand der eigenen Aussagen der Autoren deutlich wird, war es ihnen ein Anliegen, mit eben jenen Stücken das Publikum zu bilden. Diese Einstellung eint die bisher vorgestellten

³²⁰ Dalinger: Verloshene Sterne, S. 33.

³²¹ Vgl. Dalinger: Verloshene Sterne, S. 35.

³²² Vgl. Dalinger: Verloshene Sterne, S. 35.

Autoren, ist jedoch nicht selbstverständlich. Es gibt beim jiddischen Theater deutliche Unterschiede bei der Intention, die die Theaterautoren verfolgten. So schrieben einige Theaterautoren vor allem Stücke, die das Publikum vorrangig unterhalten sollten, während andere Autoren die Zuschauer durch eine hochwertige künstlerische und literarische Darstellung bilden wollten.

2.2.1.3.2.6 Jakob Gordin

Ein Theaterautor, der bei jener Gegenüberstellung beider Seiten eine wichtige Rolle einnimmt, ist der aus dem Russischen Zarenreich stammende Jakob Gordin (1853-1909). Als er 1891 nach New York kam, war er geschockt von dem Theater, welches er hier zu sehen bekam: „Everything that I heard and saw was far from Jewish life, was vulgar, without aesthetic merit, false, vile, and rotten.“³²³ Er stellte jedoch schnell fest, dass der Grund hierfür nicht die mangelhafte Qualität der Schauspieler war, was ihn zu der Frage veranlasste: „If Yiddish actors are men like other actors of the world theater, why should the Yiddish theater not be like other theaters?“³²⁴

Gordin wollte dem jiddischen Theater, welches er in New York kennengelernt hatte, ein realistisches bzw. literarisches jiddisches Theater entgegensetzen. Dieses Anliegen war durchaus ambitioniert, besonders wenn man bedenkt, dass er zuvor noch nicht als Theaterautor gearbeitet hatte. Gegen ein solches Vorhaben sprach, dass das Publikum sich nach einem meist harten Tag abends im jiddischen Theater amüsieren und für einige Stunden den anstrengenden Alltag vergessen wollte.³²⁵ Trotz dieser schwierigen Voraussetzungen wurde sein 1891 uraufgeführtes Theaterstück *Sibirya* durchaus positiv aufgenommen. Gleichzeitig „markierte die Uraufführung des Stücks den Beginn einer jahrzehntelangen öffentlichen Debatte in der jüdischen Presselandschaft der Vereinigten Staaten über die Funktion und Ästhetik des Theaters. Diese Debatte wuchs sich zu einem politisch polarisierten Streit zwischen Linken und Traditionalisten aus, der die Einwanderergesellschaft in Amerika um 1900 prägte.“³²⁶

Das Stück *Sibirya* handelt von dem verurteilten Straftäter Cohn, der während eines Gefangenentransportes nach Sibirien fliehen kann. Er beginnt mit seiner Familie ein neues Leben als Kaufmann und anerkanntes Gemeindemitglied. Seine Vergangenheit ist niemandem in der Stadt bekannt, wird jedoch zu einem Problem, als sich sein Sohn in die Tochter seines Konkurrenten Taratutye verliebt und dieser von der Vergangenheit Cohns erfährt. Er meldet dies bei der Polizei, augenscheinlich aufgrund moralischer Prinzipien, jedoch geht es ihm eigentlich darum, seinen Konkurrenten loszuwerden. Seine Tochter nimmt sich das Leben, als

³²³ Henry: Jacob Gordin, S. 86.

³²⁴ Henry: Jacob Gordin, S. 88.

³²⁵ Vgl. Henry: Jacob Gordin, S. 88.

³²⁶ Warnke: *Sibirya*, S. 488.

er ihr die Hochzeit verbietet und Cohn wird letztlich doch nach Sibirien deportiert.³²⁷

Bereits die Proben zum Stück unterschieden sich von seinen Vorgängern. So bestand Gordin darauf, dass die Schauspieler „Improvisation oder unpassende musikalische Einlagen unterließen“³²⁸ und sich stattdessen an das Skript hielten. Ebenso forderte er ein „korrektes Jiddisch“³²⁹ von seinen Darstellern, was in einem Gegensatz zu dem „germanisierten Jiddisch [stand], das als Daytshmerish zur bevorzugten Bühnensprache avanciert war“³³⁰. Auch seine Aufführungsart unterschied sich deutlich von den meisten anderen jiddischen Theatern. So verzichtete er auf ein „visuelles Spektakel, Gesangs- und Tanzeinlagen oder komische Zweizeiler als Interludium“³³¹, was „vielen Zuschauern zunächst reizlos“³³² erschien. Auch inhaltlich gab es einige Neuerungen. So führte Gordin beispielsweise mit Saburow „einen positiven nichtjüdischen Charakter ein und stellte ihm den jüdischen Schurken Taratutye gegenüber“³³³. Während seiner gesamten Schaffenszeit legte Gordin seinen Schwerpunkt auf solche realistische Dramen. Diese entwickelte er in vielen Bereichen weiter und konnte so beispielsweise eine starke Bühnenwirkung erzielen.³³⁴ Er gilt bei vielen als „wichtigster Vertreter des jidd. Theaters in Amerika“³³⁵. Zu diesem Ruf haben auch seine Abhandlungen beigetragen, in denen er sich sowohl mit dramaturgischen, als auch mit schauspielerischen Fragen auseinandersetzte und damit das jiddische Theater maßgeblich förderte.³³⁶ Ihm war es ein wesentliches Anliegen, das jiddische Theater „von seiner Seichtheit und Flachheit zu befreien. Er hat nicht nur das Repertoire bereichert, sondern sich auch durch öffentliche Behandlung dramaturgischer und schauspielerischer Fragen als Reformator der Bühne betätigt und dazu beigetragen, den Boden für eine höher geartete Bühnenkunst vorzubereiten.“³³⁷

2.2.1.3.2.7 Joseph Lateiner

Dem gegenüber standen einige Theaterautoren, die sich vor allem der Unterhaltung verschrieben hatten und dahingehend ihre Theaterstücke verfassten. Ein sehr bekannter jiddischer Theaterautor in diesem Zusammenhang ist Joseph Lateiner (1853-1935). Lateiner wurde 1853 in Jassy, einem Ort in Rumänien, geboren und

³²⁷ Vgl. Warnke: Sibirya, S. 489.

³²⁸ Warnke: Sibirya, S. 490.

³²⁹ Warnke: Sibirya, S. 490.

³³⁰ Warnke: Sibirya, S. 490.

³³¹ Warnke: Sibirya, S. 490.

³³² Warnke: Sibirya, S. 490.

³³³ Warnke: Sibirya, S. 490.

³³⁴ Vgl. Tn.: Gordin, Sp. 1209.

³³⁵ Morgenstern: Jüdisches biographisches Lexikon, S. 295.

³³⁶ Vgl. Tn.: Gordin, Sp. 1209.

³³⁷ Tn: Theater, Sp. 930.

schrrieb dort seine ersten Stücke für das jiddische Theater.³³⁸ Im Jahre 1885 kam er dann nach New York.³³⁹ Hier herrschte Ende des 19. Jahrhunderts ein starker Konkurrenzkampf zwischen den verschiedenen jiddischen Schauspielern und den verschiedenen Theatern. Inkludiert war in diesem Konkurrenzverhalten möglichst „jede Woche ein neues und wirksames Theaterstück auf die Bühne zu bringen.“³⁴⁰ Dadurch entstand in kurzer Zeit eine große Anzahl von Stücken, die aber von sehr unterschiedlicher Qualität waren. Lateiner selbst verfasste etwa 150 Theaterstücke.³⁴¹ Bedingt durch die hohe Produktivität basierten seine Theaterstücke durchaus auch „auf Vorlagen aus der Weltliteratur und -dramatik, die in die jüdische Welt übertragen wurden.“³⁴² Es handelt sich also auch „aus zur Not ‚verjüdischten‘ fremden Stücken, die eine lose Mischung rührseliger Hintertreppenromantik und roher Schwankbanalität enthalten.“³⁴³

2.2.1.3.2.8 Moses Horowitz

Ein weiterer Name, der meist im Zusammenhang mit Lateiner genannt wird, ist Moses Horowitz (1844-1910). Er war Schauspieler, Autor und der erste Theaterdirektor des Deutsch-jüdischen Theaters in Czernowitz. Horowitz bot Goldfaden 1877 eines seiner Theaterstücke an, das dieser jedoch als qualitativ minderwertig ablehnte.³⁴⁴ Als Reaktion darauf gründete Horowitz seine eigene Theatergruppe, in welcher er verschiedene Funktionen übernahm. Er „war bald Impressario, dann wieder Schauspieler oder Dramatiker, im Notfall erfüllte er alle drei Funktionen.“³⁴⁵

Horowitz Talent bestand darin deutsche, französische, englische und russische Literatur als Fundgrube zur Herstellung eigener Stücke thematisch auszuwerten.³⁴⁶ Seine Adaptionstechnik hat viele Jahre hindurch innerhalb der Produktion für das jiddische Theater Schule gemacht.³⁴⁷ Theaterstücke waren zum Beispiel *Sabbataj Zewi* nach Molières *Tartuffe* und *Abarbarnel* nach Kotzebues *Einsiedler von Formentera*.

Auch in New York machte er sich mit seinen Werken einen Namen. Er produzierte, ebenso wie Lateiner, in kurzer Zeit eine Vielzahl von Stücken, um die Nachfrage der Zuschauer zu befriedigen. Jene schnell verfassten Stücke „beruhten auf eindimensionalen Standardrollen, die es den Darstellern erlaubten, durch ei-

³³⁸ Vgl. Wt.: Lateiner, Sp. 987.

³³⁹ Vgl. Wt.: Lateiner, Sp. 987.

³⁴⁰ Dalinger: Trauerspiele, S. 59.

³⁴¹ Vgl. Dalinger: Trauerspiele, S. 59.

³⁴² Dalinger: Trauerspiele, S. 59.

³⁴³ Wt.: Lateiner, Sp. 987.

³⁴⁴ Vgl. Karner: Lachen unter Tränen, S. 50.

³⁴⁵ Dalinger: Verloshene Sterne, S. 27.

³⁴⁶ Vgl. Huder: Über das jiddische Theater, S. 144.

³⁴⁷ Vgl. Huder: Über das jiddische Theater, S. 144.

genmächtige Variationen, Improvisation und Ausschmückungen ihre Schauspiel- und Gesangstalente zu präsentieren.³⁴⁸

Dies steht im klaren Kontrast zu Gordin, welcher zwar ebenfalls auf fremdsprachige Werke zurückgriff, deren Konflikte aber adaptierte und nicht einfach die Handlung in die jüdische Lebenswelt übertrug.³⁴⁹ Ebenso entwickelten sich seine vielschichtigen Figuren über den Verlauf des Stückes.³⁵⁰ Dies schaffte Gordin „durch einen differenzierten Gebrauch des Jiddischen und feine Charakterisierung der Personen vor einen realistischen Hintergrund“³⁵¹.

2.2.1.3.2.9 Verschiedene Ausformungen des jiddischen Theaters

Wie bereits an den hier exemplarisch vorgestellten Theaterautoren deutlich wird, haben verschiedene Theaterautoren auf unterschiedliche Aspekte in ihrer Berufspraxis Wert gelegt. Da die Theaterautoren durch ihre Stücke das jiddische Theater maßgeblich in seiner Entwicklung geprägt haben, bekam das jiddische Theater verschiedene Ausformungen, was immer wieder auch zu Kontroversen zwischen den verschiedenen Autoren geführt hat. Dieser Konflikt innerhalb des jiddischen Theaters, dem sich Gordin mit seinen Reformen zu widmen versuchte, wurde teilweise auch in der Öffentlichkeit ausgetragen. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Kampagne gegen Shaykevitsch. Nokhem-Meyer Shaykevitsch (1849-1905) war ein sehr produktiver Theaterautor, der innerhalb kürzester Zeit eine Unmenge von Romanen und Theaterstücken schrieb. Seine vielen Werke, die laut seiner Kritiker oft von mangelhafter literarischer Qualität waren, brachten ernsthafte Schriftsteller wie Alejchem, Rawnitzki und Dubnow gegen ihn auf, welche eine Kampagne gegen ihn lancierten.³⁵² An dieser Stelle sei beispielhaft auf Alejchems Pamphlet *Shomers mishpet* (Schomers Prozess) aus dem Jahre 1888 verwiesen. In diesem wird eine Gerichtsverhandlung beschrieben, in welcher Shaykevitsch sich „für seine massenhaft produzierten, schwülstigen Boulevardromane zu verantworten hatte, verurteilt und an den Pranger gestellt wurde.“³⁵³

Anhand dieser Kampagne wird deutlich, welche unterschiedlichen Ziele die Theaterautoren verfolgt haben: Auf der einen Seite das künstlerisch-literarische Theater, welches in erster Linie das Ziel verfolgt, dem Publikum eine qualitativ hochwertige Aufführung zu bieten und es in irgendeiner Weise zu bilden. Auf der anderen Seite das Unterhaltungstheater, welches keinen Bildungsauftrag im Sinn

³⁴⁸ Warnke: Sibirya, S. 489f.

³⁴⁹ Vgl. Dalinger: Verloshene Sterne, S. 30.

³⁵⁰ Vgl. Dalinger: Verloshene Sterne, S. 30.

³⁵¹ Dalinger: Verloshene Sterne, S. 30.

³⁵² Spannend ist an dieser Stelle, dass Shaykevitsch, der wie Goldfaden Ende der 1880er Jahre nach New York kam, ebenso „versuchte[] die Qualität des Theaters durch ihre sorgfältiger gearbeiteten Stücke zu heben, beide [...] jedoch rasch aus ihren jeweiligen Theatertruppen gedrängt“ (Warnke: Sibirya, S. 490) wurden.

³⁵³ Miron: Tewje, S. 72.

hat, sondern das Publikum mit seiner Aufführung unterhalten will. Letztere Theaterautoren werden in der Diskussion auch immer wieder als „Schundautoren“ bezeichnet.³⁵⁴

Neben dem in der Kampagne angeprangerten Autor Shaykevitch, werden auch oft Horowitz, Lateiner oder auch Zayfert bei der Debatte angeführt. Es stellt sich jedoch die Frage, was gerade diese zu sogenannten Schundautoren macht, wo doch ihre Stücke auch „in Europa oft und erfolgreich aufgeführt“³⁵⁵ wurden. Der Hauptvorwurf gegen die Schundautoren bestand darin, dass sie, anstatt ein künstlerisch-literarisches Theater zu bieten, sich „zu sehr am Geschmack des Publikums orientierten“³⁵⁶. Ein solcher Vorwurf ist aber nur bedingt sinnvoll und verständlich:

„Die Grenzen zwischen ‚Schund‘ und Kunst aber sind fließend, und versierte Schreiber wie Lateiner konnten auch in ihren anscheinend so seichten Melodramen bestimmte Aussagen vermitteln. Sie versuchten, die Erwartungen des Publikums und seine Reaktionen auf das Gebotene vorauszusehen – das war das ‚Muster‘, nach dem sie ihre Stücke ‚zuschneiden‘, eine Vorgangsweise, die heute auch positiv bewertet wird: ‚Das zeigt, wie feinfühlig diese ‚Schund‘dramatiker auf die besonderen Bedürfnisse ihres Publikums eingingen.“³⁵⁷

Sogenannte Schundtheater hatten also zumeist das Publikum im Blick, während künstlerisch-literarische Theater manchmal an diesen vorbei produzierten. So muss bei all den theoretischen Überlegungen zur Ausrichtung des jiddischen Theaters auch der Alltag und die Lebenswelt des Publikums mit einbezogen werden und damit ihre Bedürfnisse. So wünschten sich viele jüdische Zuschauer nach ihrem harten Arbeitsalltag ein unterhaltsames Stück und eine ungezwungene Atmosphäre, in der es auch die Möglichkeit zu Gesprächen mit dem Nachbarn gab. Das war oftmals „dem Publikum wichtiger [...] als ein literarisch anspruchsvolles Drama, das seine volle Konzentration verlangt hätte.“³⁵⁸

2.2.2 Eigenheiten des jiddischen Theaters

In diesem Kapitel wird ein Einblick in die Eigenschaften und Besonderheiten des jiddischen Theaters gegeben. Das Kapitel konzentriert sich dabei auf drei wesent-

³⁵⁴ „Die so genannten Schundautoren richteten sich primär nach dem Publikumsgeschmack, der künstlerische Aspekt wird dabei völlig außer Acht gelassen. Da die jiddischen Theatertruppen für ein begrenztes Publikum spielten, die nach neuen Produktionen verlangten, entstand der Schund auch aus dem Zwang der Autoren in relativ kurzen Abständen neue Stücke liefern zu müssen. Die Fließbandproduktion, das heißt das Verfassen mehr oder weniger zusammenhangsloser Stücke, wird mit dem jiddischen Sammelnamen Schund bezeichnet.“ (Kärner: Lachen unter Tränen, S. 150).

³⁵⁵ Dalinger: Verloshene Sterne, S. 29.

³⁵⁶ Dalinger: Verloshene Sterne, S. 29.

³⁵⁷ Dalinger: Verloshene Sterne, S. 29.

³⁵⁸ Dalinger: Verloshene Sterne, S. 29.

liche Aspekte: die Themen des jiddischen Theaters, die jiddische Sprache und die Musik.

Ein Überblick über alle drei Bereiche ist wichtig, um zu verstehen, weshalb Goldfaden seine Theaterstücke auf eben jene Weise verfasste. So zeigt der Überblick über die Themen des jiddischen Theaters zunächst auf, mit welchen Stoffen sich andere Theaterautoren befasst haben, um die hier vorgestellten Stücke thematisch einordnen zu können. Auch der Blick auf die jiddische Sprache ist notwendig, um zu verstehen, vor welchem Hintergrund Goldfaden gerade ein jiddisches Theater gründete und wie auch sein Sprachgebrauch in seinen Theaterstücken einzuordnen ist. Ein letzter wesentlicher Aspekt ist die Musik, welche einen großen Raum innerhalb der jiddischen Theaterstücke einnahm und daher, neben ihren Texten, auch musikalisch betrachtet werden sollte.

2.2.2.1 Themen

Es kann zunächst grundlegend festgestellt werden, dass die Themen des jiddischen Theaters zumeist im jüdischen Milieu angesiedelt sind und Probleme behandeln, die die jüdische Lebenswelt, wie etwa die Familie und Partnerschaft, betreffen. Beim Thema Familie wird in jiddischen Theaterstücken beispielsweise das Verhältnis zwischen Eltern und ihren Kindern beleuchtet und damit einhergehende Verhaltensweisen hinterfragt. Wie haben Eltern ihre Kinder zu erziehen, welche Werte sollen vermittelt werden und wie wird das religiöse Leben im familiären Alltag eingebettet? Ebenso wird hinterfragt, wie dankbar die Kinder gegenüber ihren Eltern sind, ob sie ihnen etwa Respekt zollen oder sich herablassend über diese äußern oder sich sogar gegen ihre Eltern auflehnen. Bekannte Stücke sind in diesem Zusammenhang Gordins *Mirele Efros oder di yidishe kenigin lir* (Mirele Efros oder die jüdische Königin Lear) oder auch Pinskis *Di Muter* (Die Mutter). Ebenso wird der Zerfall von jüdischen Familien angesprochen, wie etwa in Alejchems *Zesait und zespreit* (Verstreut und versprengt) oder Pinskis *Di familje Tsvi* (Die Familie Zwi).

Auch spielt in diesem Familiengeflecht die Partnerwahl und damit die zukünftige Ehe der Kinder eine wichtige Rolle. So wird etwa hinterfragt, wer eigentlich eine Partnerschaft eingehen darf, wobei beispielsweise auch die Verbindung zwischen Juden und Christen diskutiert wird. Bei allen Fragen der Partnerschaft bleibt der Blick aber zumeist auf die gesamte Familie gerichtet. So wird beispielsweise immer wieder betont, welche große Verantwortung die Eltern bei der Partnerwahl ihrer Kinder haben. Dass es bei der Partnerwahl durch unterschiedliche Präferenzen der Eltern und Kinder auch zu Schwierigkeiten kommen kann, ist naheliegend. Thematisiert wird dies beispielsweise in Hirschbeins Stücken *Di puste kretshme* (Das leere Gasthaus) und *A farworfen winkel* (Ein verlassener Winkel), in welchen die Wahl des Ehepartners eine zentrale Rolle spielt. Ebenso gibt es auch Stücke, die die Weigerung der Kinder zum Thema haben, wie etwa Goldfadens *Schmendrik oder Di komische chasene* (Schmendrik oder die komische Hochzeit) sowie

Der fanatik oder di tsvey kuni lemls (Der Fanatiker oder die zwei Kuni Lemls), die davon handeln, dass sich junge Mädchen der anstehenden Verheiratung widersetzen.

Auch die Ehe selbst und damit das Verhältnis der Ehepartner zueinander wird in den Blick genommen. Es wird hinterfragt, wie Ehepartner miteinander umzugehen haben und was für Rechte und Pflichten mit einer Ehe einhergehen. So werden beispielsweise eventuelle Scheidungsgründe, wie etwa Kinderlosigkeit, in Gordins Stück *Got, mensch un teivl* (Gott, Mensch und Teufel) aufgegriffen.

Ein Bereich, der oftmals eng mit Familie und Partnerschaft verknüpft ist, ist das Verhalten gegenüber jüdischen Mitmenschen und Andersgläubigen. Es geht hierbei um das gegenseitige Verhältnis, aber auch um die Frage, wie die Figuren darauf reagieren, wenn ihre Mitmenschen um Hilfe bitten. Zeigen sich hierbei zum Beispiel Verhaltensweisen wie Wohltätigkeit oder Barmherzigkeit oder vielmehr Egoismus und kaltblütige Berechnung? Ein sehr wichtiges Thema in diesem Zusammenhang ist auch das gegenseitige Versprechen. Verwiesen sei hier beispielsweise auf An-Skis *Der Dibbuk*.

Ebenso werden in den Theaterstücken auch die Lebensbedingungen der Juden thematisiert. Es geht dabei etwa um Armut und Perspektivlosigkeit, wie in Pinskis *Eisik Scheftel*. Ein häufiges Thema ist natürlich auch der Antisemitismus, bei welchem nicht nur das ungerechte Leid verdeutlicht wird, das den Juden zugefügt wird, sondern auch ihre Reaktionen auf diese Übergriffe in den Blick genommen werden. Nehmen sie diese physische und psychische Gewalt resigniert hin oder versuchen sie etwas dagegen zu unternehmen? In diesem Zusammenhang werden beispielsweise die Themen der Assimilation oder auch des Zionismus aufgearbeitet. Eng damit verbunden sind natürlich generell politisch motivierte Stücke, wie sozialistische oder auch kommunistische Theaterstücke.

Der Bereich, der die gesamte Handlung und das Verhalten der Figuren betrifft, ist das Verhältnis zu Gott. Gott wird zumeist als etwas alles Umgreifendes und Durchwirkendes beschrieben. So beeinflusse etwa das positive Verhalten in zwischenmenschlichen Beziehungen das Verhältnis zu Gott. Auch wird oftmals betont, dass das Vertrauen auf Gott, vor allem auch in Notsituationen, belohnt wird. Eine Schlüsselszene bildet in einigen Stücken auch das Versprechen gegenüber Gott. Das vor Gott gegebene Wort muss gehalten werden. Ebenfalls ist auffällig, dass erfahrenes Leid nicht Gott angelastet, sondern auf eigene Sünden zurückgeführt wird. Eine Strafhandlung gilt dabei nur als ein Ausdruck der Gerechtigkeit Gottes, die aufgrund des Heils ein sittliches Handeln der Menschen fordern muss. Vom Protagonisten wird demnach die Reflexion des eigenen Verhaltens erwartet, anhand eines vorgegebenen, auf heiligen jüdischen Schriften basierenden, ethischen Maßstabes. Der Rezipient wird durch die ethische Belehrung des Stückes in dieses Reflexionsverhältnis eingebunden, wodurch diese im jiddischen Theater vermittelten Werte gleichsam als Handlungsmaßstab für den Alltag fungieren könnten. Hierfür sprechen die zumeist lebensweltlichen Themen und die bereits beschriebene belehrende Ausrichtung der Autoren. Auch die jeweiligen literari-

schen Auflösungen unterstützen diese These, da das positive Verhalten weitestgehend belohnt und das Negative bestraft wird. Dieser Tun-Ergehens-Zusammenhang ist wichtig für den jüdischen Zuschauer, der im Alltag oftmals mit Ungerechtigkeit konfrontiert wird. Gerade hier im Theater erfahren nun die Rechtschaffenen jene Gerechtigkeit, die ihnen auch im Alltag zustehen sollte.

Bei den Stücken des jiddischen Theaters kommt es dabei immer wieder zu einem Rückgriff auf bekannte weltliche und religiöse Werke. In diesem Zusammenhang gibt es eine Vielzahl von Stücken. Bei bekannten weltlichen Werken kann beispielsweise auf Gordins Stück *Gott, Mensch und Teufel* verwiesen werden, welches stark an Goethes *Faust* erinnert. Ebenso weist Lateiners *Die Sedarnacht* deutliche Parallelen zu Lessings *Nathan der Weise* auf. Auch ein Rückgriff auf bekannte religiöse Themen und Schriften kommt immer wieder vor. So sei auf Goldfadens *Sulamith* verwiesen, welches auf eine Legende des Talmuds zurückgeht.³⁵⁹

2.2.2.2 Die jiddische Sprache

Ein wesentlicher Aspekt des jiddischen Theaters ist natürlich die jiddische Sprache.

2.2.2.2.1 Entwicklung der jiddischen Sprache

Die jiddische Sprache entstand ursprünglich im mittelhochdeutschen Sprachraum. Die früheste Form des Jiddischen ist etwa bis 1250, also vor der Zeit des ersten slawischen Kontaktes, anzusiedeln.³⁶⁰ Die aschkenasischen Juden, die hier lebten, sahen sich von Anfang an einer „inneren und äußeren Mehrsprachigkeit“³⁶¹ gegenüber, die letztlich auch als ein wichtiger Grund für die Entstehung des Jiddischen einzuordnen ist. Ebenso muss bedacht werden, dass das Mittelhochdeutsche zu dieser Zeit noch keine Sprache war, die festen Regeln unterlag, sondern den Juden vielmehr als Varietäten und auch als Dialekte begegnete.³⁶² Auch besaß diese Umgangssprache nicht für alle Lebensbereiche entsprechende Begrifflichkeiten, weshalb die Juden eben jene Begrifflichkeiten aus ihrer eigenen Sprache ergänzten.³⁶³ Hinzu kam, dass die Juden bereits mit dem Hebräischen eine eigene Sprache besaßen, die sie als „Schrift- und Sakralsprache“³⁶⁴ nutzten. Diese hatte dadurch natürlich auch einen Einfluss auf die Alltagssprache, da sie das tägliche

³⁵⁹ Weitere Stücke, die an dieser Stelle beispielhaft angeführt werden können, sind *Die Opferung Isaaks* von Goldfaden, *Jaakobs Traum* von Richard Beer Hofmann oder auch *Das Gelöbnis* von Hirschbein.

Zu all diesen inhaltlichen Beschreibungen der Stücke innerhalb dieses Kapitels vgl. Dalinger: Trauerspiele und Dalinger: Verloshene Sterne.

³⁶⁰ Vgl. Weinreich: *Yiddish language*, S. 336.

³⁶¹ Aptroot/Gruschka: *Jiddisch*, S. 36.

³⁶² Vgl. Aptroot/Gruschka: *Jiddisch*, S. 36.

³⁶³ Vgl. Weinreich: *Yiddish language*, S. 336.

³⁶⁴ Aptroot/Gruschka: *Jiddisch*, S. 36.

jüdische Leben maßgeblich prägte.³⁶⁵ Demzufolge kam es in diesem frühen Stadium zu einer Vermischung der verschiedenen Sprachen.

Die Lage der Juden im Heiligen Römischen Reich verschlechterte sich im 12. und 13. Jahrhundert. So wurde ihr berufliches Tätigkeitsfeld stark eingeschränkt und spezielle Kleidungs Vorschriften eingeführt.³⁶⁶ Dennoch nahm, trotz der immer wieder gewaltsamen antisemitischen Übergriffe, die jüdische Bevölkerung bis Mitte des 14. Jahrhunderts im deutschen Reich weiterhin zu.³⁶⁷ Auch in den Nachbarländern, vor allem in Polen, begannen sich Juden langfristig anzusiedeln.³⁶⁸ Zu einem Wendepunkt kam es schließlich durch die Pestepidemien, welche zu neuen Vertreibungen und tödlichen Übergriffen gegenüber den europäischen Juden führte.³⁶⁹ Zwar kam es aufgrund der „politische[n] Zersplitterung Deutschlands“³⁷⁰ nicht zu einer vollständigen Vertreibung der Juden wie „in England, Frankreich, Spanien und Portugal“³⁷¹, dennoch verließen viele Juden Deutschland, um den Verfolgungen zu entkommen und in einem neuen Land eine bessere Lebensgrundlage zu finden.³⁷² Durch diese Bedrängnis- und Verfolgungssituation verschob sich „der kulturelle und demographische Schwerpunkt des aschkenasischen Judentums [...] immer weiter nach Osten“³⁷³. Die hier in Kürze beschriebenen Ursachen für die immer wieder erzwungenen Vertreibungen gen Osten waren für die Sprache der aschkenasischen Juden prägend und veränderten diese grundlegend.³⁷⁴ Dieser Einfluss auf das Jiddische durch die slawischen Umgebungssprachen ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, dass um 1500 ein Großteil der aschkenaischen Juden in Ländern lebte, in denen slawische Sprachen gesprochen wurden.³⁷⁵ Ebenso führten diese wiederholten Vertreibungen dazu, dass die jiddische Sprache mit verschiedenen Formen der deutschen Sprache in Kontakt kam und sich letztlich „die sprachlichen Unterschiede in der Deutschen Komponente der entstehenden jiddischen Sprache zum großen Teil aus[gl]ichen.“³⁷⁶ Dies ist auch der Grund dafür, weshalb die jiddische Sprache Merkmale aus „unterschiedlichen deutschen Dialekträumen“³⁷⁷ aufweist. Bei all

³⁶⁵ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 36.

³⁶⁶ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 43.

³⁶⁷ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 43.

³⁶⁸ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 44.

³⁶⁹ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 44.

³⁷⁰ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 44.

³⁷¹ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 44. So waren einige der „lokalen Machthaber [...] geneigt ihre jüdischen Steuerzahler aus wirtschaftlichem Eigeninteresse vor Verfolgungen zu schützen, aber auch sie wichen häufig vor sozialen und religiösen Unruhen zurück oder nutzten sie opportunistisch aus“ (ebd.).

³⁷² Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 44.

³⁷³ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 45.

³⁷⁴ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 45.

³⁷⁵ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 46.

³⁷⁶ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 45.

³⁷⁷ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 45.

diesen Entwicklungen muss natürlich bedacht werden, dass die „fortwährende Ausgrenzung und auch die selbstgewählte Abschottung der Juden [...] zur Festigung der Sprachmuster des Jiddischen beigetragen“³⁷⁸ haben.

2.2.2.2.2 Dialekte des Jiddischen

Innerhalb des Jiddischen haben sich auch Dialekte herausgebildet. Die zwei Hauptdialektgruppen bilden dabei das Ostjiddische und Westjiddische, welches im 20. Jahrhundert unterging.³⁷⁹ Das Westjiddische wurde vor allem im deutschen Sprachgebiet gesprochen und besaß deutlich mehr Wörter aus dem romanischen Sprachraum.³⁸⁰ Das Ostjiddische hingegen wurde vorwiegend im slawischen Sprachgebiet gesprochen, wodurch slawische Wörter und auch die slawische Syntax hier deutlich stärker vertreten waren als im Westjiddischen. Trotz der Unterschiede handelt es sich beim Ost- und Westjiddischen aber lediglich um Dialekte und keine eigenständigen Sprachen, weshalb die Sprecher einander verstehen konnten.

Von ihren Anfängen im 10. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war das Jiddische die Sprache, mit welcher sich die Juden von Holland bis zur Ukraine und von Livland bis nach Rumänien unterhielten oder auch, neben dem Hebräischen, schriftlich kommunizierten.³⁸¹

2.2.2.2.3. Rückgang der jiddischen Sprache

Erst in Zusammenhang mit der Emanzipation und der Assimilation kam es im 18. Jahrhundert bei den aschkenasischen Juden zu einem Umdenken, da sie kulturellen Anteil an der Mehrheitsgesellschaft suchten.³⁸² Infolgedessen war die Beherrschung der jeweiligen Landessprache und auch anderer Fremdsprachen ein persönliches Anliegen, was über die rein geschäftlichen Interessen hinausging. Es wurde zu einem „kulturellen Selbstverständnis des deutschen Bürgertums“³⁸³. Vorher hatten viele Juden ihre Sprache nicht weiter reflektiert und das Jiddische als eine jüdische Version der deutschen Sprache verstanden, nun jedoch wurde sie „zu einem schlechten Deutsch“³⁸⁴. Dieses Umdenken war es, welches eine sprachliche Anpassung an das Hochdeutsche zur Folge hatte und damit auch zu einem Rückgang der jiddischen Sprache im deutschen Sprachraum führte.³⁸⁵

Auch von den Masikilim wurde es entschieden befürwortet, die jiddische Sprache durch die Landessprache zu ersetzen und dadurch den Emanzipationsprozess

³⁷⁸ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 46.

³⁷⁹ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 50.

³⁸⁰ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 50.

³⁸¹ Vgl. Weinreich: Yiddish language, S. 332.

³⁸² Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 81.

³⁸³ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 82.

³⁸⁴ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 82.

³⁸⁵ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 82.

zu unterstützen.³⁸⁶ Generell verfolgten sie die Überzeugung, dass die jüdische Bevölkerung zwei Bildungssprachen sicher beherrschen sollte: das Hochdeutsche, um Anteil am öffentlichen Leben und der Kultur der Mehrheitsgesellschaft nehmen zu können und das wiederbelebte Hebräisch, welches „nicht nur die religiöse Bildung vertiefen und die bewusste Teilnahme an der ererbten jüdischen Religion und Kultur ermöglichen, sondern auch der jüdischen Intelligenz als Literatursprache dienen“³⁸⁷ sollte. Das Jiddische hingegen lehnten die Maskilim als Jargon ab, welcher „in ihren Augen nicht nur Symptom der kulturellen Rückständigkeit der Juden war, sondern auch Ursache für einen für sie offenkundigen moralischen Verfall.“³⁸⁸

2.2.2.2.4 Czernowitzer Sprachkonferenz

Im Osten hingegen war man auf die eigene Sprache stolz und immer öfter verfassten Dichter neue Literatur auf Jiddisch. Als Väter der modernen jiddischen Literatur gelten Mendele Mocher Sforim, Isaak Leib Peretz und Scholem Alejchem, welche später auch Theaterstücke für das jiddische Theater schrieben. Eben jene drei schufen eine jiddische Literatur, auf die nachfolgende Generationen selbstbewusst bei ihrem Einsatz für die jiddische Sprache rekurrierten, da sie mit diesen Werken eine „klassische Literatur“³⁸⁹ besaßen.

Ein wichtiges Ereignis in diesem Zusammenhang war die Czernowitzer Sprachkonferenz im Jahr 1908, welche sich mit der Rolle der jiddischen Sprache im jüdischen Leben befasste.³⁹⁰ Auf jener Konferenz ging es unter anderem um die Anerkennung des Jiddischen als Nationalsprache der Juden.³⁹¹ Gerade dieser Punkt löste jedoch kontroverse Diskussionen aus. So wurde von einigen Delegierten das Hebräische als einzige jüdische Nationalsprache angesehen und das Jiddische als Galutsprache betrachtet, welche verworfen werden müsse. Andere Teilnehmer hingegen sahen im Jiddischen eine lebendige jüdische Sprache, wohingegen Hebräisch als Sprache der Vergangenheit und des Gebets betrachtet wurde.³⁹² So konnte sich, auch infolge des Protests der Hebraisten, nur auf die Formulierung geeinigt werden, dass es sich bei der jiddischen Sprache um „eine Nationalsprache der Juden“³⁹³ handle. Diese Formulierung stieß jedoch auf Unmut, da eben jener Kompromiss weder die Hebraisten noch die Jiddischisten zufriedenstellen konnte.³⁹⁴ Dennoch gelang es durch die Konferenz, das Prestige der jiddi-

³⁸⁶ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 83.

³⁸⁷ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 83.

³⁸⁸ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 83f.

³⁸⁹ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 117.

³⁹⁰ Vgl. Liptzin: Czernowitz Yiddish language Conference, S. 372.

³⁹¹ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 127.

³⁹² Vgl. Liptzin: Czernowitz Yiddish language Conference, S. 372.

³⁹³ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 127.

³⁹⁴ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 127.

schen Sprache zu steigern und die Forschungen bzw. Veröffentlichungen in jiddischer Sprache anzuregen.³⁹⁵ Auch waren die Befürworter des Jiddischen bereits dabei, nicht nur Regelwerke für jene Sprache zu schreiben, sondern auch deren Entwicklung und Literatur zu untersuchen. So waren die Vertreter der jiddischen Sprache Anfang des 20. Jahrhundert „voller Zuversicht über die Zukunft des Jiddischen.“³⁹⁶

2.2.2.2.5 Die jiddische Sprache und das jiddische Theater

Vor dem Hintergrund dieser Sprachgeschichte werden gleich mehrere Auswirkungen auf das jiddische Theater deutlich. So ist das jiddische Theater erstens eine Institution, in der dem jüdischen Publikum in ihrer Alltagssprache Kultur geboten wird, die vergleichbar oder sogar gleichwertig war mit anderen kulturellen Veranstaltungen der um sie lebenden Gesellschaft. Dies wertete natürlich ihre eigene Sprache auf und die Zuschauer fühlten sich gerade dadurch angesprochen, dass die Menschen auf der Bühne ihre Sprache sprachen. Dies führte zu einer starken Identifikation mit den Spielenden. Auch sank dadurch sicherlich die Hemmschwelle ins Theater zu gehen, da das Gesagte verstanden werden konnte und es dadurch auch die Möglichkeit gab mit anderen darüber zu diskutieren. Die Verwendung der jiddischen Sprache im Theater führte daher zur

„Verbindung des Originalen, d.h. der volkstümlich-gesellschaftlichen Realsprache mit einer gleichsam authentischen Bühnenfähigkeit, ohne vor- oder übergeordnete Normen einer Sprachästhetik der Bühnensprache, die zwischen Bühne und Zuschauer soziale oder bildungsmäßige Sprachschranken entstehen läßt.“³⁹⁷

Jedoch muss zugleich eingewendet werden, dass vor allem in West- und Mitteleuropa die jiddische Sprache gerade zurückging und vielen Juden daran gelegen war, eben jene Sprache abzulegen. Dass diese nur verhalten oder gar ablehnend auf das jiddische Theater reagiert haben, ist demzufolge nicht verwunderlich.

Auch wurde das Jiddische innerhalb des Theaters gezielt eingesetzt, um sprachliche Präferenzen durchzusetzen. So versuchten die Maskilim hier auf pädagogische Weise das jüdische Volk umzuerziehen und zum Ablegen des Jiddischen zu überreden, wie bei den bereits erwähnten Werken *Reb Henoch* von Euchel und *Lejchtsin und fremmelej* (Leichtsinn und Frömmerei) von Halle-Wolfssohn. So sprechen bei Halle-Wolfssohns Theaterstück „die unaufgeklärten, rückständigen Figuren Jiddisch, der aufgeklärte positive Held reines Hochdeutsch.“³⁹⁸ Euchels Verwendung des Jiddischen ist im Vergleich zu Halle-Wolfssohn deutlich differenzierter, da er nicht nur die Unterscheidung zwischen Jiddisch und Hochdeutsch

³⁹⁵ Vgl. Liptzin: Czernowitz Yiddish language Conference, S. 372.

³⁹⁶ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 127f.

³⁹⁷ Bayerdörfer: Geborene Schauspieler, S. 203.

³⁹⁸ Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 85.

trifft, sondern sie auch zwischen diesen Sprachen wechseln und diese vermischen lässt. Jedoch erscheint auch hier das Jiddische als überholte Sprache.³⁹⁹ Somit wurde bei den bereits beschriebenen Haskala-Komödien diese Sprache genutzt, um negative Eigenschaften ihrer Figuren, wie eine überzogene Frömmigkeit oder Aberglauben, hervorzuheben.⁴⁰⁰ Als Gegenstück hierzu fungieren in jenen Stücken die vernunftorientierten Personen, welche die deutsche Sprache sprechen und damit als Vorbild für den Weg in die „deutsche Kulturwelt“⁴⁰¹ dienen. Ziel dieses Phänomens war es, die Juden zu einer Abkehr vom Jiddischen zu bewegen, um Deutsch und bei höherer Bildung eventuell auch Hebräisch sprechen zu lernen.⁴⁰²

Ebenso finden sich beim jiddischen Theater auch verschiedene Stufen des Jiddischen. Das geht von einem reinen Jiddisch bis zu einem Deutsch-Jiddisch, wie anfangs im Kaminski-Theater. Ebenso sei auf das in New York oft verwendete sogenannte Daytshmerish verwiesen. Wenn vom Jiddischen innerhalb des Theaters gesprochen wird, lohnt sich also ein genauerer Blick.

Anhand dieser Ausführungen wird bereits deutlich, dass Goldfaden mit der Gründung seines jiddischen Theaters mitten in einer großen sprachlichen Debatte stand, zwischen Jiddisch, Hebräisch und den jeweiligen Landessprachen. Das jiddische Theater polarisierte also bereits allein aufgrund der sprachlichen Komponente, schaffte aber damit auch eine sprachliche Heimat, in welcher die Juden ihrer eigenen Kultur nachhängen konnten. Damit wird deutlich, dass die Meinungen zum Jiddischen geteilt waren, wodurch die Sprache und deren Verwendungsweise im Theater zum Spiegelbild der innerjüdischen zeitlichen Umstände und Gegebenheiten wurden.

Ebenso ermöglichte die jiddische Sprache Goldfadens Theater eine Ausbreitung über die Landesgrenzen hinaus, da die Juden an verschiedenen Orten der Welt sein Theater verstehen konnten. Damit hatte es letztlich eine deutlich größere Reichweite und auch eine größere Unabhängigkeit von politischen Restriktionen vor Ort, da ein Ausweichen auf andere Länder möglich war.

2.2.2.3 Musik

Die Musik ist ein wesentliches Element des jiddischen Theaters und mit diesem meist untrennbar verbunden. So merkte bereits der Begründer Goldfaden an, dass in seinen Theaterstücken „die Lieder das vorherrschende Element [sind], ohne diese kann ein jüdisches Bühnenwerk unmöglich reussieren.“⁴⁰³ Der Aufbau einer solchen Musik innerhalb des jiddischen Theaters ist je nach Theaterautor und

³⁹⁹ Vgl. Aptroot/Gruschka: Jiddisch, S. 85.

⁴⁰⁰ Vgl. Dalinger: Trauerspiele, S. 45.

⁴⁰¹ Dalinger: Trauerspiele, S. 45.

⁴⁰² Vgl. Dalinger: Trauerspiele, S. 45f.

⁴⁰³ Goldfaden: Die Musik, S. 14.

Theatergruppe durchaus unterschiedlich. Beispielhaft wird an dieser Stelle auf Goldfaden eingegangen, in dessen Theaterstücken die Musik eine wesentliche Rolle spielt. Goldfaden schrieb selbst einen Artikel, in welchem er auf die Musik in seinen Theaterstücken eingeht. Dabei erläutert er zunächst, welche verschiedenen Elemente er in seine Werke einbindet. So setzt sich seine Musik aus „1. Anfangs- und Schlusschöre[n], 2. Märsche[n], 3. Tänze[n], 4. Arien, 5. Duette[n], 6. Terzette,[n] 7. Balladen, 8. Lieder[n], 9. Chansonettes“⁴⁰⁴ zusammen. Den Titel „Oper“ findet er für seine Theaterstücke, die er selbst als Singspiele bezeichnet, unangemessen. Hierfür müsste alles „eine musikalische Einheit, ein organisches Ganzes bilden“⁴⁰⁵. Dies sei bei seinen Werken jedoch nicht der Fall, da einige Stücke von ihm stammen, andere Stücke hingegen von anderen Komponisten entlehnt wurden. Dabei legt Goldfaden besonderen Wert auf das Wort „entlehnt“:

„Ich kann mit gutem Gewissen ‚entlehnt‘ sagen, denn manch ein Cantor lieb mir in aller Form Rechtens die eine oder andere Nummer aus seinem Synagogen-Repertoire für meine Bühne, so dass oft eine Melodie in der Synagoge gesungen und um dieselbe Zeit in derselben Stadt auf meiner Bühne ‚getanz‘t wurde, allerdings mit mancherlei Modulationen.“⁴⁰⁶

Er habe auch Motive aus der europäischen Musik entlehnt, diese wurden jedoch vom Publikum abgelehnt. So habe er sich neben der synagogalen Musik vor allem „auf die Pflege einer eigenartigen jüdischen Volksmusik“⁴⁰⁷ beschränkt, welche vom Publikum begeistert aufgenommen wurde. Er selbst hätte zwar keine Kenntnisse bezüglich der Musiktheorie und könne auch keine Noten lesen, dennoch habe er Möglichkeiten gefunden mit seinem Ensemble seine musikalischen Ideen in Musik umzusetzen.⁴⁰⁸

Anhand dieser Ausführungen wird deutlich, dass der Rückgriff auf die eigenen Traditionen einen zentralen Bestandteil der Musik des jiddischen Theaters bildet, da hierdurch ein Gefühl der Einheit, Gemeinschaft und letztlich der Volksidentität beim Publikum ausgelöst wird.

Die Musik des jiddischen Theaters ist somit eng mit der jüdischen Kultur verbunden. Dies wird bereits bei Goldfadens frühen Stücken wie *Schmendrik* aus dem Jahre 1877, *Di Kishfemakherin* (Die Hexe) aus dem Jahre 1879 und *Der Fanatik oder di Tsvey Kuni Lemls* (Der Fanatiker oder die zwei Unbeholfenen) aus dem Jahre 1880 deutlich. Hier ist die für ihn wichtige Verbindung zwischen Musik und Theater offensichtlich, die er auch in seinen zukünftigen Werken beibehält.⁴⁰⁹ Er griff dabei auf verschiedene Musikstile zurück, die er miteinander kombinierte oder

⁴⁰⁴ Goldfaden: Die Musik, S. 13.

⁴⁰⁵ Goldfaden: Die Musik, S. 13.

⁴⁰⁶ Goldfaden: Die Musik, S. 13.

⁴⁰⁷ Goldfaden: Die Musik, S. 14. Siehe hierzu auch Bayerdörfer: Geborene Schauspieler, S. 198.

⁴⁰⁸ Vgl. Goldfaden: Die Musik, S. 13f.

⁴⁰⁹ Vgl. Berkowitz/Liptzin: Goldfaden, Sp. 703.

nebeneinander setzte. So verwendete er auch hier „synagogue chants and Jewish folksongs, the non-Jewish folk and popular music of Eastern Europe, and Italian and French operatic arias.“⁴¹⁰ Diese für seine Theaterstücke komponierte Musik, erlangte zum Teil eine enorme Berühmtheit:

*„Many of the songs from his plays have remained popular: some were folksongs initially (such as the cradle song *Rozhinkes mit Mandlen* which he adapted and put into *Shulamis*, from where it achieved its fame), and others became folksongs.“⁴¹¹*

Innerhalb des Theaterstückes verstärkte die Musik vor allem die in verschiedenen Szenen angelegte Atmosphäre. Emotionen wie Trauer und Freude wurden damit nicht nur durch den Text und die Mimik und Gestik der Schauspieler ausgedrückt, sondern durch die Musik untermalt. Die Musik wird damit zu einer tragenden Säule in Goldfadens Stücken, weshalb es auch nicht verwundert, dass es keine Inszenierung ohne Musik gab. Sein Werk *Die Hexe* umfasste beispielsweise 45 Musikstücke:

„Die Musik erfüllte in den Inszenierungen weder illustrierende noch denotative Funktionen. Sie eröffnete dem Publikum vielmehr eine Fülle von Assoziationen, half ihm, bestimmte Beziehungen herzustellen und verdeutlichte satirische Aspekte. Das Orchester konnte zeitweilig sogar andere theatralische Zeichen wie das Wort oder die Geste ersetzen. Es befreite so den Schauspieler für andere Aufgaben.“⁴¹²

Dies führte bei Goldfaden sogar so weit, dass er seine Musik auch sinngebend/leitmotivisch einsetzte, um Ereignisse oder auch Personenkonstellationen näher zu beleuchten. Ein Beispiel hierfür ist etwa das Stück *Sulamith*, wo die Melodie des Schwures sinngebend verwendet wird. Eine solche leitmotivische Nutzung der Musik spricht für die herausgehobene musikalische Qualität Goldfadens.⁴¹³ Ein bewusster diesbezüglicher Einsatz, wie er sich hier andeutet, ist ebenso bei Wagner belegt, der in der Mitte bzw. am Ende des 19. Jahrhunderts mit seinem *Ring der Nibelungen* eben dieses Stilmittel gezielt und durchgängig anwandte und damit bis heute eine gewisse Popularität besitzt. Dass Goldfaden Wagners Musik kannte, bemerkt er selbst in seinem hier vorgestellten Artikel. Dies unterstreicht Goldfadens musikalische Kenntnisse, ohne jegliche Theorie zu beherrschen.⁴¹⁴

Die Resonanz, die seine Musik auch unabhängig von seinen Theaterstücken erreichte, zeigt, dass er den Nerv des jüdischen Publikums getroffen hat. Seine

⁴¹⁰ Bayer: Goldfaden, Sp. 704.

⁴¹¹ Bayer: Goldfaden, Sp. 704.

⁴¹² Fischer-Lichte: Rethatralisierung, S. 255.

⁴¹³ Die Qualität von Goldfadens Musik, insbesondere der in dieser Arbeit analysierten Stücke *Sulamith* und *Bar Kochba*, betont Idelsohn nach einer eingängigen diesbezüglichen Analyse. Vgl. Idelsohn: Jewish Music, S. 229 und S. 447-453.

⁴¹⁴ Die Anmerkungen zu Wagner finden sich bei Goldfaden: Die Musik, S. 14.

Worte und Melodien griffen diejenigen Themen und Gefühle auf, welche die Juden bewegten. So beschreibt auch Goldfaden, dass sein Publikum eine „Vorliebe für sentimentale Volkslieder und Chansonnettes [hatte], die es mit Gier verschlang und zuhause bei der Arbeit und beim Festmahle immerfort vor sich hinsummte.“⁴¹⁵ Er kannte also sein Publikum und war imstande, „in das Wesen der jüdischen Volksmusik intuitiv einzudringen und ihren Compositionen das Gepräge echter jüdischer Volksthümlichkeit aufzudrücken.“⁴¹⁶ Er hat es geschafft seinem Volk Melodien zu geben, „die aus seinem ureignen Geist heraus geschaffen sind und sein Gemüth daher so sehr ansprechen.“⁴¹⁷

2.2.3 Probleme des jiddischen Theaters

Das jiddische Theater sah sich in seiner Entwicklung verschiedenen Problemen gegenüber, die dessen Fortgang maßgeblich prägten. Widerstand gab es dabei nicht nur aus gesellschaftlicher bzw. politischer Richtung, sondern auch von religiöser Seite. Da all diese Phänomene Einfluss hatten auf die Ausbreitung und Entwicklung des jiddischen Theaters, werden an dieser Stelle verschiedene Probleme beispielhaft vorgestellt, um einen Eindruck davon zu vermitteln, wo die Gründe für die Kritik und auch die daran anknüpfenden Konsequenzen zu sehen sind. Die jeweiligen geschichtlichen Hintergründe variieren jedoch je nach Zeitpunkt und geografischer Verortung, so dass dieses Kapitel lediglich einen Einblick in die verschiedenen Probleme und die dadurch entstehenden Produkte, wie die Zensurtexte, geben kann.

2.2.3.1 Religiöse Opposition

Ein grundlegendes Problem, welchem sich das jiddische Theater seit seiner Gründung gegenüber sah, war der innerreligiöse Widerstand. So lehnten die orthodoxen Juden generell jegliche Form des Theaters ab, ausgenommen des Spiels an Purim. Zentral ist hierfür das traditionelle Verbot aus Deuteronomium 22,5, wo es heißt: „Es soll nicht sein Geräthe des Mannes auf einem Weibe, und es soll nicht anlegen ein Mann Gewand des Weibes; denn ein Greuel des Ewigen deines Gottes ist, wer irgend solches thut.“⁴¹⁸ Die einzige Ausnahme für dieses Verbot galt an Purim und damit war das Theater, nur an jenem Zeitpunkt des Jahres unter bestimmten Voraussetzungen, wie dem Verbot, dass Frauen nicht in der Öffentlichkeit auftreten durften und daher nicht als Schauspielerinnen tätig sein durften, erlaubt.⁴¹⁹ Die religiöse Ablehnung des Theaters hatte bereits eine lange Tradition. So lehrten schon die Rabbinen des Talmuds, dass Juden nicht in Theater oder Zirkusse ge-

⁴¹⁵ Goldfaden: Die Musik, S. 14.

⁴¹⁶ Goldfaden: Die Musik, S. 14.

⁴¹⁷ Goldfaden: Die Musik, S. 14.

⁴¹⁸ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 196.

⁴¹⁹ Berkowitz: Yiddish Theatre, Encyclopaedia, Sp. 678.

hen sollten, da dort Opfer zu Ehren der Götzen dargebracht wurden.⁴²⁰ Eng damit verknüpft war auch die Überzeugung, dass „viele archaische Kulte, wie z.B. der griechische Dionysoskult, Schaustellungen enthielten und somit der Ursprungsort des Theaters waren“⁴²¹. Vor diesem Hintergrund sprachen sich die Rabbinen gegen das Theater aus. Hinzu kam, dass bei jenen Veranstaltungen Personen wie Clowns oder Trottel, auftreten würden.⁴²² Dies verstößt gegen das Verbot in Psalm 1,1, wo es heißt: „Heil dem Manne, der nicht wandelt im Rathe der Frevler, und auf dem Wege der Sünder nicht stehet und im Kreise der Spötter nicht sitzt“⁴²³.

Ebenso war es Frauen generell verboten an jeglicher Art von Aufführungen teilzunehmen. In diesem Zusammenhang sei etwa auf die Stelle im Midrasch (Ruth Rabbah 2:22) verwiesen, in welchem sich Naomi und Ruth über die Bekehrung zum Judentum und den damit einhergehenden Verzicht auf bestimmte Freuden unterhalten.⁴²⁴ Dort heißt es: „Meine Tochter, es ist nicht der Brauch der Töchter Israels, in die Theater und Zirkusse der Nichtjuden zu gehen“⁴²⁵.

2.2.3.2 Politische Restriktionen

Neben der religiösen Opposition sah sich das jiddische Theater auch politischen Restriktionen gegenüber. Diese fielen abhängig von der jeweiligen Zeit und der jeweiligen politischen Situation in den verschiedenen Ländern sehr unterschiedlich aus. In diesem Kapitel sollen drei wesentliche Restriktionen vorgestellt werden, die beispielhaft sind für die Widerstände, denen sich das jiddische Theater gegenüber sah. So gab es die räumliche Einschränkung (Ansiedlungsrayon), die inhaltliche Einschränkung (Theaterzensur) und das generelle Theaterverbot.

2.2.3.2.1 Ansiedlungsrayon

Eine erhebliche Auswirkung auf das jiddische Theater hatte eine politische Entscheidung, die allen Juden des russischen Zarenreiches galt: der Ansiedlungsrayon. Es handelt sich dabei um eine Wohn- und Arbeitsbeschränkung auf das „Gebiet von 15 Provinzen entlang der Westgrenze des Russischen Reiches, das von der Ostsee bis zum Schwarzen Meer reichte.“⁴²⁶ Voraus gingen dem Erlass zum Ansiedlungsrayon die Teilungen Polens in den Jahren 1772, 1793 und 1795 und der damit einhergehende enorme Zuwachs des Russischen Reiches unter Katharina der Großen. Durch eben jenen Gebietszuwachs lebten im ausgehenden 18. Jahr-

⁴²⁰ Vgl. Sowden: Theater, Sp. 670.

⁴²¹ Grözinger: Die jiddische Kultur, S. 202.

⁴²² Vgl. Sowden: Theater, Sp. 670.

⁴²³ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 579.

⁴²⁴ Vgl. Sowden: Theater, Sp. 670.

⁴²⁵ Grözinger: Die jiddische Kultur, S. 203.

⁴²⁶ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 109.

hundert ungefähr 500 000 Juden innerhalb des Russischen Reiches und „damit die zahlenmäßig größte jüdische Bevölkerungsgruppe“⁴²⁷. Mit dem Gesetz von 1791 wurde nun festgelegt, dass Teile Weißrusslands und Neurusslands die einzigen Gebiete seien, in welchen sich Juden „ansiedeln, frei bewegen und Geschäften nachgehen durften.“⁴²⁸ Einige Jahrzehnte später, im Jahr 1835 wurden eben jene Gebiete mit weiteren Provinzen zum Ansiedlungsrayon erklärt.⁴²⁹ In jenem Ansiedlungsrayon hatte sich nun in den folgenden 80 Jahren der Großteil der Juden im Zarenreich aufzuhalten. Ebenso war „ihr Recht zur Ausübung gewerblicher Tätigkeiten und der Erwerb von Grundeigentum [...] ebenfalls auf diese Landesteile beschränkt.“⁴³⁰ Daher stieg die Zahl der dort lebenden Juden stetig an. Während im Jahr 1881 im Ansiedlungsrayon etwa 2 300 000 Juden lebten, wuchs die Zahl, trotz der Auswanderung vieler Juden ins westliche Europa oder nach Amerika, bis 1897 auf mehr als fünf Millionen Juden an.⁴³¹

Der Ansiedlungsrayon hatte lange Zeit Bestand, wenn auch die Ausführung durchaus variierte. So hatten sich unter Zar Alexander II. „die Einschränkungen der Bewegungsfreiheit und der Ansiedlung“⁴³² ein wenig gelockert, was sich jedoch nach dem Attentat im Jahr 1881 änderte. Nun „mehrten sich Gesetze und Erlasse, aufgrund derer sich die Situation der Juden wieder verschlechterte.“⁴³³ Zu nennen wären in diesem Zusammenhang beispielsweise die im Jahr 1882 erlassenen Maigesetze, welche es Juden nur noch erlaubten, sich in (Klein-) Städten anzusiedeln.⁴³⁴ Ebenso wurde festgelegt, „wer den Ansiedlungsrayon verlassen durfte und wer nicht. Zahlreiche Ausnahmeregelungen schränkten die Anzahl der Orte innerhalb und außerhalb des Ansiedlungsrayons, an denen sich Juden ansiedeln durften, weiter ein.“⁴³⁵

Zu einer weiteren Verschärfung kam es durch den zunehmenden Antisemitismus und den 1. Weltkrieg:

„Auch viele konservative Publizisten stellten den Ansiedlungsrayon als Notwendigkeit dar, damit die Anzahl der Juden in den inneren Provinzen des Reichs gering gehalten werden könne. Kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs waren die Behörden laut Kriegsrecht befugt, Untertanen aus unter Militärbherrschaft stehenden Gebieten zu deportieren. Diese Bestimmung betraf (nicht nur aufgrund des Frontverlaufs) große Teile des Ansiedlungsrayons. Jede Person, die als politisch verdächtig eingestuft wurde – darunter

⁴²⁷ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 109.

⁴²⁸ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 109.

⁴²⁹ Vgl. Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 109.

⁴³⁰ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 109.

⁴³¹ Vgl. Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 109, S. 109f.

⁴³² Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 111.

⁴³³ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 111.

⁴³⁴ Vgl. Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 111.

⁴³⁵ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 111.

*Deutsche und Polen und vor allem Juden – konnte nun Opfer von Deportationen werden.*⁴³⁶

Zu einer Infragestellung des Ansiedlungsrayons kam es schließlich aufgrund der großen Anzahl von Flüchtlingen im August 1915. So entschloss sich der „Innenminister Schtscherbatow für eine nahezu vollständige Aufhebung der Wohnsitzbeschränkung für Juden“⁴³⁷. Diese Regelung war zunächst auf die Kriegsdauer beschränkt und sollte „die Übervölkerung in den südwestlichen Regionen reduzieren und die Radikalisierung innerhalb der jüdischen Bevölkerung eindämmen.“⁴³⁸ Den Juden blieb es aber weiterhin untersagt sich neben den beiden Hauptstädten auch „auf dem Land, im Kaukasus oder auf dem Gebiet der Kosaken niederzulassen. Die Einschränkungen von Grund- und Immobilienbesitz in den Regionen, für die sie eine Aufenthaltsgenehmigung vorweisen konnten, wurden ebenfalls beibehalten.“⁴³⁹ Diese neuen Bestimmungen führten dazu, dass „zehntausende“⁴⁴⁰ Juden Richtung Osten flohen. Verstärkt wurde dieser Effekt noch dadurch, dass „zur gleichen Zeit die kriegsbedingte Verschärfung der Bestimmungen für Reisedokumente und Grenzkontrollen der Massenauswanderung russischer Juden in die Neue Welt ein Ende setzte“⁴⁴¹. Erst infolge der Februarrevolution wurden durch „die provisorische Regierung am 20. März 1917 alle Beschränkungen für die Wohnsitzwahl“⁴⁴² aufgehoben.

Im Hinblick auf das jiddische Theater ist zunächst zu vermuten, dass eine Balung von Juden in einem bestimmten Gebiet förderlich für die Entstehung und Ausbreitung ist, da dadurch ein größeres potentiell Publikum erwartet werden könne, als wenn die Juden über das gesamte Russische Reich verstreut gelebt hätten. Allerdings beschränkte dieser Ansiedlungsrayon die Ausbreitung des jiddischen Theaters auch und gab ihm einen begrenzten Spielraum vor. Aus diesem Grund reiste Goldfaden nach St. Petersburg und bewirkte dort im Jahr 1878 eine „allgemeine[] Zulassung jiddischer Aufführungen im Zarenreich“⁴⁴³. Damit war er berechtigt, seine jiddischen Theaterstücke nicht nur innerhalb des Ansiedlungsrayons, sondern im gesamten Zarenreich aufzuführen. Hieran zeigt sich, dass Goldfaden, sofern es in seinen Möglichkeiten lag, auf die Restriktionen reagierte und nach einer Lösung für das jiddische Theater suchte.

⁴³⁶ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 112.

⁴³⁷ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 112.

⁴³⁸ Vgl. Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 112.

⁴³⁹ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 112.

⁴⁴⁰ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 112.

⁴⁴¹ Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 112.

⁴⁴² Avrutin: Ansiedlungsrayon, S. 112.

⁴⁴³ Quint: Pomul Verde, S. 596.

2.2.3.2.2 Theaterzensur und Theaterverbot

Die Theaterzensur war ein Phänomen, welches in verschiedenen Ländern angewandt wurde. An dieser Stelle wird beispielhaft die Theaterzensur in Preußen vorgestellt, um aufzuzeigen, dass das jiddische Theater nicht nur im Russischen Reich Restriktionen unterlag.

2.2.3.2.2.1 Gesetzgebung

Als ausschlaggebend für die Theaterzensur in Preußen kann die am 16.03.1820 verabschiedete Zirkularverfügung des Ministers des Inneren gesehen werden, welche eine Kontrolle jedweder Stücke, ausgenommen des königlichen Theaters, vorsah.⁴⁴⁴ Das Prozedere der Theaterzensur inkludierte einen von der Zensurstelle freigegebenen Druck und eine eigenständige Kontrolle durch die lokal angesiedelte Polizei.⁴⁴⁵ Diese Dopplung konnte zur Folge haben, dass „ungeachtet der von der Zensurbehörde zum Drucke eines Theaterstücks erteilten Erlaubnis, die öffentliche Aufführung desselben aus polizeilichen Rücksichten zu untersagen oder zu suspendieren“⁴⁴⁶ war. Diese Regelungen wurden am 25.09.1848 aufgehoben und bis zu diesem Zeitpunkt anscheinend auch nicht angewandt. So konstatiert Sommer: „Bis 1848 ist jedenfalls kein Verbot irgendeines der Stücke bekannt, das die Privattheatergesellschaften jeweils drei Tage vor der Aufführung vorlegen mußten.“⁴⁴⁷ Demnach könnte argumentiert werden, dass das Problem der Theaterzensur lediglich aus theoretischer Sicht bestand, für die Praxis aber letztlich kaum negative Konsequenzen hatte. Die Presse- und Redefreiheit wurde durch die am 31.01.1850 erlassene Preußische Verfassung in §27 gestützt, wodurch auch dieser Mangel behoben schien: „Jeder Preuße hat das Recht, durch Wort, Schrift, Druck und bildliche Darstellung seine Meinung frei zu äußern. Die Censur darf nicht eingeführt werden; jede andere Beschränkung der Preßfreiheit nur im Wege der Gesetzgebung.“⁴⁴⁸ Diese Verfassung schließt somit bisherige rechtliche Regelungen aus, wodurch gleichzeitig zukünftige, ähnliche Gesetze nicht mehr möglich waren. Jedoch wurde unter der Konzession des Schutzes der Öffentlichkeit durch die Polizei ein Kontrollgremium erhalten, welches das Theater überwachte und rechtlich im §10 II, 17 des Allgemeinen Landrechts in Preußen (ALR) festgehalten war. Hierzu diente auch die am 10.07.1851 erlassene Polizeiordnung in Berlin, die als Grundlage der Zensur bis 1918 verstanden werden kann und die auch für andere Bereiche des Landes wichtig wurde.⁴⁴⁹ Eine solche Möglichkeit ergab sich, da

⁴⁴⁴ Vgl. Kurtze: Das jiddische Theater, S. 84.

⁴⁴⁵ Vgl. Becker: Inszenierte Moderne, S. 60.

⁴⁴⁶ Becker: Inszenierte Moderne, S. 60.

⁴⁴⁷ Sommer: Theaterzensur, S. 32.

⁴⁴⁸ Rönne: Die Verfassungs-Urkunde, S. 62. Siehe hierzu auch Hubert: Deutsche Verfassungsdokumente.

⁴⁴⁹ Vgl. Houben: Der ewige Zensor, S. 99 und vgl. Kurtze: Das jiddische Theater, S. 95.

das Theater vorrangig als Gewerbe verstanden wurde und dementsprechend unter etwaige Ordnungen fiel.⁴⁵⁰ Somit konnte die Aufführung eines Theaterstückes von der Genehmigung der polizeilichen Behörden abhängig gemacht werden.⁴⁵¹ Eine solche Zensur bezog sich jedoch nicht auf „ästhetisch mangelhafte Darstellungen“⁴⁵², da hier „zu einem Einschreiten des Staates keine Veranlassung gegeben“⁴⁵³ war. Es ging vielmehr darum, Theatervorführungen zu unterbinden, „die in politischer und sittlicher Hinsicht gefährlich“⁴⁵⁴ werden könnten, was wiederum „eine Überwachung der Theater“⁴⁵⁵ rechtfertigte und sogar nötig machte. Durch eine solche Vorgehensweise sollte dafür gesorgt werden, dass erstens „nur geeignete und befähigte Personen die Leitung von Theatern übernehmen“⁴⁵⁶ und zweitens „bedenkliche Stücke von der Bühne ferngehalten werden.“⁴⁵⁷ Demnach gab es letztlich sowohl eine Theaterzensur als auch eine „Theaterkonzession“⁴⁵⁸. Eine solche Konzession war dabei auf den Antragsteller beschränkt und aus diesem Grund nicht übertragbar.⁴⁵⁹ Inkludiert waren hierbei die Gattung der Theaterstücke, die Saisondauer und Angaben zu den Mitarbeitern. Bei wesentlichen Änderungen musste eine neue Konzession beantragt werden, wobei ihr Geltungsbereich das ganze Reichsgebiet umfasste, so dass ein Standortwechsel möglich war.⁴⁶⁰ Probleme konnten dennoch auftreten, da sie offensichtlich der bereits beschriebenen Reichsgewerbeordnung widersprach.⁴⁶¹

2.2.3.2.2 Probleme bei den Pflichtexemplaren

Für das jiddische Theater bedeutete dies, dass die nötigen „Pflichtexemplare“⁴⁶², die bei den Behörden von den jeweiligen Stücken eingereicht werden mussten, zuerst einer Transkription von der hebräischen in die lateinische Schrift bedurften und hinterher noch ins Deutsche übersetzt werden mussten. Dies musste durch denjenigen, der die Anträge stellte, also einem Vertreter der jeweiligen Theatergruppe, geleistet werden, auch wenn dieses Stück bereits in einer jiddischen Fassung gedruckt vorlag.⁴⁶³ Dementsprechend erklärt sich, dass die Pflichtexemplare

⁴⁵⁰ Vgl. Kurtze: Das jiddische Theater, S. 88f.

⁴⁵¹ Vgl. Lohmann: Das Recht der Theaterzensur, S. 20.

⁴⁵² Heinzmann: Deutsches Theaterrecht, S. 25.

⁴⁵³ Heinzmann: Deutsches Theaterrecht, S. 25.

⁴⁵⁴ Heinzmann: Deutsches Theaterrecht, S. 25.

⁴⁵⁵ Heinzmann: Deutsches Theaterrecht, S. 25.

⁴⁵⁶ Heinzmann: Deutsches Theaterrecht, S. 25.

⁴⁵⁷ Heinzmann: Deutsches Theaterrecht, S. 25.

⁴⁵⁸ Heinzmann: Deutsches Theaterrecht, S. 25.

⁴⁵⁹ Vgl. Brauneck: Stellung des Theaters, S. 48.

⁴⁶⁰ Vgl. Brauneck: Stellung des Theaters, S. 49.

⁴⁶¹ Vgl. Brauneck: Stellung des Theaters, S. 56.

⁴⁶² Kurtze: Das jiddische Theater, S. 99.

⁴⁶³ Vgl. Kurtze: Das jiddische Theater, S. 99.

„alle handschriftlich verfaßt“⁴⁶⁴ wurden. Bedacht werden musste dabei, dass die Behörden „großen Wert auf Verständlichkeit der eingereichten Pflichtexemplare [legten], damit eine Freigabe für das Spiel erfolgen konnte.“⁴⁶⁵ Durch diese Transkription und Übersetzung wurden die Stücke oftmals gekürzt, wodurch geradezu neue Versionen entstanden.⁴⁶⁶ Für die jiddischen Theatermacher „im preußisch-deutschen Bereich“⁴⁶⁷ kam es demzufolge aufgrund der beschriebenen Theaterzensur zu einem „ideologischen Zwiespalt“⁴⁶⁸, beziehungsweise zu „einer fundamentalen Paradoxie“⁴⁶⁹, da sie einerseits eine deutschsprachige Version vorlegen mussten, um überhaupt spielen zu dürfen, andererseits jedoch dadurch „die sprachlichen jiddischen Eigenheiten verloren“⁴⁷⁰ gingen, wodurch es faktisch gar kein jiddisches Theater mehr war.⁴⁷¹ Gleiches gilt für die Aufführungen, welche „vermutlich nicht den Erwartungen und [der] Bildung sowohl der Schauspieler als auch des Publikums“⁴⁷² entsprachen. Es gab also lediglich zwei Möglichkeiten, wie die jiddischen Theater mit dieser Rechtslage umgehen konnten:

„Entweder lieferte man einen Text ab, der stark mit original jiddischen Elementen durchsetzt war und damit der Aufführungspraxis nabekam, oder man nahm von vornherein eine erhebliche Diskrepanz zwischen eingereichtem Text und gesprochenem Wort in Kauf.“⁴⁷³

2.2.3.2.2.3 Chancen für die Forschung

Für die Forschung jedoch haben jene Pflichtexemplare, die vor allem auch unter dem Begriff Zensurtexte bekannt wurden, eine durchaus wichtige Bedeutung. Grund hierfür ist die Aufführungspraxis beziehungsweise der Umgang mit der Drucklegung der jiddischen Theaterstücke. So wurden viele Werke, auch bekannter jiddischer Theaterautoren, nicht oder erst relativ spät veröffentlicht. Aus diesem Grund behalf man sich in der Praxis des jiddischen Theaters oftmals anderweitig. Da auch in der Anfangszeit Goldfadens keinerlei Drucke seiner Werke existierten, besuchten Vertreter anderer Theatergruppen seine Vorstellungen „merkten sich den Text und schrieben ihn anschließend nieder. Die ersten jiddischen Theaterstücke – und hier insbesondere jene Goldfadens – wurden durch diese zunächst teils mündliche Tradierung volkstümlich umgebildet und dienten

⁴⁶⁴ Kurtze: Das jiddische Theater, S. 99.

⁴⁶⁵ Kurtze: Das jiddische Theater, S. 104.

⁴⁶⁶ Vgl. Sprengel: Populäres jüdisches Theater, S. 27.

⁴⁶⁷ Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 111.

⁴⁶⁸ Kurtze: Das jiddische Theater, S. 104.

⁴⁶⁹ Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 111.

⁴⁷⁰ Kurtze: Das jiddische Theater, S. 104.

⁴⁷¹ Vgl. Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 111.

⁴⁷² Kurtze: Das jiddische Theater, S. 103f.

⁴⁷³ Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 111.

damit auch der Massenunterhaltung.⁴⁷⁴ Hinzu kam, dass viele Theaterstücke ganz anders aufgeführt wurden, als sie in den Skripten standen. Dies konnte verschiedene Gründe haben. So waren die Texte eher „sprachlich karg“⁴⁷⁵ gehalten, wodurch die Rezipienten „nur einen äußerst schwachen Eindruck von der Dynamik der Aufführung“⁴⁷⁶ bekamen. Ebenso waren viele Stücke aufgrund von zeitlichen Engpässen nur sehr rudimentär gehalten, wie etwa die Werke von Lateiner oder Horowitz: „Ihre hastig verfassten Skripte beruhten auf eindimensionalen Standardrollen, die es den Darstellern erlaubten, durch eigenmächtige Variationen, Improvisation und Ausschmückungen ihre Schauspiel- und Gesangstalente zu präsentieren.“⁴⁷⁷ Zwar änderte sich diese Diskrepanz zwischen Skript und Aufführung unter Gordin, der bei den Proben von *Sibirya* darauf bestand, „dass die Schauspieler sich an die Textvorlage hielten und Improvisation oder unpassende musikalische Einlagen unterließen.“⁴⁷⁸ Jedoch wurden auch von ihm nur wenige Stücke gedruckt und diejenigen, die gedruckt wurden, waren vielfach mangelhaft: Kürzungen, Korrekturen, Druckfehler und unvollständige Personenverzeichnisse waren hierbei keine Seltenheit. Dies kann insbesondere darauf zurückgeführt werden, dass Gordin sich um den Druck seiner Texte nur bedingt kümmerte.⁴⁷⁹ Damit war das jiddische Theater ein Medium, welches sich vor allem durch sein Bühnengeschehen verbreitet hat. An einer Drucklegung der Texte waren die Theaterautoren kaum interessiert und verfolgten diese daher auch nicht. Dies ist auch der Grund dafür, dass einige bekannte Werke, wie etwa Gordins Werk *Sibirya*, nicht veröffentlicht wurden und infolgedessen auch die ursprüngliche Fassung nicht mehr erhalten ist.⁴⁸⁰ Überliefert ist hingegen „eine stark gekürzte Version in lateinischen Buchstaben, die Jahre später der russischen Zensurbehörde vorgelegt wurde.“⁴⁸¹ Aus diesem Grund darf die Relevanz der Zensurtexte für die Erforschung des jiddischen Theaters nicht unterschätzt werden, da sie eine Fundgrube für verschollene jiddische Theaterstücke darstellt und einen kleinen Einblick in die Aufführungspraxis der jeweiligen Theatergruppe bietet.

2.2.3.2.4 Theaterverbot im Russischen Reich

Neben jenen politischen Restriktionen durch die Theaterzensur, war wahrscheinlich die bekannteste politische Einschränkung gegenüber dem jiddischen Theater das Theaterverbot im Russischen Reich, welches im August 1883 erlassen wurde. Grund hierfür war nicht, wie man vielleicht vermuten würde, „eine antijüdische

⁴⁷⁴ Quint: *Pomul Verde*, S. 596f.

⁴⁷⁵ Stach: *Kafka*, S. 48f.

⁴⁷⁶ Stach: *Kafka*, S. 48f.

⁴⁷⁷ Warnke: *Sibirya*, S. 489f.

⁴⁷⁸ Warnke: *Sibirya*, S. 490.

⁴⁷⁹ Vgl. Weichert: *Jakob Gordin*, S. 32.

⁴⁸⁰ Vgl. Warnke: *Sibirya*, S. 489.

⁴⁸¹ Warnke: *Sibirya*, S. 489.

Einstellung⁴⁸², sondern vielmehr die Folgen der auch im Russischen Reich getätigten Theaterzensur. Durch die zunehmende Popularität des jiddischen Theaters nahm auch die Menge an eingereichten Skripten zu, welche die Zensurbehörde zu bewältigen hatte. Aus diesem Grund wurde das Theaterverbot „in den offiziellen Dokumenten“⁴⁸³ aufgrund „bürokratische[r] Belastung“⁴⁸⁴ eingeführt.

Eine andere Deutung der Ereignisse ist jedoch, dass die russische Regierung das jiddische Theater aufgrund „vermuteter revolutionärer Inhalte verboten“⁴⁸⁵ habe. Dies erklärt auch, weshalb jüdische Theatergruppen weiterhin auf Daytshmerish oder Deutsch spielen durften. Die Folge war daher, dass viele Theatergruppen ihr Jiddisch kurzerhand in Deutsch umbenannten, um dem Verbot zu entgehen.⁴⁸⁶

Dieses Verbot hatte einen erheblichen Einfluss auf das jiddische Theater. Vorher gehörte es „zur anerkannten Kultur der Mittelschicht“⁴⁸⁷ und nun wurde es im Russischen Reich „auf sein anfängliches Niveau in Pomul Verde zurückgeworfen“⁴⁸⁸. Aus diesem Grund ist es auch nicht verwunderlich, dass sich viele Schauspieler, Ensembles und auch Theaterautoren gen Westen orientierten und sich das Zentrum des jiddischen Theaters „zuerst nach London, später nach New York“⁴⁸⁹ verlagerte.

Das Verbot des jiddischen Theaters hatte 22 Jahre Bestand und wurde erst im Jahr 1905 wieder aufgehoben.

2.2.4 Fazit

In diesem Kapitel konnte aufgezeigt werden, dass das von Goldfaden gegründete jiddische Theater auf drei wesentlichen Bausteinen fußt: dem Purimspiel, den Haskala-Komödien und den Broder Singern. Alle drei Komponenten finden sich in Goldfadens späteren Theaterstücken wieder. Er bewahrt den religiösen Ursprung in seinen Stücken, indem er auf verschiedene Weise religiöse Themen in seine Stücke einbindet. Ebenso knüpft er an die belehrende Rolle der Haskala-Komödien an und wollte mit seinen Theaterstücken neben der reinen Unterhaltung vor allem erzieherisch wirken. Bei den Broder Singern hat er sich insbesondere Elemente der Aufführungspraxis abgeschaut, um mit seinen Theaterstücken das Publikum besser zu erreichen. Es zeigt sich damit, dass der Ursprung des jiddischen Theaters auch später in Goldfadens Werk präsent bleibt.

⁴⁸² Quint: Pomul Verde, S. 597.

⁴⁸³ Quint: Pomul Verde, S. 597.

⁴⁸⁴ Quint: Pomul Verde, S. 597.

⁴⁸⁵ Grözinger: Die jiddische Kultur, S. 213.

⁴⁸⁶ Vgl. Grözinger: Die jiddische Kultur, S. 213.

⁴⁸⁷ Quint: Pomul Verde, S. 597.

⁴⁸⁸ Quint: Pomul Verde, S. 597.

⁴⁸⁹ Quint: Pomul Verde, S. 597.

Goldfaden schaffte es jedoch nicht nur, das jiddische Theater im Laufe der Zeit immer weiter zu entwickeln, sondern machte damit auch das eigene Theater für die jüdische Bevölkerung populär. Aus diesem Grund war es nicht überraschend, dass er sich zum Ende seines Lebens in Konkurrenz zu vielen unterschiedlichen Theaterautoren und Theatergruppen befand, die ihm nicht nur nacheiferten, sondern auch ihre eigene Form des jiddischen Theaters auf die Bühne brachten. So gab es jiddische Theater, die ihre Aufgabe vor allem in der Unterhaltung sahen, während andere Autoren auch die bereits in den Anfängen gezeigten erzieherischen Absichten weiter verfolgten. Diese verschiedenen Formen, die durchaus nebeneinander hätten unproblematisch existieren können, führten immer wieder zu heftigen, auch öffentlichen Debatten.

All dies macht deutlich, dass sich das jiddische Theater innerhalb weniger Jahrzehnte zu einem wichtigen kulturellen Bestandteil des jüdischen Lebens entwickelt hat. Das jiddische Theater war damit um 1900 ein wichtiges Medium, das viele Menschen erreicht hat und damit auch beeinflussen konnte. Goldfaden war dies bewusst und wollte daher, geprägt durch die antisemitischen Übergriffe, aufklären und den Zuschauer mit seinen Überzeugungen erreichen.

Bezüglich der Eigenheiten des jiddischen Theaters konnte festgestellt werden, dass sich viele Theaterstücke vor allem den Sorgen und Nöten des jüdischen Alltags widmeten. Sie behandeln dabei verschiedene Probleme und geben durch das Agieren der Figuren Handlungsempfehlungen an den Zuschauer oder stellen ihr Leid heraus. Auffällig ist auch, dass religiöse, soziale und politische Gegebenheiten hierbei in die Themen der Stücke durchaus eingeflochten wurden. Im Gegensatz zu anderen Theatern findet sich beim jiddischen Theater demnach vor allem ein Fokus auf der jüdischen Bevölkerung. Die jiddische Sprache diente bei der Vermittlung dieser Themen als verbindendes Element, da sie als Alltagssprache vieler Juden, keinen Fremdkörper auf der Bühne bildete und sich das jüdische Publikum durch sie nochmal mehr angesprochen fühlte, als dies bei der Sprache der Mehrheitsgesellschaft der Fall gewesen wäre. Jedoch fühlten sich diejenigen Juden, die jene jiddische Sprache aus Gründen der Assimilation ablehnten, von solchen Vorstellungen abgestoßen. Dadurch dass Goldfaden sich aber dazu entschied, gerade ein jiddischsprachiges Theater zu gründen, setzte er sich für diese jüdische Alltagssprache ein, wertete sie als Bühnensprache auf und machte sie damit ebenbürtig zu anderssprachigen Theatern.

Auch die Musik griff die eigene Kultur des jüdischen Volkes auf. Sie bezog sowohl volkstümliche, als auch religiöse Melodien in die Lieder mit ein und schaffte es damit, alten traditionellen Liedern ein neues Gewand zu verleihen. Sie war eine nicht zu unterschätzende Komponente, da sie nicht nur die Zuschauer emotional berührte, sondern auch dazu einlud, im privaten Rahmen wieder aufgegriffen zu werden. Dadurch verbreiteten sich die Musik, aber auch die Texte über das Theaterstück und die Vorführung hinaus und fanden Eintritt in das kulturelle Erbe der jüdischen Bevölkerung, wie an verschiedenen Stücken von Goldfaden ersichtlich wurde.

In einem letzten Punkt wurde auf die Probleme verwiesen, welchen sich das jiddische Theater gegenüber sah. Es zeigte sich, dass es generell innerreligiöse Einwände gegen das jiddische Theater gab. Goldfaden war dies sicherlich bewusst, weshalb er selbst, um auch seine jüdischen Mitmenschen nicht zu brüskieren, immer auf einen respektvollen Umgang mit der jüdischen Religion bedacht war. Er verband Unterhaltung und Religion und arbeitete vor Ort durchaus auch mit Vertretern der jüdischen Gemeinden zusammen, wie an seinem Austausch mit dem Kantor über die Musik deutlich wurde. Anhand der hier dargestellten politischen Restriktionen konnte aufgezeigt werden, weshalb sich das Zentrum des jiddischen Theaters gen Westen verlagerte und die Auflagen der Zensurbehörde, welche zu den Pflichtexemplaren bzw. Zensurtexten führten, wesentliche Einblicke für die Forschung ermöglichen.

2.3 Biographie und Werk

Im folgenden Kapitel wird zunächst eine Einführung in das Leben und Werk Goldfadens gegeben. Hierbei soll untersucht werden, welche Entwicklung seine Theaterstücke durchliefen und welche Ereignisse besonderen Einfluss auf deren Gestaltung hatten. Dabei wird sowohl auf persönliche, als auch auf zeitgeschichtliche Geschehnisse eingegangen, die Goldfaden maßgeblich prägten. Ebenso soll aufgezeigt werden, wann sich das zionistische Interesse Goldfadens in seinem Leben zeigte und wie sich dies auf seine Berufstätigkeit auswirkte. Vor diesem Hintergrund werden auch die in dieser Arbeit analysierten Theaterstücke in einen Kontext eingeordnet, um darzulegen, was Goldfaden in der jeweiligen Phase seines Lebens beschäftigte und wieso er auf eine ebensolche Gestaltung und Thematik zurückgriff.

Abraham Goldfaden wurde am 12. Juli 1840 in Starokonstantinow in der Provinz Wolhynien geboren. Die Stadt gehörte damals zum Russischen Reich und ist heute Teil der Ukraine.⁴⁹⁰

2.3.1 Kindheit und Ausbildung

Sein Vater war Uhrmacher und legte, trotz seines geringen Einkommens, einen besonderen Wert auf Bildung.⁴⁹¹ Goldfaden beschreibt ihn später als „the only craftsman in the shtetl who enjoyed opening a Jewish book, and did not spare his last hard-earned penny to teach [me] Hebrew.“⁴⁹² So bekam Goldfaden, trotz der bescheidenen Verhältnisse, in denen er aufwuchs, eine umfangreiche Bildung, da er neben der traditionellen religiösen Ausbildung in Hebräisch und im Talmud

⁴⁹⁰ Vgl. Quint: *Pomul Verde*, S. 591.

⁴⁹¹ Vgl. Quint: *Pomul Verde*, S. 591.

⁴⁹² Berkowitz: *The Bard of Old Constantine*, S. 11.

auch privaten Unterricht in Deutsch und Russisch bekam.⁴⁹³ Im Alter von 10 Jahren schrieb er bereits ein hebräisches Gedicht⁴⁹⁴ und den Tanach las er in deutscher Übersetzung.⁴⁹⁵ Grund hierfür war, dass

„die deutsche Sprache ein ganzes Jahrhundert hindurch für die osteuropäischen Juden die einzige Bildungssprache war, welche sie nebst dem Hebräischen mit der Kulturwelt in Verbindung brachte. Es ist bezeichnend, daß der Kaiser Nikolaus I., der sich die Bildung seiner jüdischen Untertanen sehr angelegen sein ließ, für sie eine deutsche Uebersetzung der Bibel und des talmudischen Hauptwerkes des Maimonides anzufertigen befahl. Um die Juden aus ihrer Abgeschlossenheit herauszureißen, trug dieser despotische Monarch kein Bedenken, sich dabei der deutschen Sprache zu bedienen, da dies auf anderm Wege nicht erreichbar zu sein schien.“⁴⁹⁶

Goldfaden wuchs unter der Herrschaft des Zaren Nikolaus I. auf, der versuchte die Juden, auch mittels gewaltsamer Methoden, in die russische Gesellschaft zu integrieren.⁴⁹⁷ Eine Maßnahme, die dieses Unterfangen fördern sollte, war es, jüdische Jungen bereits im jungen Alter von ihren Eltern zu trennen und sie in weit entfernte Gegenden Russlands zum Militärdienst zu schicken, welcher 25 Jahre dauerte.⁴⁹⁸ Nicht betroffen von dieser Rekrutierung waren indes jüdische Jungen, die ein Gymnasium besuchten, weshalb sein Vater Goldfaden „den Besuch eines aufgeklärten russisch-jüdischen Gymnasiums“⁴⁹⁹ ermöglichte und Goldfaden so dem Militärdienst entging. Dies war nicht selbstverständlich, da für viele fromme russische Juden beides ähnlich schlimm war.⁵⁰⁰ Seine Schullaufbahn beendete Goldfaden mit Auszeichnung und wurde dann, im Alter von 17 Jahren, im Jahr 1857 am staatlichen, von einem modernen Geist geprägten Rabbinerseminar von Schytomyr aufgenommen.⁵⁰¹ Während seiner Ausbildung machte Goldfaden dort die Bekanntschaft mit dem Schriftsteller Abraham Bär Gottlober, welcher nicht nur Komödien schrieb wie *Der Dektuch oder tsvey chupes in ejn nacht*“ (1838; Der Brautschleier oder zwei Hochzeiten in einer Nacht), sondern auch jiddische Lieder. Er war es, der Goldfaden „die Liebe zur jiddischen Sprache vermittelte und den Weg zum jiddischen Theater ebnete.“⁵⁰²

Ein wichtiger Meilenstein war für Goldfaden hierbei die Inszenierung von Shloyme Etingers Stück *Serkele oder di jorzejt noch a bruder* (1861; Serkele oder der

⁴⁹³ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 591.

⁴⁹⁴ Vgl. Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 101.

⁴⁹⁵ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 275.

⁴⁹⁶ Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 101.

⁴⁹⁷ Vgl. Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 14.

⁴⁹⁸ Vgl. Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 101 und Grözinger: Modernes Jiddisches Theater, S. 14.

⁴⁹⁹ Quint: Pomul Verde, S. 591.

⁵⁰⁰ Vgl. Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁵⁰¹ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 591 und Zylberweig: Leksikon, Sp. 275.

⁵⁰² Grözinger: Modernes Jiddisches Theater, S. 14.

wiederkehrende Todestag des Bruders), in welchem er selbst den Serkele spielte.⁵⁰³ Um die Aufführung des Stückes kümmerte er sich gemeinsam mit Frau Slonimska, der Gattin des Seminarleiters.⁵⁰⁴ Sie gestalteten diese „im Geist jener Lesungen in Privatsalons, die ein wichtiges Moment für Selbstverständnis und Kultur der Maskilim bedeuteten.“⁵⁰⁵

Neben diesem ersten Kontakt zum Theater bekam Goldfaden in seiner Zeit beim Rabbinerseminar eine literarische Erziehung⁵⁰⁶ und begann Gedichte in hebräischer und jiddischer Sprache zu veröffentlichen.⁵⁰⁷ Ebenso hat er bereits während seiner Zeit am Rabbinerseminar Lieder im Volkston geschrieben, welche bald darauf in den Provinzen nachgesungen wurden. So wurde er, obwohl er noch auf der Schulbank saß, ein populärer und beliebter Volksdichter.⁵⁰⁸ Im Jahr 1865 veröffentlichte er eine Sammlung seiner hebräischen Lieder, welche er seinem Vater widmete. Bereits ein Jahr später brachte er eine Sammlung mit jiddischen Liedern heraus, welche er wiederum seiner Mutter widmete.⁵⁰⁹ Jene Lieder haben sich schnell verbreitet, wodurch Goldfaden als Volksdichter immer bekannter wurde.⁵¹⁰

2.3.2 Odessa

Seine Ausbildung beendete er 1866 und erhielt danach in Simferopol eine Anstellung als Lehrer, die ihn jedoch nur wenig interessierte. Aus diesem Grund kündigte er noch im selben Jahr und zog nach Odessa, wo er bei der Familie seines Onkels lebte.⁵¹¹ Hier führte Goldfaden die meiste Zeit ein freies, sorgloses Leben und begann auch seine jiddischen Gedichte zu vertonen.⁵¹² Unterstützung bekam er dabei durch seinen Cousin, der Klavier spielte.⁵¹³ Auch besuchte Goldfaden in Odessa verschiedene Theateraufführungen in unterschiedlichen Sprachen.⁵¹⁴ Mit der Zeit wurden sein Onkel und seine Tante jedoch unzufrieden, vor allem nachdem ihr Plan nicht aufgegangen war, eine Ehe zwischen Goldfaden und ihrer Tochter zu stiften. Daraufhin verließ Goldfaden ihr Haus und besuchte häufiger die Familie des hebräischen Dichters Eliyahu Mordechai Werbel (1806-1880)⁵¹⁵,

⁵⁰³ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵⁰⁴ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 276.

⁵⁰⁵ Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵⁰⁶ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 276.

⁵⁰⁷ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵⁰⁸ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 276.

⁵⁰⁹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 277.

⁵¹⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 277.

⁵¹¹ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵¹² Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 278.

⁵¹³ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵¹⁴ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵¹⁵ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 592. und Zylberweig: Leksikon, Sp. 278.

wo er auch „dessen Tochter Paulina (1845-1910) kennen[lernte], die er bald darauf heiratete.“⁵¹⁶ Bereits in jener Zeit gelangte Goldfaden zu einer größeren Berühmtheit, da er in der jiddischen Zeitung Kol-Mevaser (Stimme des Verkünders) veröffentlichte.⁵¹⁷

Im Jahr 1869 veröffentlichte Goldfaden dann die Sammlung *Di Jidene* (Die Jüdin) mit jiddischen Gedichten.⁵¹⁸ Mit eben jenem Buch war Goldfadens erster Schritt in Richtung Drama getan, da das Werk auch eine dreiaktige Komödie namens *Di mume Sosye* (Die Tante Sosye) enthielt, welche er seiner Frau widmete.⁵¹⁹ Das Buch hatte einen solchen Erfolg, dass es drei Jahre später in einer zweiten Auflage erschien.⁵²⁰

Das Stück *Die Tante Sosye* ist unter dem Einfluss von Etingers *Serkele* entstanden:

*„Beides sind Aschenputtel-Geschichten, in denen weniger die unschuldig-jungfräuliche Heldin als die böartige Monarchin im Mittelpunkt steht. Doch während in Serkele mit Dovid Gutherts und seinem Sohn weltliche und bürgerliche jüdische Charaktere auftreten, erweist sich in Di mume Sosye die weitaus ambivalenterer Figur des Cousins Zilberzayd als Stimme der Moderne. Er reist aus der Großstadt Odessa zu einem Besuch ins Shtetl, zeigt wenig Interesse an Judentum und Familienleben und verhält sich gegenüber seinen Angehörigen herablassend. Darüber hinaus wird in Di mume Sosye mit einer Poetik des ‚verfäuschten Kusses‘ gespielt. An ihr wird die Differenz zwischen Goldfadens Stücken und maskilischen Komödien deutlich. Während letztere den romantischen Kuss nach dem Vorbild klassischer Dramen zeigen und damit den Neubeginn und die Lossagung von der alten, überkommenen Gesellschaft signalisierten, verfügen Goldfadens Komödien nicht über ein konventionelles Happy End. Sie sind schwarze Komödien, die die traditionelle jüdische Gesellschaft als überkommen darstellen. Dieser poetologischen Differenz ungeachtet verfasste Goldfaden dieses Stück und andere Stücke vermutlich während der 1860er Jahre nach dem Vorbild maskilischer Lesedramen noch ausschließlich für Aufführungen in privaten Salons.“*⁵²¹

Der große Erfolg des Werkes *Die Tante Sosya* fußt in den Tiefen jener Komödie, die vom jüdischen Leben in Odessa erzählt.⁵²² Die Entstehung der Odessaner Komödie, welche von Goldfaden ausgearbeitet wurde, ist eine Mischung aus realen Geschehnissen, die etwa aus der Zeit bei seinem Onkel stammen, und erfundenen Passagen.⁵²³

⁵¹⁶ Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵¹⁷ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵¹⁸ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 278.

⁵¹⁹ Vgl. Berkowitz: The Bard of Old Constantine, S. 12.

⁵²⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 278.

⁵²¹ Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵²² Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 278f.

⁵²³ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 279.

Eben jene dichterischen Tätigkeiten von Goldfaden fielen „in die erste Regierungszeit Alexanders II., der im Gegensatz zu seinem autokratischen Vater den Juden gegenüber eine humane und milde Gesinnung bekundete.“⁵²⁴ Gerade dieses Entgegenkommen der russischen Regierung gegenüber den Juden führte dazu, dass die Juden „sich den zivilisatorischen Bestrebungen der Regierung viel zugänglicher zeigten als früher.“⁵²⁵ So gab es einige russisch-jüdische Schriftsteller, Dichter und auch Publizisten, welche jene Stoßrichtung der Regierung aufgegriffen und sowohl in hebräischer als auch jiddischer Sprache ihre Glaubensgenossen dazu aufriefen. Auch Goldfaden schloss sich diesem „Kampf für europäische Bildung und Zivilisation“⁵²⁶ an, indem er in seinen Werken „den religiösen Fanatismus, die Bildungsfeindlichkeit und die kulturelle Rückständigkeit seiner Glaubensgenossen, die sittlichen Mängel und wirtschaftlichen Schäden, welche daraus für die osteuropäischen Juden resultieren“⁵²⁷, anprangerte. Er war dabei jedoch kein distanzierter Kritiker. Vielmehr zeigt sich in seinen Werken „die warme, aufrichtige Liebe zu seinen Volksgenossen [...], und mitten aus der Komik und der Verspottung läßt er Worte der Aufmunterung und des gutmeinenden Rates vernehmen.“⁵²⁸ Viele Missstände in der russisch-jüdischen Bevölkerung schienen ihm auch durch die politische und wirtschaftliche Situation begründet.⁵²⁹

Auch Goldfadens eigene finanzielle Lage war in Odessa durchaus schwierig.⁵³⁰ Grund hierfür war ein „für die russische Politik charakteristisches Paradoxon“⁵³¹. So wurden zwar die jüdische Kultur und deren Studium gefördert, weshalb die russische Regierung Goldfaden und anderen Juden etwa „den unentgeltlichen Besuch eines Gymnasiums und eines Rabbinerseminars ermöglicht hatten. Zugleich aber behinderten sie den Ausdruck dieser Kultur in öffentlichen Veranstaltungen wie auch in der Literatur und schränkten ihn rechtlich ein.“⁵³² Auch Goldfadens jiddische Publizistik war von eben jener staatlichen Reglementierung betroffen, da versucht wurde, die Juden auch sprachlich an die russische Gesellschaft anzugleichen. Aus diesem Grund sah Goldfaden sich genötigt das Zarenreich zu verlassen.⁵³³

⁵²⁴ Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁵²⁵ Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁵²⁶ Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁵²⁷ Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁵²⁸ Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁵²⁹ Vgl. Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁵³⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 279.

⁵³¹ Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵³² Quint: Pomul Verde, S. 592.

⁵³³ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 592.

2.3.3 Goldfaden als Herausgeber von Zeitschriften

Goldfaden ging nach Lemberg, wo er zusammen mit Linetsky ein jiddisches Wochenblatt namens *Yisrolik* (erschieden vom 23. Juli 1875 bis 2. Februar 1876) herausgab.⁵³⁴ Dieses zeichnete sich durch eine radikale Positionierung zur Sprachenfrage aus.⁵³⁵ Die Zeitschrift „adressierte mit ihren unterhaltsamen, einfach geschriebenen Artikeln ein weniger gebildetes Publikum als der bildungsbürgerliche, auf eine Stammleserschaft von Kaufleuten ausgerichtete *Kol mevasser*.“⁵³⁶ Die Zeitschrift wurde nach kurzer Zeit, wahrscheinlich wegen Vertriebsproblemen, wieder eingestellt.⁵³⁷

Auf einer Fahrt nach Russland, bei welcher Goldfaden neue Abonnenten für die Zeitschrift werben wollte, traf er auf Grodner und Fischson. Letzterem übergab er das Stück *Die Tante Sosye*, welches dieser bald darauf aufführte. Goldfaden war überwältigt von der Vorstellung und habe ihm, so schreibt Fischson dazu, mit Tränen in den Augen gesagt, wie dankbar er Gott sei, dass er seine stummen Worte nun lebendig erlebt habe. Jetzt wisse er, dass seine Worte leben wollen.⁵³⁸ Auch finanziell habe sich diese Vorstellung gelohnt. So habe Goldfaden 100 Rubel Honorar bekommen, worüber er so erfreut war, dass er ihnen bald ein weiteres Stück geben wollte.⁵³⁹

In seiner Autobiographie schreibt Goldfaden, dass ihm diese Zeit in Lemberg einige Möglichkeiten geboten habe. So habe er die Gelegenheit gehabt, sich verschiedene Dramen und Opern in unterschiedlichen Sprachen anzulesen oder auch anzusehen.⁵⁴⁰

Im Jahre 1876 siedelte er nach Czernowitz in die Bukowina um, wo er *Das Bukowiner israelitische Volksblatt* herausgeben wollte.⁵⁴¹ Das Unterfangen jedoch scheiterte, da er die Anmeldegebühr von 3000 Gulden, welche in Österreich-Ungarn für Zeitungsverlage obligatorisch war, nicht aufbringen konnte.⁵⁴² Hinzu kam, dass Goldfaden auch in Czernowitz unter finanziellen Problemen litt. Aus diesen Gründen zog er im Herbst 1876 nach Jassy, wo es eine solche Anmeldegebühr nicht gab.⁵⁴³

Die Übersiedelung nach Rumänien war auch politisch sinnvoll, da sich aufgrund „der kriegerischen Ereignisse [...] über dieses Land ein wahrer Goldregen [ergoß], da die transslavistischen Agitatoren nach Serbien und nach Rumänien

⁵³⁴ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 280.

⁵³⁵ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 280.

⁵³⁶ Quint: Pomul Verde, S. 593.

⁵³⁷ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 593.

⁵³⁸ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 280.

⁵³⁹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 280.

⁵⁴⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 280.

⁵⁴¹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 281.

⁵⁴² Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 593.

⁵⁴³ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 281.

reichliche Geldmittel geschickt hatten.⁵⁴⁴ Dieser Geldsegen kam mitunter auch den jüdischen Rumänen und verarmten jüdischen Literaten zugute.⁵⁴⁵

In Jassy kam er dann mit dem aufgeklärten Juden Yitskhok Libresku (1850-1930) in Kontakt, welcher eine Ausgabe des *Yisrolik* gelesen hatte und Goldfaden dazu überredete, seinen Verein Tsiyon zu besuchen, welcher sich für das rumänische Judentum einsetzte.⁵⁴⁶ Bei jenem Verein trug Goldfaden seine Gedichte vor und wurde von den Zuhörern überredet, dies auch bei einer öffentlichen Veranstaltung im Pomul Verde zu tun. Da er zu jener Zeit über kein Einkommen verfügte, erklärte Goldfaden sich schließlich dazu bereit.⁵⁴⁷

2.3.4 Pomul Verde und die Gründung des jiddischen Theaters

Der Auftritt in Pomul Verde⁵⁴⁸ verlief jedoch anders, als Goldfaden sich diesen vorgestellt hatte. So erzählt Goldfaden rückblickend, dass, kaum dass er auf der Bühne erschienen und angefangen habe sein bekanntes Gedicht *Dos pintele yid* (Das Kernstück des Juden) zu deklamieren, im Garten Stille geherrscht habe. Er dachte sich, dass dies wahrscheinlich daher rühre, dass anstatt eines Broder Singers nun jemand mit ernster Miene vor ihnen stehe, ihnen Respekt einflöße und das Publikum aufmerksam seinen Worten zuhöre. Als er jedoch das Gedicht beendete, schwieg die Menge weiter, ebenso als er wegging. Er überlegte, dass das Verhalten vielleicht daran gelegen habe, dass der Inhalt schwer zu begreifen war oder das Publikum vielleicht keine Lust auf ernste patriotische Gedichte habe. Aus diesem Grund wollte er als nächstes eins seiner humoristisch-satirischen Gedichte deklamieren. Aber auch hier schwieg das Publikum, bis er hinausging – dann fing es an zu pfeifen.⁵⁴⁹

An diesen Schilderungen Goldfadens wird die unglaubliche Distanz deutlich, die damals zwischen ihm und dem Publikum herrschte. Jedoch hielten ihn eben jene Geschehnisse nicht von weiteren Auftritten ab, sondern ließen vielmehr in ihm die Idee eines jiddischen Theaters reifen. So schrieb er selbst über diese Zeit, dass er vergessen habe, dass der Zweck seines Kommens die Gründung einer jiddischen Zeitschrift war. Seine Gedanken und Gefühle seien nur mit einem Wunsch beschäftigt gewesen: dass er im Stande und die Möglichkeit haben werde, dieses jiddische Theater zu realisieren.⁵⁵⁰ Er tat sich mit dem Broder Singer Grodner zusammen, der ebenfalls im Pomul Verde arbeitete und ihm half, Darsteller für dieses Unterfangen zu werben. Als ersten Schauspieler konnten die

⁵⁴⁴ Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁵⁴⁵ Vgl. Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁵⁴⁶ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 593.

⁵⁴⁷ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 593.

⁵⁴⁸ Zum Gründungsakt des jiddischen Theaters durch Abraham Goldfaden in Pomul Verde siehe auch Kapitel 2.2.1.2.

⁵⁴⁹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 282.

⁵⁵⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 282.

beiden den Sattelmacher Sokher Goldstein (1859-1887) für ihr Unterfangen gewinnen, welcher durch seine weichen Gesichtszüge besonders geeignet für weibliche Rollen war. Mit weiteren „gasn yinglekh (Gassenjungen)“⁵⁵¹, wie Goldfaden selbst rückblickend schreibt, gründeten Goldfaden, Grodner und Goldstein eine Theatergruppe. Schauspieler für das jiddische Theater zu finden war durchaus schwierig. So galt es damals „als der höchste Gipfel der Entwürdigung Schauspieler oder Schauspielerin zu werden. Man musste daher zu den niedrigsten Schichten des Volkes hinabsteigen, um Kräfte für das neue Unternehmen zu suchen.“⁵⁵² Aus diesem Grund muss Goldfadens Verdienst noch höher eingeschätzt werden. Nicht nur, „dass er die Bahn des jüdischen Schauspiels geebnet“⁵⁵³ hat, sondern auch, dass er es trotz dieser Voraussetzungen schaffte, „dass seine Truppe nach verhältnismässig kurzer Zeit einen geschulten, künstlerischen Eindruck machte.“⁵⁵⁴

2.3.5 Die ersten Jahre des jiddischen Theaters

Eines der ersten Stücke, welches die Truppe zur Aufführung brachte, war das Stück *Di rekrutn* (1876; Die Rekruten), welches gleichzeitig auch Goldfadens erste Operette war.⁵⁵⁵ Das Stück handelt von einem russischen Soldaten, der den Chassiden Zadok verpflichtet.⁵⁵⁶ Jenes Stück „weist Zadok als nicht anpassungsfähigen Schwächling aus.“⁵⁵⁷ Dies scheint ihn zunächst zum Verlierer dieses Stückes zu machen, was jedoch nicht der Fall ist. Gerade durch seine Ablehnung „alles Kriegerischen erscheint er aber zugleich als moralisch überlegene Figur.“⁵⁵⁸ Das Stück *Di rekrutn* löste beim Publikum unterschiedliche Reaktionen aus: „Einerseits wurde das Stück als Parodie auf das Kriegsgeschehen wohlwollend aufgenommen, andererseits fühlten sich jüdische Soldaten, die der Aufführung beiwohnten, durch die Figur des Zadok herabgesetzt.“⁵⁵⁹

Interessant ist auch die Entstehung des Stückes, da diese einen Einblick in die damalige Gruppendynamik des Ensembles ermöglicht. Goldfaden hatte eigentlich vor, so schreibt er in seiner Autobiographie, ein Solostück über einen Rekruten zu verfassen, in welchem ein tüchtiger Komiker sein Talent beweisen könne. Geplant war dabei ein Umfang von etwa einer Stunde. Er stieß jedoch durch Grodner auf ein humoristisches Soldatenlied, welches in ihm die Idee aufkeimen ließ, eine

⁵⁵¹ Quint: Pomul Verde, S. 593.

⁵⁵² Schach: Das juedische Theater, S. 352.

⁵⁵³ Schach: Das juedische Theater, S. 351.

⁵⁵⁴ Schach: Das juedische Theater, S. 352.

⁵⁵⁵ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 594.

⁵⁵⁶ Quint: Pomul Verde, S. 594.

⁵⁵⁷ Quint: Pomul Verde, S. 594.

⁵⁵⁸ Quint: Pomul Verde, S. 594.

⁵⁵⁹ Quint: Pomul Verde, S. 594.

dreiaktige Operette aus dem Thema zu gestalten.⁵⁶⁰ Goldfaden schrieb hierfür einige Lieder und einen Monolog für die Hauptperson für den zweiten Akt. Das übrige Geschehen erzählte er den Darstellern lediglich.⁵⁶¹ Aus diesem Grunde verwundert es auch nicht, dass dieses Stück nicht veröffentlicht wurde. Lediglich einige Fragmente hiervon sind in Goldfadens *Autobiographie* und Gorins *Geschichte des Jiddischen Theaters* erschienen.⁵⁶² Goldfaden berichtet nach der Vorstellung jedoch ernüchtert, das Theater sei zwar voll gewesen, aber die Einnahmen gering. Trotzdem hielt Goldfaden an seiner Vision vom jiddischen Theater fest, welche er zusammen mit Grodner verfolgte. Grodner kümmerte sich dabei um das Anwerben von neuen Schauspielern, während Goldfaden die Musik komponierte und Texte schrieb.⁵⁶³ Die Truppe bekam aufgrund steigender Zuschauerzahlen auch Zuwachs an erfahrenen Darstellern. Besonders muss an dieser Stelle Sigmund Mogulesko (1858-1914) hervorgehoben werden, der, bevor er zu Goldfadens Truppe hinzukam, bereits Bühnenerfahrung gesammelt hatte, im Gegensatz zu Goldfaden Noten lesen konnte und Goldfaden auch rumänische Theaterstücke näherbrachte.⁵⁶⁴

Eine weitere berühmte Persönlichkeit des jiddischen Theaters, die durch Goldfaden entdeckt wurde und seiner Gruppe beitrug, war Jacob Adler, der später nicht nur als jiddischer Schauspieler, sondern auch als Theaterleiter berühmt wurde. Bedauerlicherweise konnte Goldfaden jedoch viele seiner Schauspieler nicht langfristig an seine Gruppe binden. So kam es immer wieder auch zu Wechseln in seiner Truppe. Grund hierfür war vor allem der Umgang mit seinen Schauspielern. So galt er als „strenger Patron“⁵⁶⁵, weshalb viele Schauspieler mit dem erlernten Repertoire schließlich zu anderen Theatergruppen wechselten. Es gab jedoch auch Schauspieler, die ihm über viele Jahre hinweg treu blieben, da Goldfaden Rollen auf sie zuschnitt und sie so berühmt machte.⁵⁶⁶

2.3.6 Erste Schauspielerinnen

Zu der ausschließlich männlichen Runde stieß nun auch eine junge Frau namens Sara Segal (1861-1904) hinzu, welche den Darsteller Sokher Goldstein heiratete und so bei der ansonsten männlichen Truppe mitreisen konnte.⁵⁶⁷ Die Aufnahme

⁵⁶⁰ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 285.

⁵⁶¹ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 285.

⁵⁶² Vgl. Gorin: *Die Geschichte des jiddischen Theaters*, S. 174-178.

⁵⁶³ Vgl. Quint: *Pomul Verde*, S. 593.

⁵⁶⁴ Vgl. Quint: *Pomul Verde*, S. 593.

⁵⁶⁵ Grözinger: *Modernes Jiddisches Theater*, S. 15.

⁵⁶⁶ Vgl. Grözinger: *Modernes Jiddisches Theater*, S. 15.

⁵⁶⁷ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 286. Ebenso Quint: *Pomul Verde*, S. 593. Zu Bekanntheit gelangte Sara Segal schließlich unter dem Namen Sophia Karp. Sie wanderte bereits 1882 nach New York aus und heiratete dort den jiddischen Schauspieler Max Karp (vgl. Quint: *Pomul Verde*, S. 593).

von Darstellerinnen war wohl die „radikalste Veränderung, die das jiddische Bühnengeschehen in diesen ersten Jahren erfuhr“⁵⁶⁸, da die weiblichen Rollen bisher nicht von Frauen, sondern von Männern gespielt wurden.⁵⁶⁹ Ihr Debüt gab Segal 1877 in Galati als Sechzehnjährige in der Premiere von *Di bobbe mitn eynikel* (Die Großmutter mit ihrem Enkel). Die Idee für diese Komödie entnahm Goldfaden einem populären russischen Lied, in welchem ein junges russisches Mädchen ihrer Krankenschwester von ihrer geheimen Liebe berichtet. Goldfaden hat daraus eine jiddische Parodie mit derselben Melodie gemacht, aber anstatt der Krankenschwester hat das jüdische Mädchen das Lied ihrer alten Großmutter vorgesungen. In der jiddischen Bearbeitung hat Goldfaden die Handlung zwischen drei Personen aufgeteilt: der Großmutter (welche Grodner spielen sollte), dem Enkel (die Rolle von Goldstein) und dem Liebhaber (Yisral Weinblatt, welcher derweil zur Truppe hinzugekommen ist). Später wurde die Komödie nochmals von Goldfaden zu einem Melodrama in drei Akten überarbeitet und ist seit 1879 einige Mal im Druck erschienen.⁵⁷⁰

2.3.7 Erste Differenzen in Goldfadens Theatertruppe

Ein weiteres Theaterstück, welches Goldfaden in dieser Zeit schrieb, war *Schmendrik*. Mogulesko hatte Goldfaden eine Szene aus einem rumänischen Stück vorgestellt, welche ihm so gut gefiel, dass er nicht nur Mogulesko in die Truppe aufgenommen, sondern ihm auch zugesagt hat, dass er das Stück übersetzen lässt und ein jiddisches Theaterstück für ihn daraus machen wird. Es ist anzunehmen, dass Goldfaden dieses Stück 1877 in Bukarest schrieb. 1879 ist das Stück dann schließlich in Odessa gedruckt worden.⁵⁷¹ Das Stück handelt von der gleichnamigen Titelfigur namens Schmendrik, der als dumm und als Liebhaber von Essen dargestellt wird. Nur selten zeigt er Anzeichen von Verstand, was jedoch seiner für ihn bestimmten Braut nicht ausreicht. Mittels einer List kann das Mädchen jedoch der ungewollten Heirat entgehen und für Schmendrik eine passende närrische Braut finden.⁵⁷² Bemerkenswert ist, dass eben jener von Goldfaden erfundene Name Schmendrik „sich im jiddischen Sprachgebrauch als Bezeichnung für einen glücklosen Trottel einbürgerte“⁵⁷³. Mit diesen „stilisierten und unbeholfenen

⁵⁶⁸ Quint: Pomul Verde, S. 593.

⁵⁶⁹ „Vor 1883 gab es über zwanzig Schauspielerinnen im professionellen jiddischen Theater, unter ihnen auch Goldfadens Ehefrau Paulina. Während Frauen in anderen Bereichen der öffentlichen jüdischen Kultur des östlichen Europa kaum repräsentiert waren, wurden sie im jiddischen Theater als Darstellerinnen, Autorinnen und Regisseurinnen zu bedeutenden Kulturschaffenden, so etwa auch die Schwestern Kaminska (Kaminski-Theater)“ (Quint: Pomul Verde, S. 593).

⁵⁷⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 288.

⁵⁷¹ Zwar gibt es auch eine Druckfassung aus Lemberg aus dem Jahr 1875, wobei es sich aber höchstwahrscheinlich um ein falsches Datum handelt (vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 290).

⁵⁷² Vgl. Dalinger: Verloschene Sterne, S. 24.

⁵⁷³ Quint: Pomul Verde, S. 594.

Figuren übte Goldfaden einerseits Kritik an der traditionellen jüdischen Gesellschaft, andererseits sind seine liebenswerten Helden auch fähig, die Unwägbarkeiten und Gefahren der sie umgebenden Welt spielerisch aufzudecken.⁵⁷⁴

Nach der Komödie *Schmendrik* hat Goldfaden dann sein fünftaktiges Melodrama *Di kaprizne Kallemoid oder Kapzensohn und Hungermann* (1877; Die launische Braut oder armer Sohn und Hungermann) geschrieben.⁵⁷⁵ Das Stück

*„handelt von einem gebildeten Mädchen, das vor lauter Bücherweisheit die Wirklichkeit nicht mehr erfasst – als Kennzeichen der Ziererei und Entfremdung des Mädchens von den jüdischen Traditionen wird ihm ein Jiddisch mit vielen deutschen Wörtern in den Mund gelegt. Das ‚Jüdisch-Deutsch‘, das in den Stücken der Maskilim ein Zeichen für den positiven Charakter der Figuren gewesen war, war nun Ausdruck der Entfremdung vom Judentum und den damit verbundenen Traditionen und Werten.“*⁵⁷⁶

Das Stück wurde 1887 in Warschau gedruckt und ist seitdem in verschiedenen Auflagen erschienen.⁵⁷⁷

In der Theatergruppe kam es durch den Erfolg von *Schmendrik* zu einigen Problemen. Mogulesko, der in der Titelrolle des Spiels große Erfolge erzielt hatte, weckte damit bei Grodner Eifersucht, der nun von Goldfaden forderte, dass dieser auch speziell für ihn ein Drama schreibt. Goldfaden übersetzte daraufhin das Stück *Die wüste/öde Insel*, welches bald mit Grodner als der Europäer unter dem Namen *Die wilde Insel* aufgeführt wurde. Jedoch bekam auch Mogulesko eine Rolle in dem Stück und hatte damit erheblichen Erfolg. Dies führte zum Streit zwischen Grodner und Mogulesko, worauf Grodner die Truppe verließ.⁵⁷⁸ Auch die kommende Zeit der Truppe ist geprägt von stetigem Personalwechsel.⁵⁷⁹

2.3.8 Finanzieller Erfolg und erste Nachahmer

Dadurch, dass sich viele Menschen auf der Suche nach Arbeit von Russland auf den Weg nach Bukarest machten, weil sich hier das Quartier der russischen Armee befand, verbesserte sich schließlich die finanzielle Situation der Truppe. Das Theater war wie geschaffen für diese Menschen und die Reichgewordenen erfreuten sich an der Unterhaltung. Nun spielte man vor vollen Häusern und einem anderen Publikum. Bisher hatten vor allem niedrige Schichten das Theater besucht und nun wurde das Theater im kleinen Maßstab eine Institution für das ganze Volk.⁵⁸⁰

⁵⁷⁴ Quint: Pomul Verde, S. 594.

⁵⁷⁵ In diesem Stück hat Frau Rose zwar mitgespielt, bald darauf hat sie sich jedoch von der Bühne zurückgezogen, wodurch die Truppe wieder nur aus Männern bestand (vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 290).

⁵⁷⁶ Dalinger: Verloschene Sterne, S. 25f.

⁵⁷⁷ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 291.

⁵⁷⁸ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 291.

⁵⁷⁹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 292.

⁵⁸⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 294.

Durch diesen Publikumsstrom konnte Goldfadens Theatergruppe gutes Geld verdienen. Doch die glänzenden Geschäfte haben natürlich auch andere zum Theater gelockt, die eigene Truppen gegründet haben.⁵⁸¹ Ebenso brachten das volle Haus und die guten Einnahmen Goldfaden dazu, sich eingehender mit seinen finanziellen Geschäften auseinanderzusetzen. So überlegte Goldfaden zunächst jemanden zu engagieren, der neue Theaterstücke verfasst, um sich selbst den Geschäften widmen zu können.⁵⁸² Er hatte dabei auch unterschiedliche Leute im Kopf, die aus verschiedenen Gründen eben jene Aufgabe aber nicht übernehmen wollten. Aus diesem Grund schrieb er letztlich doch selbst weiterhin die Theaterstücke und stellte stattdessen einen Verwalter namens Libresko ein, worauf die Truppe kurze Zeit später zu einem Gastspiel nach Galazien und Braila aufbrach.⁵⁸³

In dieser Zeit ist auch das bekannte Stück *Di kishef-makeherin* (Die Zauberin) entstanden.⁵⁸⁴ Jenes Stück von 1878 „thematisiert das jüdische Leben in Odessa und insbesondere die moralische und psychische Schutzlosigkeit der nach Modernisierung strebenden jüdischen Einwohner der Stadt.“⁵⁸⁵ Es geht um die Entführung von Mirele, der Tochter eines betuchten Kaufmanns, welche an Bobe Yakhne (Großmutter Widerspenstig) verkauft wird und für diese als Dienerin arbeiten muss. Die Frau gibt sich als Wahrsagerin aus und wohnt in Konstantinopel.⁵⁸⁶ Mireles Verlobter Marcus und auch der Hausierer Hotsmakh begeben sich auf die Suche nach ihr. Hotsmakh, der zwar besessen ist vom Geldverdienen und seine Kunden mit falschen Gewichten betrügt, dennoch der einzige fromme Jude innerhalb dieses Stückes ist, verdächtigt auf Anhieb die für Mireles Verschwinden verantwortlichen Personen. Grund hierfür ist seine Skepsis gegenüber allem, „was mit lebensweltlicher Modernisierung in Verbindung gebracht werden könnte“⁵⁸⁷.

2.3.9 Goldfadens Verhältnis zu seinen Schauspielern

Goldfaden hatte die Gewohnheit, die Hauptrollen seiner Stücke auf seine Darsteller zuzuschreiben. Er hat die Charaktere seiner Hauptdarsteller eingehend studiert

⁵⁸¹ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 295.

⁵⁸² Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 298.

⁵⁸³ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 299.

⁵⁸⁴ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 299.

⁵⁸⁵ Quint: Pomul Verde, S. 595.

⁵⁸⁶ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 595.

⁵⁸⁷ Quint: Pomul Verde, S. 595. Jenes Stück wurde am 2. Dezember 1922 durch das Moskauer Jiddische Theater aufgeführt. Die Regie führte damals A. Granowsky und um die Dekoration kümmerte sich Isaak Rabinowitsch. Am 11. März 1925 wurde dieses Stück im New Yorker Jiddischen Kunsttheater aufgeführt. Morris Schwarz bearbeitete das Stück dafür in zwei Teile und acht Bilder und führte auch Regie. Das Stück ist seit 1887 in verschiedenen Auflagen erschienen. Auch 15 Musiknummern dieses Werkes sind im New Yorker *Hebrew Publishing Company* veröffentlicht worden (vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 299f.).

und danach eine große Rolle geschrieben, welche dieselben Eigenschaften hatte wie der Darsteller, der sie spielen durfte.⁵⁸⁸ Dennoch war das Verhältnis von Goldfaden und seinen Schauspielern von Konflikten geprägt. So berichtet sein Verwalter Libresko, dass Goldfadens Frau Paulina Goldfaden erzählt habe, dass die Darsteller Libresko viel lieber mögen als ihn und dass er aufpassen solle, dass er nicht irgendwann vertrieben werde. Ebenso haben sich einige Darsteller hilflos an Goldfaden gebunden gefühlt und geglaubt, dass sie ohne seine Stücke nicht leben könnten.⁵⁸⁹

2.3.10 Die Genehmigung

Hinzu kam, dass mittlerweile eine erneute schwierige finanzielle Lage das jiddische Theater traf:

„Als der Russisch-Osmanische Krieg 1878 endete und mit dem russischen Militär auch das Gros seines Publikums nach Russland zurückkehrte, entschloss sich Goldfaden, mit ihm zu ziehen. Durch Briefkontakt mit seinem Schwiegervater Werbel in Odessa erfuhr er, dass in der Stadt Nachahmer seines Unternehmens ebenfalls eine jiddische Theatertruppe gegründet hatten, die ähnliche Stücke aufführte. Jiddische Vorstellungen wurden dort somit offenbar geduldet, und die Stadt selbst erschien Goldfaden für seine künstlerische und kommerzielle Vision ideal. Außerdem berichtete ihm Werbel, dass durch die zwischen Rumänien und Odessa verkehrenden jüdischen Kaufleute sein Theater in aller Munde sei und seine Ankunft mit wachsender Spannung erwartet werde. Goldfaden, vom Dichter zum gefeierten Impresario gewandelt, wurde am Bahnhof von Odessa von einer Menschenmenge empfangen.“⁵⁹⁰

In Odessa wurde das Ensemble freudig empfangen und spielte zunächst in einem Saal, bevor sie später ins prachtvolle Marinski Theater wechselten. Die Truppe umfasste mittlerweile 42 Personen und spielte dort im Frühjahr 1879 etliche Wochen vier- bis fünfmal pro Woche bei vollem Saal.⁵⁹¹

Die dortige russische Presse fand für Goldfadens Vorstellungen lobende Worte. So verdiene Goldfaden Dank, da er in seinen Stücken einen offenen und unerschrockenen Kampf gegen den Fanatismus des jüdischen Volkes führe.⁵⁹²

Es gab jedoch ein Problem mit den russischen Behörden. So besaß Goldfaden keine Erlaubnis für seine jiddischen Theatervorstellungen, sondern nur für literarische-musikalische Abende. Die rechtliche Situation für jiddische Vorführungen war indes im Russischen Reich ungeklärt. Aus diesem Grund verboten die örtlichen Behörden nach nur wenigen Wochen Goldfadens Theateraufführungen.

⁵⁸⁸ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 300.

⁵⁸⁹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 301.

⁵⁹⁰ Quint: Pomul Verde, S. 594.

⁵⁹¹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 302 und Quint: Pomul Verde, S. 594f.

⁵⁹² Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 303.

Goldfaden reiste daraufhin nach St. Petersburg und schaffte es dort, eine Genehmigung zu erhalten, welche ihn zur Aufführung seiner jiddischen Theaterstücke nicht nur im Ansiedlungsrayon, sondern sogar im gesamten Zarenreich berechnete. Als Folge dessen konnten nun erstmals „jiddische Theateraufführungen unter gesicherten rechtlichen Bedingungen auf die Bühne gebracht werden. Allerdings war es obligatorisch, jiddische Bühnenwerke vor ihrer Aufführung der staatlichen Zensur vorzulegen. Goldfadens Arbeiten erhielten oftmals die Aufführungsgenehmigung, auch wenn die Zensoren mitunter zunächst bestochen werden mussten.“⁵⁹³

Um 1880 ist auch ein weiteres sehr bekanntes Theaterstück von Goldfaden entstanden, welches vielfach rezipiert wurde. Es handelt sich dabei um *Der fanatik oder Di tsvey Kuni Lemls* (Der Fanatiker oder die zwei Unbeholfenen). Jenes Stück „hat den innerjüdischen Konflikt zwischen traditioneller Gesellschaft und Moderne zum Inhalt. In der Handlung gibt sich ein hochnäsiger, aber tollpatschiger Student namens Max listig als Chassid aus, um seine Geliebte Carolina dem erdrückenden Zugriff ihres chassidischen Vaters zu entwinden.“⁵⁹⁴ Auch in diesem Stück wird wieder Goldfadens erzieherische Absicht deutlich. So schreibt Berkowitz: „As typical of Haskalah literature, reason and logic prevail; even the heroine’s father admits that his enlightened children have taught him a valuable lesson about the dangers of religious fanaticism.“⁵⁹⁵

2.3.11 Probleme mit anderen Theatergruppen

Ein weiteres Stück, welches in diesem Zeitraum erschienen ist, ist das 1879⁵⁹⁶ bzw. 1880 verfasste Stück *Sulamith* oder *Die Tochter Jerusalems*. Es handelt sich hierbei um ein musikalisches Melodrama, welches zwar keine historische Begebenheit schildert, jedoch in Israel vor der Zeit der Diaspora spielt.⁵⁹⁷

⁵⁹³ Quint: Pomul Verde, S. 594.

⁵⁹⁴ Quint: Pomul Verde, S. 594..

⁵⁹⁵ Berkowitz: *The Bard of Old Constatine*, S. 13f. Laut Libresko ist das Original von dem Stück das deutsche Buch *Nathan Schlumial*, welches Lateiner später für seine Truppe bearbeitet hat als Stück *Di tsvey schmual schmelkes* (vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 304). 1924 ist die Komödie in einer neuen Inszenierung von S. Turkov im Warschauer Zentral-Theater und am 25. Januar 1924 ist die Komödie in einer modernisierten Form im New Yorker Jiddischen Kunsttheater aufgeführt worden. Die Regie hatte Morris Schwarz (vgl. ebd.). Am 6. Oktober 1927 wurde die Komödie dann in hebräischer Übersetzung in Tel Aviv aufgeführt (vgl. ebd., Sp. 305). Die Regie hatte damals N. Sibel, die Musik bearbeitete Gabriel Grad und um Kostüme und Dekoration kümmerte sich A. Sigrad. Seit 1887 ist die Komödie in vielen Auflagen erschienen. Auch 10 Musiknummern aus diesem Stück, arrangiert von Josef Rumschinski, sind in der New Yorker *Hebrew Publishing Company* veröffentlicht worden (vgl. ebd.).

⁵⁹⁶ Laut Dalinger wurde dieses Stück 1879 in Nikolajew uraufgeführt (vgl. Dalinger: *Trauerspiele*, S. 266).

⁵⁹⁷ Vgl. Quint: Pomul Verde, S. 596.

Mit *Sulamith* wurde auf der jiddischen Bühne in Russland zum ersten Mal ein historisches Stück gezeigt. Das Stück war so erfolgreich, dass es jeden Abend gespielt wurde, auch am Freitagabend.⁵⁹⁸ Eine interessante Begebenheit ereignete sich bei der ebenfalls erfolgreichen Aufführung von *Sulamith* 1899 im Budapester Theater auf Ungarisch.⁵⁹⁹ Dort wurde, bei der Nennung des Autors, Goldfaden ein falscher Vorname zugesprochen und als Komponist des Stückes eine gänzlich andere Person genannt.⁶⁰⁰ Um seinen Unmut darüber zu äußern, veröffentlichte Goldfaden daraufhin einen größeren Artikel in der Zeitschrift *Die Welt*, in welchem er Stellung bezog:

„Da mein psychisches Ich noch nicht in Grabestiefe modert, sich vielmehr heil und gesund auf Gottes Erdenboden befindet, und zwar an einem der schönsten Punkte der Erdoberfläche, im herrlichen Paris, so wird man es begreiflich finden, dass ich nicht in regungsloser Gleichgültigkeit schweigen mag zu allem, was über meine Wenigkeit auf meine und der lieben Wahrheit Kosten gesagt und geschrieben wird.“⁶⁰¹

In diesem Zusammenhang beanstandet er die Berichterstattung der Zeitschrift, da in einem Aufsatz von Felix Adler über das Stück *Sulamith* Isidor Goldfaden als Autor angegeben und die Musik des Werkes Emanuel Davidsohn zugeschrieben wurde. Er kritisiert, dass er noch nie so geheißen habe. Ebenfalls hebt er nochmal seine Verdienste für das jiddische Theater hervor und unterstreicht damit seine Stellung in diesem Bereich. Daran anschließend kritisiert er, dass Davidsohn sich das Verdienst an seiner Musik anmaßen möchte, an dessen Komposition er in keinsten Weise beteiligt war. Wenn er die Musik fürs Orchester neu bearbeitet hat, kann er dies kundtun, aber nicht behaupten, er habe die Musik komponiert. Daran schließt er eine Erklärung über seine Kompositionstätigkeit an, die sämtliche bestehenden Vorurteile entkräften soll:

„Und nun möge es mir gestattet sein, den Anlass dieser tatsächlichen Berichtigung zu ergreifen, um die zahlreichen Legenden, die über die Entstehung der Musik meiner jüdischen Singspiele verbreitet sind, zu zerstreuen und der musikalischen Welt, die sich für meine Musik interessiert, ein richtiges Urtheil über dieselbe zu ermöglichen. Ich will im Folgenden eine Art Autokritik schreiben. Nicht um unparteiischeren Kritikern vorzugreifen, sondern um eben die Basis für eine unparteiische Kritik zu schaffen – die Basis, die bisher nicht gegeben war.“⁶⁰²

So gesteht er zunächst ein, dass er über keinerlei Theoriekenntnisse im Bereich der Musik verfüge und auch keine Noten lesen könne. Er schildert weiter, dass es

⁵⁹⁸ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 305.

⁵⁹⁹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 306f.

⁶⁰⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 306f.

⁶⁰¹ Goldfaden: Die Musik, S. 13. Dem Artikel ist die Anmerkung beigefügt, dass der Text aus dem „Jargon-Manuscript“ (ebd, S. 14) übersetzt wurde von Morris Zobel.

⁶⁰² Goldfaden: Die Musik, S. 13.

Musik gebe, die er selbst geschaffen und andere, die er synagogaler und europäischer Musik entnommen habe. Er habe von verschiedenen Komponisten und Autoren, verschiedene Takte und Akkorde für seine Musik vereinnahmt: „Und alle diese melodiosen ‚Stückchen‘ der verschiedensten Tonarten schmelze ich unter Mithilfe meines Kapellmeisters im Tiegel des Geschmacks und der Harmonie zusammen, so dass ein vollständig neues, kunstgerechtes Duett etc. entsteht.“⁶⁰³ Er habe jedoch festgestellt, dass europäische Musik nicht beim Publikum ankomme, dementsprechend konzentriere er sich seitdem „auf die Pflege einer eigenartigen jüdischen Volksmusik, deren Charakteristikum eine gewisse phrygische Tonart ist, und meine Bemühungen nach dieser Richtung hin wurden in der That von grossen Erfolgen gekrönt.“⁶⁰⁴ Er betont in diesem Zusammenhang, dass das Publikum gerade „sentimentale Volkslieder und komische Chansonnettes“⁶⁰⁵ möge. Diese Lieder würden die Theaterbesucher mit nach Hause nehmen und dort weitersingen:

*„Freilich, grosse Musiker, wie Herr Davidsohn, werden sich nicht dazu verstehen, von ihrem Olymp hinabzusteigen, um einem verwahrlosten Volke ärmliche Kunst zu bringen; eigenartige Volksmusik zu componieren, die jedem Ansprüche auf Beachtung in der grossen musikalischen Welt von vornherein entsagen muss. Und wenn sie es auch unternehmen wollten, bliebe die Frage immer noch offen, ob sie imstande wären, in das Wesen der jüdischen Volksmusik intuitiv einzudringen und ihren Compositionen das Gepräge echter jüdischer Volksthümlichkeit aufzudrücken. Ich habe mich nicht gescheut, zum Volke herabzusteigen und ich habe ihm Melodien gegeben, die aus seinem ureigenen Geist heraus geschaffen sind und sein Gemüth daher so sehr ansprechen.“*⁶⁰⁶

Auf die einst von Nordau gestellte Frage hin, ob er sich selbst als musikalisch bezeichnen würde, entgegnete er, dass die östlichen Juden alle in gewisser Weise musikalisch seien, da jeder fromme Jude bei verschiedenen religiösen Handlungen, wie etwa dem Gebet, in der Synagoge oder bei familiären religiösen Feierlichkeiten zu Hause, singe. Goldfaden ist das enge Verhältnis von Musik und Text wichtig, weshalb er beides zusammen schuf. Ein jiddisches Theaterstück und damit das jiddische Theater könne aus diesem Grund nicht ohne Musik sein.⁶⁰⁷

Abschließend merkt er noch an, wie es denn sein könne, dass andere Theaterdirektoren seine Bühnenwerke aufführen, durch diese viel Geld verdienen und ihm kein Geld „für meine geistige und physische Arbeit zukommen [...] lassen.“⁶⁰⁸

⁶⁰³ Goldfaden: Die Musik, S. 13f.

⁶⁰⁴ Goldfaden: Die Musik, S. 14.

⁶⁰⁵ Goldfaden: Die Musik, S. 14.

⁶⁰⁶ Goldfaden: Die Musik, S. 14.

⁶⁰⁷ Vgl. Goldfaden: Die Musik, S. 14.

⁶⁰⁸ Goldfaden: Die Musik, S. 14.

Anhand dieses Artikels werden die verschiedenen Probleme deutlich, mit denen Goldfaden in jener Zeit seines Schaffens zu kämpfen hatte. Er war nun nicht mehr der einzige Vertreter des jiddischen Theaters, sondern stand in Konkurrenz zu anderen Theatergruppen, die seine Stücke ebenfalls aufführten und ihm dafür noch nicht mal ein Entgelt zahlten. Goldfaden fühlte sich dadurch finanziell betrogen und sah auch sein kulturelles Erbe, welches er durch seine Theaterstücke erschaffen hatte, bedroht. Dies wird deutlich, wenn man betrachtet, mit welcher Vehemenz er öffentlich dafür eintrat, dass eben jenes Theaterstück und dessen Musik zweifelsfrei auf ihn zurückgeführt werden. Goldfaden hat auch später einen Prozess gegen das ungarische Theater wegen seines Honorares geführt, aber das Urteil des ungarischen Gerichts verwies darauf, dass nur der Text Goldfadens sei. Für die Musik gelte dies nicht.⁶⁰⁹

2.3.12 Öffentliche Kritik an Goldfadens Theater

1880 wurde in der russisch-jiddischen Presse und in der Zeitung *bisbrali* ein organisierter systematischer Kampf gegen Goldfaden geführt. Es wurde ihm vorgeworfen, dass er mit seinem Theater und den dort gezeigten Stücken das Judentum verspötte.⁶¹⁰ Auch in Moskau, wo die Truppe im Sommer gespielt hatte, machte sich unter den Juden Unmut breit. Goldfadens Truppe hatte dort das Stück *Shmendrik* gegeben. Das Publikum war gemischt und bestand etwa zur Hälfte aus Christen. Nachdem die ersten Vorstellungen gegeben worden waren, fing man an, die Juden in den Moskauer Gassen mit dem Namen Shmendrik zu begrüßen. Den Moskauer Juden missfiel dies natürlich und es regte sich Widerstand gegen Goldfaden und seine Truppe.⁶¹¹ Als Reaktion auf diese antisemitischen Vorkommnisse und die Kritik an seinem Repertoire, kam es zu einer neuen literarischen Ausrichtung von Goldfadens Ensemble. Gerade der aufgeklärte Teil der jüdischen Gesellschaft, der eine tiefe Achtung vor dem gedruckten Wort hatte, war schockiert von dem leichtsinnigen Charakter des Repertoires. Aus diesem Grund begann Goldfaden nationale Dramen über historische Themen zu schreiben.⁶¹² In diesen Stücken verarbeitet er auch seine Eindrücke, die er bei den antisemitischen Übergriffen machte und die ihn letztlich zum Zionismus brachten. So hat er bereits in einem damaligen Interview geringschätzig über seine früheren Stücke gesprochen.⁶¹³

2.3.13 Neue inhaltlich Ausrichtung

1882 wurde dann in Petersburg Goldfadens Bearbeitung des deutschen Romans *Doktor Almasada oder Di yiden in Palermo* (Doktor Almasada oder die Juden in Pa-

⁶⁰⁹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 307.

⁶¹⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 307.

⁶¹¹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 307.

⁶¹² Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 309.

⁶¹³ Vgl. Zylberweig: Leksikon, S. 309.

lermo) gespielt. Es handelt sich hierbei um eine historische Operette in 5 Akten und 11 Bildern.⁶¹⁴ Das Stück spielt im 14. Jahrhundert in Palermo. Almasada, ein jüdischer Arzt, versucht

„das Leben einer christlichen Prinzessin zu retten, obwohl jüdischen Ärzten die Behandlung christlicher Patienten verboten ist. Er riskiert sein Leben, weil seine ethische Verpflichtung als Arzt und Jude sowie seine Loyalität zur königlichen Familie es von ihm fordern. Almasadas Assistent Alonso unterstützt ihn bei der Rettung der Prinzessin. Auch er ist Jude, der sich allerdings als Christ ausgibt und im Laufe des Stücks sowohl Christen als auch Juden zu Hilfe kommt. Alonsos Spiel verweist auf die Zwänge jüdischer Angleichung im Zarenreich: Zahlreiche Zeitgenossen Goldfadens nahmen christliche Namen an oder ließen sich taufen (Konversion), um in der russischen Gesellschaft nicht länger benachteiligt zu werden.“⁶¹⁵

Das Werk ist seit 1887 in einigen Auflagen erschienen. Die Aufführung eines historischen Stückes wurde freudig von der jüdisch-russischen Presse begrüßt.⁶¹⁶ Auf jene historische Operette folgte dann ein Jahr später am 5. Mai 1883 das Stück *Bar Kochba oder Die letzten Tage Zions*. Es handelt sich hierbei um ein gereimtes musikalisches Melodrama in 4 Akten und einem Prolog mit 14 Bildern.⁶¹⁷

Dieses Stück Goldfadens war politisch brisant, da das jüdische Publikum durchaus Parallelen zu seiner eigenen Lage ziehen konnte. Es ging um die „Beziehung zwischen Unterdrückern und Unterdrückten“⁶¹⁸. Um seinen Inhalt etwas zu verschleiern, legte Goldfaden seinen Schwerpunkt auf die Liebesbeziehung zwischen Bar Kochba und Dina. Dennoch erkannten die jüdischen Zuschauer seine revolutionären Gedanken. So schreibt Sandrow: „According to one historian, it was Goldfaden’s rebel Bar Kokhba who irritated the Czar into finally banning Yiddish theater.“⁶¹⁹ Ebenso ergänzt Dalinger, dass Goldfaden mit jenem Stück „das Nationalbewußtsein der Zuseher stärken [wollte], auch in Hinsicht auf die zionistische Bewegung.“⁶²⁰ Auch Berkowitz betont, dass jenes Stück vor dem Hintergrund der Pogrome betrachtet werden müsse:

„That hopeful outlook had darkened by 1883, when Goldfaden’s opera Bar Kochba premiered. If a Jewish nationalist is a maskil who has been mugged, then the mugging had come in the forms of the pogroms of 1881 to 1882. In the years that followed,

⁶¹⁴ Beim Erscheinungsjahr gibt es unterschiedliche Angaben, so heißt es bei Quint: Pomul Verde, S. 595 im Jahre 1881 und bei Grözinger: Modernes jiddisches Theater, S. 13 im Jahr 1882.

⁶¹⁵ Quint: Pomul Verde, S. 596.

⁶¹⁶ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 309.

⁶¹⁷ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 310. Auch hier gibt es Unstimmigkeiten bezüglich des Datums. So schreibt Grözinger: Modernes Jiddisches Theater, S. 13 von 1882, während Quint: Pomul Verde, S. 595 als auch Dalinger: Trauerspiele, S. 266 von 1883 schreiben.

⁶¹⁸ Dalinger: Trauerspiele, S. 277.

⁶¹⁹ Sandrow: Vagabond Stars, S. 62.

⁶²⁰ Dalinger: Trauerspiele, S. 277.

*many maskilims, including Goldfaden, reconsidered the optimistic forecast of the Haskalah, and his plays and poems reflect his new thinking. [...] Bar Kochba's audience, in the wake of the pogroms, was seeing itself in a distant mirror.*⁶²¹

Sowohl das Stück *Bar Kochba*, als auch das zuvor beschriebene Stück *Doktor Almasada* „zeichnen das Bild eines starken, vereinten und spirituell mit dem Land Israel verbundenen Volkes. Die porträtierten Juden kommen gleichzeitig der Umgebungsgesellschaft entgegen und gereichen ihr so zum Vorteil. Sie werden vom Wunsch nach einem friedlichen Miteinander, nicht nach Rebellion angetrieben.“⁶²²

2.3.14 Verbot des jiddischen Theaters

Trotz seines Erfolges und seines neuen Repertoires hatte Goldfadens Theater nach wie vor erbitterte Feinde. Es handelte sich dabei vor allem um Vorsteher der jüdischen Orthodoxie sowie einigen Befürwortern der Assimilation. Diesen missfiel Goldfadens Tätigkeit, weil sie „darin eine Hemmung der kulturellen Entwicklung unter den Juden [erblickten], da sie das erwünschte Ziel in der Beseitigung der jüdisch-deutschen Mundart zu finden glaubten.“⁶²³ Diese Gruppen hatten bereits in der russisch-jüdischen Presse eine Kampagne gegen das jiddische Theater geführt und wünschten sich das Verbot des jiddischen Theaters.⁶²⁴ Das Stück *Bar Kochba* gab ihnen nun die Gelegenheit, da diese laut Gorin behaupteten, dass sich der Prolog jenes verwerflichen Stückes gezielt gegen die Regierung richte.⁶²⁵ Das jiddische Theater wurde damit „wegen vermuteter revolutionärer Inhalte verboten.“⁶²⁶ Es gibt jedoch auch andere Stimmen in der Forschung, wie etwa Quint, die das Verbot des jiddischen Theaters auf bürokratische Gründe zurückführt. So sei jenes Theaterverbot

*„weniger eine antijüdische Einstellung [...] als etwas Trivialeres, in den offiziellen Dokumenten ‚bürokratische Belastung‘ genannt. Die Ursache dafür könnte die Flut von Manuskripten gewesen sein, die die Zensurbehörde seit dem Aufkommen des jiddischen Theaters im Zarenreich zu bewältigen hatte. Nun verfassten selbst Menschen, die kaum je eine Zeile geschrieben hatten, Theaterstücke und schickten sie zur Genehmigung an die staatlichen Zensoren.“*⁶²⁷

Das Theaterverbot wurde am 17. August 1883 in St. Petersburg für das jiddische Theater in ganz Russland erlassen.⁶²⁸ Den Mitgliedern des jiddischen Theaters

⁶²¹ Berkowitz: *The Bard of Old Constantine*, S. 14f.

⁶²² Quint: *Pomul Verde*, S. 596.

⁶²³ Bernfeld: *Abraham Goldfaden*, S. 103.

⁶²⁴ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 311.

⁶²⁵ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 311.

⁶²⁶ Grözing: *Modernes Jiddisches Theater*, S. 15.

⁶²⁷ Quint: *Pomul Verde*, S. 597.

⁶²⁸ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 311.

blieb damit die Wahl, das Land zu verlassen oder nun auf Daytshmerish zu spielen.⁶²⁹ Aufgrund dessen verschob sich nun das Zentrum des jiddischen Theaters gen Westen.⁶³⁰ Goldfaden blieb jedoch trotz des Verbots in Odessa, weil „er dort nicht mit einer Durchsetzung der Restriktionen rechnete – was sich als gravierender Irrtum herausstellte. Gerade in den Zentren der jiddischen Theaterkultur wurde das neue Gesetz besonders strikt angewandt.“⁶³¹ So wandte sich Goldfaden wieder vermehrt seiner literarischen Tätigkeit zu und veröffentlichte 1883 *Das Pindele*, eine Sammlung jüdischer Volkslieder. Auch bekannte sich Goldfaden nun zur zionistischen Bewegung, wie seine 1884 in Odessa erschienene Liedersammlung beweist.⁶³²

Ein Jahr später zog er dann nach Warschau um, „wo er mit einem deutschsprachigen Theater die Aufführung jiddischer Stücke vereinbarte, die sich als deutsche Stücke tarnen ließen. Obwohl besser besucht als die deutschen Vorstellungen, reichten seine Inszenierungen nicht an die früheren Erfolge heran: Weder entsprach die Spielstätte den Anforderungen Goldfadens, noch konnten die Veranstaltungen beworben werden, und die rechtlichen Umstände taten ihr Übriges.“⁶³³

2.3.15 Amerika

Im Jahr 1888 entschloss sich Goldfaden schließlich nach Amerika auszuwandern. Die Reaktionen hierauf waren gemischt, da einerseits die Leistung Goldfadens gewürdigt wurde, andererseits ihm seine ehemaligen Schauspieler, die nun hier tätig waren, vorwarfen, dass er sie damals ausgebeutet habe.⁶³⁴ Ihm wurde zwar die Direktion in einem Theater angeboten, dies traf aber auf Widerstand der dortigen Schauspieler und mündete letztlich in einen Streik. Ein Großteil der Schauspieler musste daraufhin das Theater verlassen. Die Gründe für diesen Unmut waren unterschiedlich. Neben den bereits dargestellten negativen Vorerfahrungen mit Goldfaden kam hinzu, dass seine langsame Produktion neuer Stücke nicht nach New York passte. Ebenso hätten auch gewisse Starallüren eine Rolle gespielt.⁶³⁵

Trotz jener Widerstände führte Goldfaden mit seiner Truppe das Werk *Das zehnte Gebot, oder lo tachmod* (Das zehnte Gebot oder du sollst nicht begehren) in New York auf. Es handelt sich dabei um eine komische Operette in 5 Akten, 10 Ver-

⁶²⁹ Vgl. Grözinger: *Modernes Jiddisches Theater*, S. 15.

⁶³⁰ Vgl. Quint: *Pomul Verde*, S. 597.

⁶³¹ Quint: *Pomul Verde*, S. 597.

⁶³² Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 312.

⁶³³ Quint: *Pomul Verde*, S. 597.

⁶³⁴ Vgl. Quint: *Pomul Verde*, S. 597.

⁶³⁵ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 315f.

wandlungen und 28 Bildern.⁶³⁶ Das Stück selbst schrieb er bereits 1882 in Odessa, wo ihm auch 1883 die Aufführungserlaubnis erteilt wurde. Jedoch konnte das Stück, aufgrund des allgemeinen Verbots des jiddischen Theaters in Russland, dennoch nicht aufgeführt werden.⁶³⁷

Die Geschäfte liefen trotz der Bemühungen Goldfadens im Opernhaus schlecht, so dass die Direktoren Goldfaden entließen und ihre frühere Truppe wieder aufnahmen.⁶³⁸ Da er beim jiddischen Theater in Amerika keinen Fuß fassen konnte, gründete Goldfaden eine Zeitschrift. Am 22. Oktober 1887 ging eine Probenummer heraus, danach erschien die Zeitschrift vierzehntägig, hielt sich aber nur bis zum Sommer 1888.⁶³⁹ Parallel hierzu gründete Goldfaden die Schauspielschule „Lira“. Jenen Verein bewirbt er auch in seiner Zeitschrift und verweist auf ihre sonntäglichen Treffen. Eingeladen seien alle, die Talent für Schauspiel und Gesang mitbringen würden. Geübt wurden die Fähigkeiten an Goldfadens Stücken. Eines seiner Werke wurde auch am 7. Juli 1888 aufgeführt, weitere Aufführungen folgten jedoch nicht, da Goldfaden Amerika wieder verließ und nach London ging. Die Schauspielschule wurde aber von einigen berühmten Persönlichkeiten, wie etwa durch Feinmann, weitergeführt. Auch bekannte Darsteller wurden hier ausgebildet. Zu nennen wäre etwa Morris Moschkowitsch, Gustav Schacht und D. Levinson.⁶⁴⁰

⁶³⁶ Das Stück beginnt mit einer Auseinandersetzung zwischen Engel und Teufel über das Böse im Menschen. Um die eigenen Überzeugungen zu bestätigen, werden Perets, Ludwig und ihre Ehefrauen von ihnen in Versuchung geführt. Perets Frau heißt Frume und ist eine von Frömmigkeit geprägte Jüdin, während Ludwigs Frau Mathilda als „Salondame“ (vgl. Goldfaden: Das 10. Gebot, „Personen“) beschrieben wird. Beide Männer sehnen sich nach der jeweils anderen Ehefrau und gehen einen Pakt mit dem Bösen ein, um eben diese andere Ehefrau zu erlangen. Sie gelten nun für ihre eigene Ehefrau als tot und beginnen die jeweils andere zu erobern. Die Frauen jedoch hängen an ihren vermeintlich toten Männern und gehen nur zum Schein auf die Werbung ein. Die Männer fühlen sich widererwartend bei der von ihnen ersehnten Frau nicht wohl. Der letzte Akt spielt schließlich in der Hölle, wo die Männer aufeinandertreffen und sich über das Vorgefallene unterhalten. Sie erkennen, dass die Eifersucht, die beide ergreift, unbegründet ist, da die jeweils andere Frau nie berührt wurde. Die Männer, die nun ihre Schuld erkannt haben, treffen nun auf ihre Frauen und sind mit ihrer ursprünglichen Ehefrau wieder vereint. Das Gute siegt schließlich durch die Treue der Ehefrauen (vgl. Dalinger: Trauerspiele, S. 142f.). 1891 hat Goldfaden unter eigener Regie eine neue Bearbeitung des Stückes in Lemberg aufgeführt. Im selben Jahr ist das Stück auch in New York im Junion-Theater aufgeführt worden. Das Stück ist 1897 in Krakau veröffentlicht worden und danach noch in vielen weiteren Auflagen erschienen. Weitere Aufführung gab es am 17. Januar 1926 unter Granowskis Regie in Moskau durch das MIMT, am 19. Oktober 1926 in Warschau im Kaminskis Theater und am 18. November 1926 im New Yorker Jiddischen Kunsttheater (vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 317).

⁶³⁷ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 316.

⁶³⁸ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 317.

⁶³⁹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 317f.

⁶⁴⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 318.

2.3.16 Stete Ortswechsel – finanzielle und gesundheitliche Probleme

In London wurde Goldfaden im Juli 1889 sehr herzlich von seiner neuen Theaterstätte empfangen und seine neue Tätigkeit beim dortigen Theater wurde euphorisch öffentlich verkündet. Diese Zusammenarbeit hielt aber nur kurze Zeit und er befand sich bereits im Oktober 1889 in Paris. Neben seiner literarischen Tätigkeit stellte er auch hier eine neue Truppe zusammen, die zum Teil aus dortigen jiddischen Schauspielern, aber auch teilweise aus speziell aus Lemberg angereisten Darstellern bestand. Jedoch wurde auch dieses Zusammenspiel nach einem halben Jahr wieder eingestellt. Bezeichnend war, dass Goldfaden vor der Eröffnung das Publikum versammelte und diesem die Notwendigkeit erklärte, ein solches Theater zu besuchen. Ebenso wurden etliche jiddische nationale Lieder gespielt, welche mit Musik begleitet wurden.⁶⁴¹

In dieser Zeit ging es Goldfaden finanziell und auch gesundheitlich schlecht. So bat er etwa in einem Brief vom 12. Mai 1890, sein Werk für jeden Preis und unter jeglichen Bedingungen drucken zu lassen. In einem anderen Brief schrieb er, dass er unter gesundheitlichen Problemen leide, mit Asthma zu kämpfen habe und immer wieder Blut spucke. Diese gesundheitlichen Probleme sah er als Folge seiner Anstrengung für das jiddische Theater.⁶⁴²

Im Oktober 1890 verließ er Paris und ging nach Lemberg, wo er als populärer Volksdichter galt. So hatte er am 29. Oktober 1890 im Verein „Zion“ sein Werk unter großem Beifall vorgetragen und auch am 10. November 1890 hatte ein ähnlicher Abend beim Verein „Bewacher Israels“ stattgefunden. Kurze Zeit später trat Goldfaden Gimpels jiddischem Theater bei.⁶⁴³ Hier schrieb er auch mehrere Stücke, wie das bekannte Werk *Meschiachs Zeiten* (Messias Zeiten), welches er am 15. Dezember 1891 aufführte. Das Stück behandelt das Thema der jüdischen Assimilation, welche in verschiedenen Gesellschaftssystemen scheitert. Die Hauptpersonen finden erst ihr persönliches Glück, als sie in Palästina ein neues Leben beginnen. Jenes Stück besitzt an vielen Stellen einen autobiographischen Charakter, wie etwa die negativen Erfahrungen, die Goldfaden in Amerika gemacht hatte.⁶⁴⁴

Die Bedingungen, denen sich Goldfaden mit seinem jiddischen Theater in Galizien gegenüber sah, waren durchaus schwierig. Die jüdische Oberschicht war assimiliert, die Massen hingegen waren sehr fromm und haben die jiddischen Schausteller schief angesehen.⁶⁴⁵ Goldfaden überwarf sich schließlich mit dem Direktor und verließ das Theater, worauf erneut eine finanziell schwierige Zeit folgte, in der Goldfaden auch Hunger litt. Er konnte nicht verstehen, dass die

⁶⁴¹ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 319.

⁶⁴² Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 319f.

⁶⁴³ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 320.

⁶⁴⁴ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 321.

⁶⁴⁵ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 322.

Leute einerseits seine Lieder sangen und er als Verfasser andererseits hungern müsse.⁶⁴⁶

Schließlich zog er im Juli 1892 nach Bukarest, wo er sein Stück *Akeydas Yitskbok* (Die Opferung Isaaks) aufführte.⁶⁴⁷ Dem Werk liegt die biblische Erzählung von Abraham zugrunde, der im hohen Alter mit seiner Frau Sara durch Gottes Gnade einen Sohn bekam und diesen nun Gott opfern soll. Abraham ist bereit Gottes Willen zu erfüllen, wird aber im letzten Moment durch einen Engel von der Tat abgehalten und opfert stattdessen einen Widder.⁶⁴⁸ Auffallend ist jedoch, dass die Bindung und die damit zusammenhängenden Vorgänge nicht im Zentrum der Handlung stehen, sondern an deren Ende.⁶⁴⁹

Goldfaden nutzte dabei verschiedene musikalische Elemente, die die Atmosphäre des Stückes unterstützen. So verwendete er etwa „Couplets, die an Nestroy erinnern ebenso wie Momente, die den italienischen Melodramen nahe sind, und auch Themen und Motive aus der jüdischen Musik fehlen nicht.“⁶⁵⁰

Welcher Wert Goldfadens Stück beigemessen wurde, wird auch an einigen Rezensionen deutlich. So wurde in der Zeitung „Die Wahrheit“ das Stück *Die Opferung Isaaks* mit Lessings *Nathan der Weise* verglichen. Während Lessings Werk sich der Toleranz verschrieb, veranschauliche Goldfadens Stück „jenes feste Gottvertrauen, welches das jüdische Volk charakterisiert. Das können auch diejenigen sehen und hören, welche der Ansicht sind: ‚Das Auge muß sehen, was das Herz soll glauben.‘“⁶⁵¹ Der Rezensent sah dieses Stück jedoch nicht als einen Einzelfall an, sondern ordnet es in eine lange Reihe von Stücken ein:

*„In der Welt des Scheins führt uns Goldfaden keine erdichteten Gestalten vor, sondern historische Personen mit dem ganzen Zauber ihrer Persönlichkeit und ihres unversiegbaren Gottvertrauens, die untrüglich ein spezifisch jüdisch-nationales Gepräge haben. Von Juda Makkabi, Simon bar Kochba, Judith, Esther und Mordechai bis hinauf zu unserem ersten Patriarchen Abraham, sind es große, von göttlicher Glorie umstrahlte Gestalten, die er uns und der ganzen civilisierten Menschheit, die heute zum Bibelstudium keine Zeit hat, vor Augen führt. Und so durfte denn Goldfaden nach Vollendung seiner ‚Opferung Isaaks‘ die Feder niederlegen. Er hat seiner Zeit, er hat seiner in aller Welt zerstreuten jüdischen Herde den schuldigen Tribut als Jargon-Dichter abgetragen.“*⁶⁵²

⁶⁴⁶ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 322.

⁶⁴⁷ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 322f.

⁶⁴⁸ Vgl. Genesis Kapitel 22.

⁶⁴⁹ Vgl. Dalinger: Trauerspiele, S. 278.

⁶⁵⁰ Dalinger: Trauerspiele, S. 280. Siehe hierzu auch Goldfaden: Die Musik sowie Dalinger: Quellenedition, S. 71.

Seit 1897 ist das Stück in vielen Auflagen erschienen. 25 Musiknummern des Stückes, arrangiert von H. A. Rusoto, wurden in der New Yorker *Hebrew Publishing Company* veröffentlicht (vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 323).

⁶⁵¹ Ch.: Ein Wort, S. 6.

⁶⁵² Ch.: Ein Wort, S. 6.

1896 kehrte Goldfaden nach Lemberg zurück, verbrachte jedoch bereits im Frühjahr eine kurze Zeit in Krakau, wo er mit einem Verleger wegen der Ausgabe seiner Werke verhandelte. Als er nach Lemberg zurückkam, wurde er krank und war gezwungen im Mai 1897 nach Wien zu fahren, um sich dort zu kurieren. Auch hier lebte er wieder unter sehr schwierigen finanziellen Bedingungen.⁶⁵³ Er versuchte sich in diesem Zeitraum deshalb erneut mit seiner literarischen Tätigkeit zu behelfen und veröffentlichte etwa im Jahr 1898 *Jiddische nationale Gedichte*.

Im Jahre 1900 befand sich Goldfaden wieder in Paris. Aber auch in Paris stellte sich kein Erfolg für das jiddische Theater ein. Über diese Zeit schrieb sein Freund Danziger, dass es doch traurig sei, dass Goldfaden so leiden müsse. Seine Stücke würden immer noch die Theater füllen und er sollte hierfür doch einen Anteil als Autor bekommen. Aber nicht nur die Theater müssten ihm dankbar sein, auch die Schauspieler. So habe er für diese den Weg bereitet, deshalb sei er der Überzeugung, dass eben jene das Leben von Goldfaden, dem Begründer des jiddischen Theaters, etwas fröhlicher gestalten sollten.⁶⁵⁴

Im August 1900 war Goldfaden auf dem zionistischen Kongress in London anwesend. Dort entstand auch eine innige Freundschaft zu dem Fotografen Isaak Perkof, welcher später in Goldfadens Stück *Ben Ami* personifiziert wurde. Im Jahr 1901 schrieb Goldfaden dann seine Biographie und die Autobiographie seiner Stücke, welche im selben Jahr in New York gedruckt wurde.⁶⁵⁵

Wieder in Paris pflegte er mit hebräischen Liedern auf öffentlichen Versammlungen der zionistischen Partei aufzutreten. Ebenso verbrachte er in dieser Stadt auch seinen 60. Geburtstag, zu dessen Anlass einige Zeitungen über ihn berichteten. Die Artikel endeten meist mit einem Aufruf Goldfaden zu helfen, der sich in einer schwierigen finanziellen Lage befinde.⁶⁵⁶

Im Sommer 1902 fuhr Goldfaden wieder nach England. Hier wurde er sehr herzlich empfangen und viele Veranstaltungen wurden ihm zu Ehren gehalten. Ebenso bekam er für seine Verdienste einige Auszeichnungen überreicht.⁶⁵⁷

2.3.17 Goldfadens letzte Lebensjahre

Dennoch kehrte er im November 1903 nach New York zurück. Dort wurde ihm zu Ehren am 2. Dezember 1903 im Grand-Theater eine Veranstaltung gegeben, in welcher einige Akte aus den Stücken *Sulamith*, *Brejndele Kosak*, *Der Fanatik oder di tsvet zvei Kuni Lemls* und *Bar Kochba* aufgeführt wurden. Nach der Vorstellung wur-

⁶⁵³ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 324.

⁶⁵⁴ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 325.

⁶⁵⁵ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 325.

⁶⁵⁶ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 326.

⁶⁵⁷ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 326f.

de eine Begrüßungsrede von Feinmann, Adler und Tomaschewski gehalten, auf welche Goldfaden vor dem Publikum antwortete.⁶⁵⁸

Goldfaden stellte in dieser Zeit selbst fest, wie in einigen seiner Briefe deutlich wird, dass er mittlerweile zu schwach für die Tätigkeiten im jiddischen Theater sei. Er habe sein Lebenswerk erfüllt und für die Welt das jiddische Theater geschaffen. Als Anerkennung dieser Leistung sei dafür gesorgt worden, dass jedes Theater ihm eine wöchentliche Gage von 5 Dollar zahle. Zusätzlich werde für ihn einmal im Jahr eine Benefizvorstellung gegeben. Dies sei sein finanzielles Auskommen.⁶⁵⁹ Goldfaden fand es jedoch falsch, dass in den jiddischen Theatern New Yorks kein Honorar für die Stücke gezahlt wurde.⁶⁶⁰ Ebenso habe er auch das Gefühl gehabt, dass das amerikanische jiddische Theater nichts von ihm wissen wolle.⁶⁶¹

Im Jahr 1904 wurde dann in New York ein Verein namens „Herzl Zion Klub“ gegründet, für den Goldfaden einen hebräischen Einakter mit eigener Musik schrieb. Dieses Stück wurde im März 1906 unter seiner Aufsicht aufgeführt, obwohl er damals schon große gesundheitliche Probleme hatte. Dies war die erste hebräische Vorstellung in Amerika. Für Goldfaden war dies ein wichtiges Ereignis, da er somit nicht mehr nur der Vater des jiddischen Theaters war, sondern auch der Wegbereiter des hebräischen Theaters.⁶⁶²

In den letzten Jahren seines Lebens ging es Goldfaden gesundheitlich und finanziell schlecht. In dieser Zeit schrieb er sein letztes Werk *Ben Ami oder der sun fun majn folk* (Ben Ami oder der Sohn meines Volkes).⁶⁶³ Zu jenem Stück schrieb Goldfaden in seiner Autobiographie, dass er zu dem Entschluss gekommen sei, dass jenes Stück von einer neuen Sorte sein soll. Die Juden würden mehr denn je eine feste Einigkeit benötigen und jeder getreue Jude soll mit Rat und Tat, mit Propaganda und Organisation mithelfen, sein Volk zu retten und an dessen Freiheit und Selbstständigkeit mitzuarbeiten. Er wolle Mut machen und Hoffnung geben für eine bessere Zukunft. Dies sei die Hauptidee seines neuen Dramas *Ben Ami*.⁶⁶⁴

Nachdem er es verkauft hatte, habe der Direktor das Stück einem Theatermitarbeiter zur Überarbeitung gegeben, was Goldfaden zutiefst kränkte. Ebenso haben die anderen Theater nach dem Verkauf des Stückes aufgehört, ihm die wöchentlichen 5 Dollar zu zahlen, die er bisher bekam.⁶⁶⁵

Am 25. Dezember 1907 ist im People's Theater von Boris Thomaschewsky Goldfadens *Ben Ami* aufgeführt worden. Es handelt sich hierbei um ein nationales

⁶⁵⁸ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 328.

⁶⁵⁹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 328f.

⁶⁶⁰ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 329.

⁶⁶¹ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 330.

⁶⁶² Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 330.

⁶⁶³ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 331.

⁶⁶⁴ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 331.

⁶⁶⁵ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 331.

Stück in 4 Akten, in welchem Goldfaden seine zionistischen Überzeugungen der gescheiterten jüdischen Assimilation gegenüberstellt.

Thomaschewsky schreibt, dass jenes Stück in der Theaterszene keineswegs gut ankam. So lehnten viele Theater das Stück ab, da es keine Tiefen, keine Szenen, kein Leben und keine Tendenz besäße. Er jedoch habe dieses Werk treu nach den Forderungen und den Aufzeichnungen Goldfadens aufgeführt.⁶⁶⁶ Zu den letzten zwei Proben sei Goldfaden gekommen und war begeistert, dass Thomaschewsky es geschafft habe, seine Menschen lebendig zu machen. Auch das Publikum habe bei der ersten Aufführung begeistert reagiert. So habe man Goldfaden wiederholt vor den Vorhang gerufen und die Begeisterung sei bei jedem Akt gewachsen. Beim letzten Akt sei Goldfaden mit Blumen und einem Lorbeerkranz beschenkt worden, welchen er nach der Vorführung zu Hause stolz seiner Frau gezeigt habe. Fünf Vorstellungen habe Goldfaden miterlebt und bei der letzten gesagt, dass es ihm gesundheitlich nicht gut gehe.⁶⁶⁷

Eine etwas andere Darstellung der Ereignisse findet sich bei Gorin, der anmerkt, dass das Stück zunächst von Adler gekauft wurde, der es aber nicht aufgeführt habe. Danach habe sich Thomaschewsky dem Stück gewidmet, es aber anders aufgeführt, als es Goldfaden verlangt habe. Goldfaden habe gewollt, dass sein letztes Stück als ein Drama ohne Musik aufgeführt werde, die Direktoren arrangierten es jedoch zu einer Operette um. Das Stück sei bei der Aufführung durchgefallen und sollte bereits abgesetzt werden, als Goldfaden am 9. Januar 1908 verstarb und dadurch seinem letzten Stück neues Leben einhauchte.⁶⁶⁸ Auf seinem Trauerzug wurde Goldfaden von etwa „dreißig Tausend Trauernde[n]“⁶⁶⁹ begleitet.

2.3.18 Goldfadens Werk

An diesen Ausführungen zeigt sich, dass Goldfaden ein sehr bewegtes Leben geführt hat, in welchem er sich von ganzem Herzen seiner Leidenschaft für das jiddische Theater widmete. Er ließ sich von keinerlei Problemen von jenem Weg abbringen und versuchte nach jeder Niederlage durch einen Neubeginn an frühere Erfolge anzuknüpfen.

Goldfadens Werk wird in der Literaturgeschichte zumeist in drei Kategorien gegliedert: Seine frühen Stücke, zu denen etwa *Shmendrik* oder *Der Fanatik oder di tsvay zvei Kuni Lemls* gehören, bilden die erste Kategorie und „prangerten das rück-

⁶⁶⁶ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 331.

⁶⁶⁷ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 331f.

⁶⁶⁸ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 332.

Das Stück *Ben Ami* ist nicht gedruckt worden. Nur einige Lieder wurden in „Thomaschewskys Theater Schriften“ in New York 1908 veröffentlicht (vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 333).

⁶⁶⁹ Grözinger: Modernes Jiddisches Theater, S. 16.

schrittliche Ghettoleben an und priesen die Errungenschaften der Aufklärung.⁶⁷⁰ Die zweite Kategorie umfasst Stücke „die Goldfaden nach den russischen Pogromen 1881 verfaßte, in denen er nun die Aufklärung in Frage stellte und die Assimilationstendenzen unter der jüdischen Bevölkerung kritisierte“⁶⁷¹, zu nennen wären hier etwa *Doktor Almasada* oder auch *Messias Zeiten*. Die letzte Kategorie „umfaßt seine nunmehr zionistisch-geprägten Werke, wie ‚Shulamis‘ (1880), ‚Bar-Kochba‘ (1882) und ‚Ben-Ami‘ (1907), getragen vom Geist der jüdischen nationalen Wiedererweckung.“⁶⁷²

Die Entwicklung von Goldfadens Werk sei jedoch kein Einzelfall. Vielmehr zeige sich hierin „die ideologische Entwicklung der jüdischen Gemeinschaft in Ost-Europa mit all ihren Irrungen und Wirrungen, Hoffnungen, Enttäuschungen und Widersprüchen in einer Übergangsperiode“⁶⁷³.

Die literarische Qualität von Goldfadens Theaterstücken variiert. So waren seine ersten Stücke durch schwierige Voraussetzungen geprägt. Es fehlte ihm an ausgebildeten Schauspielern, so dass er gezwungen war, Possen und Burlesken aufzuführen. Dieser Argumentation folgt auch Quint, die schreibt, dass eine Ursache „für seine späte Hinwendung zu historischen Stoffen [...] vermutlich darin begründet [sei], dass er eine gewisse Reifung seiner Truppe erreichen wollte, ehe sie derart anspruchsvolle Handlungen und Charaktere spielte.“⁶⁷⁴ Diese eher einfach gehaltenen Anfangsstücke hatten inhaltlich aber durchaus eine einheitliche Zielrichtung, indem sie sich dem Leben der Juden Osteuropas widmeten und sich mit ihrem Spott nicht nur gegen die ungebildeten Juden, sondern vor allem „gegen alle Hohlheit und Aufgeblasenheit, gegen Scheinbildung und Modekrankheiten“⁶⁷⁵ unter den Juden wandten.

Die Stücke, die danach entstanden, fanden bei den Kritikern deutlich mehr Anklang. So merkt Schach an, dass Goldfaden nach seinem Umzug nach Odessa die Dramatik seiner Stücke mehr in den Blick nahm. Er kritisiert jedoch auch hier, dass eben jene Stücke „nicht frei von Karikaturen und Unwahrscheinlichkeiten [sind], aber sie haben wenigstens eine Idee, die sich durch all den Wulst durcharbeitet und zum Ausdruck kommt. Auch hier pendeln die Figuren zwischen den komisch-bizarren und den heroisch-romantischen Polen, aber es sind wenigstens lebende Figuren.“⁶⁷⁶

Der Umschwung, der von den einfach gehaltenen Stücken der Anfangszeit zu den historischen Stücken stattfand, war auch beeinflusst durch die Pogrome und den damit zusammenhängenden innerjüdischen Entwicklungen. So „appellierten

⁶⁷⁰ Grözingen: Modernes Jiddisches Theater, S. 13.

⁶⁷¹ Grözingen: Modernes Jiddisches Theater, S. 13.

⁶⁷² Grözingen: Modernes Jiddisches Theater, S. 13.

⁶⁷³ Grözingen: Modernes Jiddisches Theater, S. 13.

⁶⁷⁴ Quint: Pomul Verde, S. 595.

⁶⁷⁵ Bernfeld: Abraham Goldfaden, S. 102.

⁶⁷⁶ Schach: Das juedische Theater, S. 353.

seine historischen Arbeiten auch an das Nationalgefühl, das sich in verschiedenen Ausformungen ab 1880 unter den Juden im östlichen Europa verbreitete.⁶⁷⁷

Die mangelhafte literarische Qualität, die an Goldfadens Werken immer wieder kritisiert wird, habe aber nicht nur mit seinem schriftstellerischen Können oder den Fähigkeiten seiner Truppe zu tun, sondern werde auch oftmals auf das ungebildete Publikum zurückgeführt. So haben Theaterhistoriker „Goldfadens satirische, jüdische Schwächen herausstellende Porträts mit der Erklärung zu rechtfertigen versucht, seine Stücke hätten die kulturelle Bildung der Masse zum Ziel gehabt und sich damit an weniger kultivierte Juden gerichtet.“⁶⁷⁸ Diese Argumentation jedoch stellt Quint infrage, da Goldfaden selbst versucht habe „eine jiddischsprachige Theater- und Operntradition zu begründen, die auf das zeitgenössische Opernpublikum in Russland und eher nicht auf die wenig gebildete Masse abzielte.“⁶⁷⁹ Um dies zu erreichen, verwendete er beispielsweise „einen Chor, üppige Bühnenbilder, innovative Beleuchtung und ein großes Begleitorchester.“⁶⁸⁰ Ebenfalls nutzte er „unterschiedliche[] Strategien, indem er etwa mit Zitaten aus der westlichen Opernkunst spielte oder satirische Bilder des demütigen, mitunter auch tölpelhaften chassidischen Juden und der zänkischen Matriarchin zeichnete.“⁶⁸¹ Jedoch zeige sich auch hier ein Unterschied zwischen seinen verschiedenen Werken. Seine frühen Theaterstücke waren „voll ironischer Zitate [...] und [zeugten] von seinem Sinn für Parodie [...]. Gleichwohl tauchte Goldfadens gesellschaftliches Umfeld selbst in seinen überzeichneten Komödien auf.“⁶⁸²

Bei dem Schreiben seiner Theaterstücke habe sich Goldfaden sowohl der jüdischen als auch der westlichen Tradition bedient. Diese Verbindung beider unterschiedlicher Traditionen wurde erst möglich durch die Haskalah:

„The fact that a young artist like Goldfaden could straddle these different traditions was made possible by the Haskalah, or Jewish Enlightenment. The movement began in the late eighteenth century and called for Jews to balance their religious practice and education with secular learning. Maskilim (enlighteners) like Goldfaden argued that striking such a balance – being ‘a man abroad and a Jew in your tent,’ in the word of one thinker – would encourage Gentile society to be more accepting. The spread of Jewish emancipation in Europe from the end of the eighteenth century throughout much of the nineteenth century seemed compelling evidence for that view.“⁶⁸³

Auch Goldfaden selbst bezieht sich auf die Entwicklungen, die seine Stücke durchlaufen haben. So schreibt er etwa in einem Brief, dass er zunächst mit klei-

⁶⁷⁷ Quint: Pomul Verde, S. 595.

⁶⁷⁸ Quint: Pomul Verde, S. 595.

⁶⁷⁹ Quint: Pomul Verde, S. 595.

⁶⁸⁰ Quint: Pomul Verde, S. 595.

⁶⁸¹ Quint: Pomul Verde, S. 594.

⁶⁸² Quint: Pomul Verde, S. 594.

⁶⁸³ Berkowitz: The Bard of Old Constantine, S. 12f.

nen Operetten anfangen musste, weil es sonst gar kein Theater gegeben hätte. Grund hierfür war, dass die damaligen ungebildeten Kräfte kein Wort verstanden haben, außer man habe ihnen einen Monolog geschrieben. So sei das Publikum in Jassy damals bei der Gründung des jiddischen Theaters noch ungebildeter gewesen als die Schauspieler. Auch in seiner Biographie geht er hierauf ein. So schreibt er, dass er sich sicher nicht blamieren wollte mit Stücken wie *Schmendrik*. Er habe Sorge, dass die Welt denke, er könne nichts anderes schreiben, während er gezwungen war, gegen seinen Willen und trotz seiner Fähigkeiten und Kenntnisse sich mit solch kindischen Spielen abzugeben. Er beschreibt, dass erst die Kenntnisse und Fähigkeiten des Publikums und der Darsteller wachsen mussten, damit sie reif für andere Stücke waren.⁶⁸⁴ Mit diesen Äußerungen stellt er sich auch gegen seine Kritiker, die seine Anfangsstücke bemängelten. So geht Goldfaden auf diesen Vorwurf etwa in der „New-Yorker jüdische[n] illustrierte[n] Zeitung“ (New York 1887) ein, in welcher er schreibt, dass der Jude ständig von anderen Nationen verfolgt werde und sein Herz bereits verbittert sei. Dass bei jedem Juden sich sein eigenes Drama zu Hause abspiele und er für diese Menschen mit dem Theater einen Ort geschaffen habe, an dem sie für etliche Stunden dem bitteren Alltag entfliehen können. Aus diesem Grund müsse der Zuschauer im Theater lachen, Gesang hören, Tanz sehen und sich für wenig Geld ein großes Vergnügen kaufen können. Deshalb habe er den Plan gefasst, nur Komisches mit Gesang und Tanz zu verfassen.⁶⁸⁵

Ebenso war Goldfaden dagegen, dass seine Stücke in bearbeiteter Fassung auf die Bühne kommen, wie es etwa Frischman fordert. So schrieb er in einem Brief, dass alte Dinge, wenn man sie zu verbessern versucht, verdorben werden. Seine alten Schriften wären wie eine Antiquität, die ihren Wert durch ihr Alter haben und daher nicht überarbeitet werden sollten. Er würde sich zwar für ein Werk wie *Schmendrik* jetzt schämen, es zeige jedoch was man schreiben musste, als die jiddische Bühne noch in Windeln lag.⁶⁸⁶

Die These, dass nach einer Überarbeitung des Stückes, der Kern des Stückes nicht mehr vorhanden sei, stützt auch Gordin, wie er etwa zu seiner Bearbeitung von *Messias Zeiten* schreibt. Als er Goldfadens Werk *Messias Zeiten* bearbeitet habe, habe er ein ganz neues Drama schreiben müssen, von Anfang bis zum Ende, vom ersten bis zum letzten Wort – neue Tiefen, neue Charaktere, neue Gedanken, neue Wörter. Durch diese vielen Änderungen gehöre laut Gordin Goldfaden das Stück, bis auf einige Couplets, nur noch dem Namen nach, da alles Übrige von ihm verfasst wurde.⁶⁸⁷

⁶⁸⁴ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 336.

⁶⁸⁵ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 337.

⁶⁸⁶ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 337.

⁶⁸⁷ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 338.

2.3.19 Goldfadens Vermächtnis

An all diesen Ausführungen wird Goldfadens außergewöhnlicher Beitrag für die Belange des jiddischen Theaters deutlich. Er hat nicht nur das erste jiddischsprachige Theaterensemble gegründet und damit den Grundstein für eine jiddische Bühne gelegt, sondern gleichzeitig eine Vielzahl von jiddischen Liedern geschaffen. Neben diesem beeindruckenden Lebenswerk hat er auch mehrere Bücher mit hebräischen oder auch jiddischen Gedichten veröffentlicht und sich in der Zeitungsbranche betätigt.⁶⁸⁸ Dennoch gibt es selbst in der Forschung immer wieder kritische Stimmen, die dieses Lebenswerk anzweifeln. So heißt es etwa im Jüdischen Lexikon von 1928 über Goldfaden: „Sein Ruhm beruht aber nicht auf seinen literarisch völlig wertlosen Bühnenstücken [...], sondern auf der kulturfördernden Schöpfung des jiddischen Theaters.“⁶⁸⁹ Auch Grözinger verweist auf eben jenen Artikel und zitiert hieraus:

„Goldfadens dramatische Produktion kann keinerlei Anspruch auf literarische Geltung erheben; seine Stücke sind kaum mehr als notdürftiges Material für den Schauspieler und Anhaltspunkt für die Durchführung einer Rolle, eine Mischung aus Drama, Lustspiel, Posse, Oper, Operette und Variététrick in unorganischer Verbindung. Goldfadens Personen handeln nicht aus inneren Motiven, sie sind nichts als Werkzeuge in der Hand eines auf rein theatralische Wirkungen bedachten Autors“⁶⁹⁰.

Trotz all dieser Kritik an der literarischen Qualität hat aber Goldfadens Werk einen enormen Einfluss auf seine Mitmenschen und die Nachwelt gehabt:

„Avrom Goldfaden may be the most influential Jewish artist you've never heard of. Sholem Aleichem ranked him among the finest Yiddish writers of the late nineteenth century; the novelist's eponymous hero, Yossele Solovey, dreams of stroking his true love's hair while she sings the Goldfaden poem, 'Der Malekh' (The Angel), which they used to sing together as children. Mark Warshavsky, composer of such beloved songs as 'Oyfn pripetschik' (By the Fireplace), wrote that he modeled his songs on Goldfaden's. And writer Alter Kaytze recalled I. L. Peretz exclaiming, 'Those fools [the critics] think my rebbe was Mendele. It's a lie. Avrom Goldfaden is my rebbe!'“⁶⁹¹

2.3.20 Goldfaden und der Zionismus

Was an diesen Ausführungen ebenfalls deutlich wird, ist, dass Goldfadens Verhältnis zum Zionismus immer wieder in seinem Leben und seinem Werk präsent

⁶⁸⁸ Vgl. Berkowitz: The Bard of Old Constantine, S. 11.

⁶⁸⁹ Tn.: Goldfaden, Sp. 1184.

⁶⁹⁰ Grözinger: Modernes Jiddisches Theater, S. 16f. An dieser Stelle kann nicht nachgewiesen werden, woher diese von Grözinger zitierte Quelle stammt. In dem Artikel des Jüdischen Lexikons, auf welchen sie hier verweist, ist diese Passage nicht vorhanden.

⁶⁹¹ Berkowitz: The Bard of Old Constantine, S. 11.

war. Er engagierte sich wiederholt in zionistischen Vereinen bzw. nutzte diese für seine Auftritte. Ebenso sind seine Gedichte und Werke von einem Nationalgefühl geprägt, welches auch von Außenstehenden hervorgehoben wurde. Jedoch ist eine zionistische Einordnung von Goldfadens Werken in der Forschung umstritten. So schreibt etwa Quint, dass seine drei späteren historischen Werke *Sulamith*, *Bar Kochba* und *Dr. Almasada* „einem nationalen und säkularen jüdischen Selbstverständnis, das sich auf Geschichte, Kultur und den Stolz auf die eigene Herkunft gründete, theatralen Ausdruck“⁶⁹² gab. Zwar habe er sich später mit der zionistischen Bewegung identifiziert und auch am Weltkongress 1900 in London teilgenommen, jedoch waren nach Quint „seine Operetten aber [...] allenfalls von nationalen Grundelementen und Gefühlen, nicht von der zusammenhängenden Weltanschauung des politischen Zionismus geprägt.“⁶⁹³ Damit seien eben jene historischen Werke geprägt „von einem Gefühl nationaler Zusammengehörigkeit, betonen aber zugleich die Notwendigkeit des Ausgleichs und der Verständigung mit der sie umgebenden Nationalkultur.“⁶⁹⁴

Hierzu gibt es jedoch auch andere Auffassungen. Berkowitz betont, dass sein hebräisches Theaterstück für den Dr. Herzl Zion Club in New York seine Einstellung zum Zionismus widerspiegele. Neben seinem privaten Engagement in diesem Bereich, etwa beim Zionistenkongress in London, würden auch die Figuren in seinen Stücken mit dem Zionismus liebäugeln. Als Beispiel führt er das Stück *Messias Zeiten* oder auch *Ben Ami* an. In *Messias Zeiten* finde der Protagonist schließlich in Palästina seinen Frieden, in welches er von einem russischen Shtetl aus über Kiew und New York gereist war. In *Ben Ami* hingegen wende sich am Ende des Stückes der Held an die jüdischen Soldaten der verschiedenen Armeen und fordere sie auf, für eine jüdische Heimat zu kämpfen. So ende die Vision in Palästina mit einer Schar von Juden, die sich um den neu aufgebauten Tempel dränge. Ein ähnliches Motiv wie auch am Ende des Stückes von *Sulamith*.⁶⁹⁵

Auch an seinem Lebensende werde Goldfadens Beziehung zum Zionismus und zu dessen Vertretern nach Berkowitz deutlich. So habe er, als er im Sterben lag, Besuch von den führenden Köpfen des Judentums erhalten, wie etwa Nathan Birnbaum, Chaim Zhitlovsky und Judah Magnes.⁶⁹⁶ Dem Leichenwagen folgten damals neben verschiedenen Theatergruppen auch zionistische Gesellschaften und auch der Hebräische Schauspielclub, der eine zionistische Flagge auf Halbmast bei sich hatte. Zu diesen Schilderungen passen auch Goldfadens überlieferten letzten Worte, die er zu seinen Freunden vor seinem Tod sagte: Zion sei die wahre Heimat der Juden.⁶⁹⁷

⁶⁹² Quint: Pomul Verde, S. 596.

⁶⁹³ Quint: Pomul Verde, S. 596.

⁶⁹⁴ Quint: Pomul Verde, S. 595f.

⁶⁹⁵ Vgl. Berkowitz: The Bard of Old Constantine, S. 15f.

⁶⁹⁶ Vgl. Berkowitz: The Bard of Old Constantine, S. 16.

⁶⁹⁷ Vgl. Berkowitz: The Bard of Old Constantine, S. 16.

3. Analyse

In diesem Kapitel werden jene Theaterstücke Goldfadens analysiert, bei denen in der Forschung zionistische Tendenzen vermutet werden: *Sulamith*, *Bar Kochba*, *Messias Zeiten* und *Ben Ami*. Dabei wird unterschiedlichen Fragen nachgegangen. So wird zunächst untersucht, ob sich in den hier zu untersuchenden Stücken zionistische Tendenzen nachweisen lassen. Falls dies bejaht werden kann, wird daran anschließend analysiert, ob es sich hierbei um ein durchdachtes zionistisches Gedankenkonstrukt oder lediglich um zionistische Anspielungen handelt. In diesem Zusammenhang wird auch der Frage nachgegangen, ob es sich bei jenen Ausführungen Goldfadens um eine Zionsehnsucht, einen politischen oder einen kulturellen Zionismus handelt. Ebenfalls wird untersucht, ob Goldfaden bei seiner Darstellung auf die unterschiedlichen Ebenen des Judentums – Religion, Kultur, Volk – eingeht und diese in sein zionistisches Konzept einbezieht.

In einem weiteren Schritt wird analysiert, inwiefern Goldfaden die zionistischen Tendenzen in die Handlung seiner Stücke einbindet. Dabei wird untersucht, welche Stilmittel er verwendet, wie er seine Überzeugungen untermauert und von was er sich abgrenzt. In diesem Zusammenhang soll auch auf Goldfadens Position zur Assimilation eingegangen und untersucht werden, welche Assimilationsbestrebungen er befürwortet oder ablehnt.

Um diese zionistischen Überzeugungen Goldfadens in Relation zu anderen zionistischen Theaterstücken zu setzen, werden die Ergebnisse anschließend mit

Werken von Herzl, Nordau und der Zionistischen Vereinigung für Deutschland verglichen. Hierbei wird herausgearbeitet, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede es gibt und ob die Theaterautoren auf gleiche Weise ihre Überzeugungen dem Zuschauer vermittelten.

3.1 Analyse von Goldfadens Theaterstücken auf zionistische Tendenzen⁶⁹⁸

Eine umfassende Analyse der Stücke *Sulamith*, *Bar Kochba*, *Messias Zeiten* und *Ben Ami* liegt bisher, obwohl sie in der Forschung mit zionistischen Überzeugungen in Verbindung gebracht werden, noch nicht vor. Aus diesem Grund ist eine Konzentration auf diese Werke sinnvoll. Ebenso konnte in der Darstellung von Goldfadens Leben und Werk aufgezeigt werden, dass die Entstehung jener Theaterstücke mit den antisemitischen Übergriffen auf die jüdische Bevölkerung zusammenfielen und daher eine Auseinandersetzung von Goldfaden mit den Themen der Assimilation und des Zionismus innerhalb dieser Werke naheliegt.

Um bei der Analyse gleichzeitig die Entwicklung von Goldfadens nationalen Gedanken abzubilden, richtet sich die Reihenfolge der Analysen nach den Erscheinungsdaten der jeweiligen Stücke.

Die Quellen, die diesen Analysen zugrundeliegen, haben dabei eine durchaus unterschiedliche Qualität. Bei *Sulamith*, *Bar Kochba* und *Messias Zeiten* handelt es sich um gedruckte Fassungen, welche dadurch eine Verlässlichkeit und Seriosität mitbringen.⁶⁹⁹ Ihnen wurde, falls wie bei *Sulamith* oder *Bar Kochba* vorhanden, ein Zensurtext gegenübergestellt. Dieser soll herausstellen, inwiefern für die Aufführungspraxis oder die Zensurbehörde einzelne Passagen inhaltlich abgeändert wurden.

Von dem Theaterstück *Ben Ami* gibt es nach aktuellem Stand der Forschung keine gedruckte Fassung. Da gerade sein letztes Theaterstück jedoch eine enorme inhaltliche Brisanz mit sich bringt, wurde dennoch in dieser Arbeit an einer Analyse festgehalten. Bislang existieren mehrere handschriftliche Aufzeichnungen dieses Stückes, ein Zensurtext sowie eine gedruckte Fassung der zu diesem Theaterstück gehörigen Lieder. Die Analyse des Theaterstückes fußt nun auf eben diesen drei Textsorten, da sie in ihrer Kombination ein umfangreicheres Bild von dem vermitteln können, was Goldfaden mit seinem letzten Werk ausdrücken wollte. Die hier analysierte Handschrift ist eine von mehreren existierenden Handschriften

⁶⁹⁸ Sämtliche inhaltlichen Beschreibungen in diesem Kapitel stammen – insofern keine anderweitige Literatur angegeben ist – aus dem jeweils analysierten Theaterstück.

⁶⁹⁹ Bei den veröffentlichten Drucken von Goldfadens Werken handelt es sich um sehr traditionell gesetzte Drucke, die Unterschiede zu heutigen jiddischen Drucken aufweisen. In dieser Arbeit wird dieser Druck originalgetreu wiedergegeben. – Dabei werden auch Besonderheiten, wie etwa die oftmals fehlende Vokalisierung bei den Regieanweisungen beibehalten.

und entstammt dem Archiv des Yidishen visnshaflekhen insitut (YIVO).⁷⁰⁰ Sie wurde für diese Analyse gewählt, weil es sich hierbei um eine komplette Fassung des Theaterstückes handelt. Die Handschrift ist auf den 8. November 1906 datiert. Dies überrascht, da die Uraufführung dieses Stückes, wie bereits in der Biographie erläutert, erst im Dezember 1907 war. Wenn man annimmt, dass diese Daten richtig sind, kann vermutet werden, dass es sich hierbei vielleicht sogar um das Original von Goldfadens Theaterstück handelt. Für diese These spricht auch, dass innerhalb des Textes einige Ergänzungen an den Seitenrändern oder auch zwischen den Zeilen getätigt wurden.⁷⁰¹ Ebenso hat Goldfaden anscheinend im Laufe des Schreibens sich noch bei einigen Namen unentschieden. So findet sich etwa bei Pawels Zweitnamen eine Abänderung von Petrowitsch zu Ißakowitsch.⁷⁰² Bei einer Nachschrift durch eine dritte Person, wäre dies eher ungewöhnlich, da der Name einer Hauptperson vorher bereits feststeht. Ein weiterer sehr eindrücklicher Hinweis ist, dass etwa das Lied „Das vertriebene Täubchen“ im Wortlaut beinahe identisch sowohl in der Handschrift, als auch in der Liedersammlung vorkommt.⁷⁰³ Wenn man davon ausgeht, dass das Datum der Handschrift korrekt ist, muss die Liedersammlung dieses Stück von der Handschrift zwangsläufig übernommen haben, womit es sich hier nur um das Original von Goldfaden handeln kann. Auch gibt es zu Beginn des Stückes keine weiteren Hinweise auf eine Schauspielgruppe oder ein Theaterhaus, welches dies verwendet haben könnte. Gegen einen Zensurtext spricht, dass es sich um hebräische Schriftzeichen handelt, weshalb diese Möglichkeit auszuschließen ist. Auch weisen einige sprachliche Eigenschaften auf Goldfaden als Autor hin. Er verwendet viele russische Begriffe und verfasst ganze Passagen auf Hebräisch, was eine hohe Sprachkompetenz in beiden Bereichen aufzeigt. Ebenso befindet sich mit „Christmasball“⁷⁰⁴ ein amerikanischer Begriff innerhalb des Stückes. Auch dies ist ein Umstand, der zu Goldfadens Lebenslauf passen würde. Aus diesem Grund kann eine Autorschaft Goldfadens angenommen, aber nicht mit Sicherheit belegt werden.

Ein weiteres Dokument, welches in die Analyse aufgenommen und ins Verhältnis zur Handschrift gesetzt wurde, ist ein Zensurtext jenes Stückes. Jener wurde am 14.1.1915 eingereicht und stammt aus der Theaterzensursammlung des Niederösterreichischen Landesarchives in Wien. Bei dem letzten in diesem Zusammenhang verwendeten Dokument handelt es sich um eine gedruckte Liedersammlung, welche elf Stücke umfasst und von Theodore Lohr 1908 in New York herausgegeben wurde.

⁷⁰⁰ Da nicht alle Passagen der Handschrift lesbar sind, wurden unkenntliche Wörter in den hier verwendeten Zitaten mit *** gekennzeichnet.

⁷⁰¹ Vgl. beispielsweise Goldfaden: Ben Ami, S. 9a + 10a+ 23a+ 28a+ 40a + 44a + 45b.

⁷⁰² Vgl. Goldfaden: Ben Ami, S. 9a.

⁷⁰³ In der Liedsammlung fehlt lediglich die 4. Strophe, in welcher u.a. die Allegorie aufgelöst wird, dass sich hinter dem Täubchen das jüdische Volk verbirgt.

⁷⁰⁴ Vgl. Goldfaden: Ben Ami, S. 14a + 18a. "קרִיִּסטִמַּאס-בֶּאָל"

3.1.1 Sulamith⁷⁰⁵

Wie bereits in den Prolegomena dargestellt, handelt es sich bei dem 1879⁷⁰⁶ bzw. 1880 verfassten Stück *Sulamith oder Die Tochter Jerusalems* um ein musikalisches Melodrama, welches zwar keine historische Begebenheit schildert, jedoch in Israel vor der Zeit der Diaspora spielt.⁷⁰⁷ Goldfaden schuf mit *Sulamith* das erste historische Theaterstück, welches auf der jiddischen Bühne in Russland gespielt wurde. Das Stück hatte solch großen Erfolg, dass es jeden Abend gespielt wurde, auch am Freitagabend.⁷⁰⁸

Die Beliebtheit dieses Stückes wird auch an den Übersetzungen in andere Sprachen deutlich. So wurde *Sulamith* etwa in deutscher Sprache in Riga aufgeführt und auf Polnisch 1888 in Warschau.⁷⁰⁹ Wie groß auch die Begeisterung für diese in andere Sprachen übertragenen Versionen von *Sulamith* war, zeigt sich an der Inszenierung im Budapester Theater. Hier wurde *Sulamith* 1899 als lyrisch-romantische Oper in vier Akten auf Ungarisch aufgeführt. Die Inszenierung hatte großen Erfolg und wurde längere Zeit bei vollem Haus gespielt.⁷¹⁰

Neben der Unterhaltung, die dieses Stück bot und die sich auch in seiner Beliebtheit widerspiegelt, war das Stück durchaus inhaltlich brisant, was mitunter auch den Zensurbehörden auffiel. So wurde beispielsweise 1890 der Treittler-Truppe aus Lemberg die Aufführung in Wien durch die Zensurbehörde untersagt.⁷¹¹

Auch die Musik dieses Theaterstückes erlangte große Beliebtheit. So wurden 25 Musiknummern von *Sulamith* von H. A. Rusoto arrangiert und in der New Yorker *Hebrew Publishing Company* veröffentlicht. Ebenso wurde am 27. Januar 1929 eine Version von *Sulamith* durch Josef Rumschinski im Radio in New York gespielt.⁷¹²

Goldfadens Stück *Sulamith oder die Tochter Jerusalems* behandelt die Liebesgeschichte von Sulamith und Abscholem. Sulamith verirrt sich in der Wüste und lässt sich, um nicht zu verdursten, an einem Seil in einen Brunnen hinunter, den

⁷⁰⁵ Diese Analyse fußt auf der 1899 in Warschau gedruckten Version des Stückes. Nähere Angaben hierzu finden sich im Literaturverzeichnis.

Bei dem Theaterstück handelt es sich um ein gereimtes, musikalisches Melodrama, welches aus vier Akten und 15 Bildern besteht (vgl. Goldfaden: *Sulamith*, S. 1). Durch die gereimte Form besitzt die Figurenrede Anklänge an den „stilus sublimis/gravis“ (vgl. Schonlau: *Emotionen im Dramentext*, S. 83).

⁷⁰⁶ Laut Dalinger wurde dieses Stück 1879 in Nikolajew uraufgeführt (vgl. Dalinger: *Trauerspiele*, S. 266).

⁷⁰⁷ Vgl. Quint: *Pomul Verde*, S. 596.

⁷⁰⁸ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 305.

⁷⁰⁹ Vgl. Dalinger: *Trauerspiele*, S. 271. Siehe zur Rezeption auch Kuligowska-Korzeniewska: *The Polish Shulamis*.

⁷¹⁰ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 306f.

⁷¹¹ Vgl. Dalinger: *Quellenedition*, S. 113.

⁷¹² Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 307.

sie ohne fremde Hilfe jedoch nicht mehr verlassen kann. Abscholem rettet sie, beide verlieben sich ineinander und schwören sich ewige Treue. Zeugen dieses heiligen Bundes werden der Brunnen und eine Wildkatze. Bevor die Ehe jedoch geschlossen werden kann, muss Abscholem noch zu den Sukkot-Feierlichkeiten nach Jerusalem pilgern. Dort vergisst er Sulamith, heiratet Abigail und bekommt mit ihr zwei Kinder, die jedoch durch eine Katze und einen Brunnen sterben. Als Abigail daraufhin Abscholem ihr Leid klagt, fällt diesem sein Eid wieder ein. Er erzählt Abigail davon, worauf sie ihn gehen lässt. Abscholem kehrt zu Sulamith zurück. Diese ist ihm die Zeit über treu geblieben und hat sich, um einer anderen Ehe zu entkommen, verrückt gestellt. Ihr Vater gibt ihnen seinen Segen und beide heiraten im Tempel in Jerusalem.

3.1.1.1 Der 1. Akt

Wie sich bereits bei dieser Darstellung des Inhalts zeigt, ist der Bezug nach Jerusalem und damit zum Tempel behutsam in die Handlung eingeflochten. Die Orientierung nach Zion kommt dabei innerhalb des Stückes auf unterschiedliche Weise zum Ausdruck und auch der Begriff Zion wird an verschiedenen Stellen verwendet. So ist es bemerkenswert, dass das Stück sogleich mit einer Huldigung Zions beginnt. Menoach, der Vater Sulamiths, und andere Pilger brechen nach Jerusalem auf, um dort im Tempel den Feierlichkeiten von Sukkot beizuwohnen. Der Gesang der Pilger und ihre liebevolle und ehrwürdige Beschreibung Zions bilden damit den Anfang des Stückes:

<p>אָנגעלאָדען מיט אלל דעם גוט, מיט דיא שטעקינס אין דער האַנד, שפּאַנגען מיר אין דער מינוט צו אונזער הייליג לאַנד! דער טראַגט פּראַדוקטען, און דער רינד, צו מקריב זיין פאר זיינע זינד, אויף דער מיטלער גראַד, טראַגט גאַלד, זילבער און זייד, אַ מתנה בריינגט זעדער זיין סחורה, מיט פרייד אין האַרצין פילל, מיט ליבע, מיט טרייע מיט מורא זיך צו ביקען פאר גאַטט'ס שטיל! -</p>	<p>מיר ווינשען גיך, מיר ביינקען אללע דוך צו זעהען שוין! - באַלד וועלען מיר הערען ליעדער אין בית אלהים פון אונזערע הייליגע ברידער פּהנים און לויים! קומט זשע גיכער אין איינם זיך בענשען אהין, אהין, אהה, קיין רושלים! פרייליך, פרייליך איהר עהרליכע מענשען! זינגט א שיר גאר א נייעם! א קינדער גיכר! גיכער, קינדער, -</p>
--	---

<p>אַה וויא בִּיסטו, אַה וויא בִּיסטו דוּא הייליג צײַן!</p>	<p>גיכער! גיכער, קינדער, גיכער אין וועג -אַראַן!</p>
<p>„Angeladen mit all dem Gut, mit den Stöcken in den Händen, schreiten wir in dieser Minute zu unserem Heiligen Land! – Der trägt Produkte, und der Rind, zu Opfern wegen seinen Sünden. Auch die Mittelschicht trägt Gold, Silber und Seide. Als Geschenk bringt jeder seine Waren, mit voller Freude im Herzen, mit Liebe, mit Treue, mit Furcht sich vor Gottes Stuhl zu bücken! – Oh wie bist du, oh wie bist du heilig Zion!</p>	<p>Wir wünschen und sehnen uns alle schon, dich bald zu sehen! – Bald werden wir Lieder hören im Gotteshaus von unseren heiligen Brüdern Priestern und Leviten! – Kommt schneller zusammen um euch zu segnen. Dahin, dahin, ja, ja, nach Jerusalem! Fröhlich, fröhlich ihr ehrlichen Men- schen! Singt ein Lied gar ein neues! Ja Kinder, schneller! Schneller, Kinder, schneller! Schneller, Kinder, schneller den Weg voran!–⁷¹³</p>

In diesem Gesang geht es vordergründig um die religiöse Bedeutung Zions. So wird beschrieben, dass die Pilger verschiedene Opfergaben mit sich tragen und dass sie diese in freudiger Erwartung, mit Liebe, Treue, aber auch mit Furcht überbringen wollen. Der Tempel, und damit der Ort der Opfergaben, wird als Wohnort Gottes beschrieben, so dass die Pilger singen, sie würden sich dort vor Gottes Stuhl bücken. Damit ist der Tempel und somit auch Zion für die Pilger ein heiliger Ort, was durch den anschließenden Vers „Oh wie bist du, oh wie bist du heilig Zion!“ nochmals betont wird.

Auch wird auf die religiösen Rituale im Tempel eingegangen. So werden im Gesang der Pilger etwa die Lieder erwähnt, die im Tempel von den Priestern und Leviten gesungen werden. Auffällig ist neben diesen religiösen Elementen auch die Betonung der Gemeinschaft, indem etwa die Priester und Leviten als „unsere heiligen Brüder“ bezeichnet werden.

⁷¹³ Goldfaden: Sulamith, S. 5f. Um einen einfacheren Vergleich zwischen Original und Übersetzung zu ermöglichen, wurde die jeweilige jiddische Spalte direkt über die Übersetzung eingefügt. Damit richten sich die Spalten des Originaltextes gegen die übliche Leseweise des Jiddischen. Die Übersetzungen aus dem Jiddischen dienen als Arbeitsgrundlage für die weitere Analyse. Demzufolge legt die Arbeit keinen linguistischen, sondern vielmehr einen inhaltlichen Schwerpunkt bei der Übersetzung.

In diesem Lied fallen aber auch nationale Elemente ins Auge, die neben der religiösen Grundtendenz des Liedes mitschwingen. Ein Beispiel ist etwa der Beginn des Liedes, wo es heißt, dass die Pilger zu „unserem Heiligen Land“ pilgern werden. Hiermit betont Goldfaden, dass es sich dabei um „unser Land“, also das rechtmäßige Land der Juden handelt. Der Grund für eben jene jüdischen Besitzansprüche ergibt sich aus der näheren Beschreibung mit dem Wort „heilig“. Das nationale Element begründet sich also an dieser Stelle aus den religiösen Voraussetzungen. Dass diese Formulierung bewusst von Goldfaden zu Beginn des Stückes verwendet wurde, ist anzunehmen, besonders wenn man sich vor Augen führt, dass er an dieser Stelle auch von Zion oder vom Tempel hätte sprechen können. Mit dieser Begrifflichkeit wählt Goldfaden jedoch eine andere Stoßrichtung. Es geht ihm nicht nur um den religiösen Aspekt, der vordergründig in diesem Lied eine Rolle spielt, es geht ihm auch um die Überzeugung, dass dies das Heilige Land des jüdischen Volkes sei.

Nachdem sich alle verabschiedet haben und die Pilger ihres Weges ziehen, singen sie einen recht kurz gehaltenen Marsch, in welchem sie um einen Segen für ihre Pilgerreise nach Zion bitten.⁷¹⁴ In diesen wenigen Textzeilen lassen sich einige Besonderheiten feststellen. Zunächst einmal handelt es sich hierbei offensichtlich um einen hebräischen Text. Dies überrascht, da der Theatertext von Goldfaden ansonsten durchgängig auf Jiddisch gehalten wurde, wodurch diese Stelle prominent heraussticht. Eine weitere Auffälligkeit ist die Ähnlichkeit, die der Beginn des Marsches zu Numeri 6, 24 besitzt, wo es heißt: „So segne dich der Ewige und behüte dich“⁷¹⁵. Goldfaden hat diesen Anfang des Aaronitischen Segens übernommen, jedoch das Adonai gestrichen. Dies könnte als ein Zeichen des Respekts gegenüber dem Segen gedeutet werden, auf den zwar angespielt, der aber nicht zu Unterhaltungszwecken auf der Bühne herabgewürdigt werden soll. Bezeichnend ist jedoch, dass er eben jenen bekannten Segen in sein Theaterstück einbindet und damit den Geschehnissen auf der Bühne eine besondere Bedeutung verleiht. Dem Tempel wird damit nicht nur in dem Lied der Pilger gehuldigt, sondern auch durch jenen Marsch, welcher nicht nur auf den Aaronitischen Segen verweist, sondern gleichzeitig auch Zion in jene Aussage einbindet.

Betrachtet man weiterhin den Begriff Zions, so erfolgt die nächste Verwendung, als Abscholem sich in der Nähe des Brunnens ausruht, in welchem Sulamith eingesperrt ist. Hier singt er das bekannte Lied „Rosinen und Mandeln“, in welchem Zion eine wesentliche Rolle spielt:

⁷¹⁴ Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 6.

„יברכה ד' וישמרך ד' יצליח דרכיך ויבואך לציון בית עירך שלום!“

⁷¹⁵ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 140.

<p>1.</p> <p>אין דעם בית המקדש, אין א ווינקעל חדר, זיטצט דיא אלמנה בת-ציון אליין, איהר בן יחידיל. יודעלען, וויגט זיא פסדר, און זינגט איהם צום שלאפין א לידעלעל שייך: אללא: אונטער יודעלעס וויגעלע שטעהט א קלארנווייס ציעגעלע, דאס ציעגעלע איז געפאררען האנדלען, - דאס וועט זיין דיין בערוף; - ראזשענקיס מיט מאנדלען, שלאף זשע, יודעלע שלאף! -</p> <p>2.</p> <p>אין דעם לידעל מייך קינד, ליגט פיעל נביאות: אז דוא וועסט אמאהל זיין צו זעהט אויף דער וועלט איין סוהר וועסטו זיין פון אללע תבואות, און וועסט אין דעם אויף פערדענען פיעל געלד - אללא: און אז דוא וועסט ווערין רייך יודעלע זאלסט זיך דערמאנען אין דעם לידעלע: ראזשענקיס מיט מאנדלען! - דאס וועט זיין דיין בערוף -</p>	<p>3.</p> <p>עס וועט קוממן א צייט פון ווערטפאפירען קאנטארען וועלען זיין אין דער גאנצער וועלט דער גרעסטער וועסטו זיין פון דיא באנקירש און וועסט אין דעם אויף פערדינען פיעל געלט - אללא: און אז דוא וועסט ווערין רייך א. ז. ו.</p> <p>4.</p> <p>עס וועט קוממען א צייט פון איינענבאהיין; זייא וועלין פארפלייצען א האלבע וועלט; איינערנע וועגען וועסטו אויסשפאנען און וועסט אין דעם אויף פירדינען פיעל געלט און אז דוא וועסט ... א.ז.ו.</p>
--	---

<p>יִדְעֵלֶע ןֹועֵט אַלץ האַנדלען! -!שְׁלָאף זָשע, יִדְעֵלֶע שְׁלָאף!</p>	
<p>„1. In dem Tempel, in einer Zimmerecke, sitzt die Witwe Tochter Zion allein, ihren einzigen Sohn, Jüdele, wiegt sie fort- während und singt ihm zum Schlafen ein schönes Liedchen: Alle: Unter Jüdeles Wiege steht ein schneeweißes Zieglein, das Zieglein ist handeln gefahren, das wird dein Beruf sein; - Rosinen mit Mandeln, schlaf, Jüdele, schlaf!</p> <p>2. In dem Lied mein Kind, liegt viel Prophe- zeigung: Dass du einmal auf der Welt verstreut sein wirst, ein Kaufmann wirst du sein von allem Getreide, und wirst dadurch auch viel Geld verdie- nen. Alle: Und dass du reich werden wirst Jüdele: daran soll dich dieses Liedchen erinnern Rosinen mit Mandeln! – das wird dein Beruf sein – Jüdele wird alles handeln! Schlaf, Jüdele, schlaf!</p>	<p>3. Es wird eine Zeit von Wertpapieren kommen, Kontoren werden in der ganzen Welt sein, du wirst der Größte von den Banki- ers sein. Und wirst dadurch auch viel Geld verdienen Alle: Und dass du reich werden wirst usw.</p> <p>4. Es wird eine Zeit von Eisenbahnen kommen! Sie werden eine halbe Welt über- schwemmen; Eiserne Wagen wirst du ausspannen und wirst dadurch viel Geld verdie- nen. Und dass du wirst... usw.⁷¹⁶</p>

Es handelt sich hierbei vordergründig um ein Wiegenlied, in welchem eine Mutter ihren Sohn in den Schlaf wiegt und diesem Wünsche für seine Zukunft mitgibt.

⁷¹⁶ Goldfaden: Sulamith, S. 10f.

Dieses Lied muss jedoch allegorisch gedeutet werden. So steht das Kind symbolisch für das jüdische Volk, welchem prophezeit wird, dass es ein Volk von Händlern, Bankiers und Eisenbahnern werden wird. Damit geht Goldfaden auf jene typischen Berufe des Handelns mit Waren und mit Geld ein, welche historisch gewachsen sind. Eher ungewöhnlich hingegen erscheint zunächst, dass Goldfaden auch auf den Bereich der Eisenbahn Bezug nimmt. Es ist jedoch anzunehmen, dass er hiermit auf den Aktienhandel verweist, da Eisenbahnen zur damaligen Zeit Aktiengesellschaften waren. Damit wird in dieser Strophe betont, dass die Juden nicht nur reine Geldverleiher waren, sondern auch aktiv am Aktienhandel und Geldgeschäft mitwirkten.

Spannend ist jedoch, wer das jüdische Volk in der Wiege besingt. Es handelt sich hierbei nicht um eine Gott-Volk Analogie, sondern vielmehr setzt Goldfaden an diese Stelle die Tochter Zions. Ein Begriff, der bereits im Titel des Stückes anklingt, da „Tochter Zions“ und „Tochter Jerusalems“ in den prophetischen Büchern zumeist synonym gebraucht werden. Dies wird an verschiedenen Passagen deutlich. So heißt es etwa bei den Klageliedern 2,13: „Was soll ich für dich aufrufen, was dir ähnlich finden, Tochter Jeruschalajim's, was mit dir vergleichen, daß ich dich tröste, jungfräuliche Tochter Zijon? Denn groß wie das Meer ist deine Wunde, wer wird dich heilen?“⁷¹⁷ Ein anderes Beispiel hierfür ist Zacharia 9,9: „Frohlocke sehr, Tochter Zijon, juble, Tochter Jeruschalajim! Siehe, dein König kommt dir, gerecht und siegreich ist er; demüthig, und reitend auf einem Esel, auf einem Füllen, dem Juden der Eselinnen!“⁷¹⁸ Die Metapher der Tochter Zions bzw. der Tochter Jerusalems wurde damit nicht von Goldfaden geschaffen, sondern ist bereits ein bekanntes Motiv aus den religiösen Schriften, welches er nun in sein Stück einbindet. Der Begriff wird als Sinnbild für den Tempel bzw. für die ganze Stadt Jerusalems verwendet. Dies wird bereits bei einem Blick in die Klagelieder (2,8) deutlich, wo es heißt: „Beschlossen hat der Ewige zu verderben die Mauer der Tochter Zijon, gespannt die Schnur, zieht nicht zurück seine Hand von der Zerstörung, und läßt trauern Zwinger und Mauer, insgesamt schmachten sie.“⁷¹⁹ Auch eine Passage im Buch Jesaja stützt diese Einschätzung: „Und übrig bleibt die Tochter Zijon, wie eine Hütte im Weinberg, wie eine Nachthütte im Kürbisfeld, wie eine belagerte Stadt.“⁷²⁰

Inhaltlich behandeln die hier beschriebenen Passagen vor allem die Situationen des Angriffes und der Bedrohung, aber auch die messianische Zeit der Freude. Beide Komponenten lassen sich auch an anderen Bibelstellen belegen. So heißt es

⁷¹⁷ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 695.

⁷¹⁸ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 571.

⁷¹⁹ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 695.

⁷²⁰ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 386. Es handelt sich hierbei um Jesaja 1,8.

Auch Otto verweist darauf, dass jene Bezeichnung Zions zunächst zwar nur auf den Tempel beschränkt war, sich aber später auf die ganze Stadt ausdehnte, welche oftmals mit der Tochter Zions personifiziert wurde (vgl. Otto: Zion, Sp. 1874).

bei Jesaja 10,32: „Noch heute soll er in Nob verweilen, schwingt seine Hand gegen den Berg der Tochter Zijon, den Hügel von Jeruschalajim.“⁷²¹ Auch hier sind wieder der Angriff und die Bedrohungssituation gegenüber der Tochter Jerusalems vorherrschend. Eine andere Stoßrichtung ist dann Ende des Jesajabuches festzustellen (52,2), wo die Tochter Zions erlöst wird: „Schüttele dir ab den Staub, aufrecht setze dich, Jeruschalajim, löse dir die Fesseln deines Halses, Gefangene, Zijons-Tochter.“⁷²² Eine weitere Stelle hierzu wäre bei Jesaja 62,11: „Siehe, der Ewige hat verkünden lassen bis an der Erde Ende: Sprechet zur Tochter Zijon's: Siehe, deine Hülfe kommt, siehe, sein Lohn ist mit ihm, und seine Vergeltung vor ihm her.“⁷²³

Eine Bibelstelle, die die Eigenschaften der Tochter Zions hervorhebt, findet sich bei Jeremia 6,26, wo die Angst vor einem Angriff beschrieben und eine Erwartungshaltung an die Tochter Zion formuliert wird: „Tochter meines Volkes, güрте dich mit Säcken und lege dich in Asche, trauere wie um den Einzigem, stelle an eine bittere Klage, denn plötzlich kommt der Verwüster über uns.“⁷²⁴ An diesem Bibelvers werden gleich zwei Dinge deutlich. Zum einen wird der Begriff der Tochter Zions synonym verwendet mit der Tochter meines Volkes und damit dem Volk Gottes, also dem jüdischen Volk. Zum anderen bekommt die Tochter Zions anthropomorphe Züge. So wird sie in einer Trauersituation beschrieben, in der sie menschlichen Ritualen nachgeht. Auch Jeremia 4,31 zeigt jene anthropomorphen Züge auf: „Denn eine Stimme, wie einer Kreisenden, höre ich, Angstgeschrei wie von einer Erstgebärenden, die Stimme der Tochter Zijon; sie stöhnt, die Hände ringend: Wehe mir, denn meine Seele erliegt den Mördern.“⁷²⁵ Eine weitere Passage in diese Richtung findet sich bei den Klageliedern 2,18, wo es heißt: „Es jammert ihr Herz zum Herrn. Mauer der Tochter Zijon's, laß wie Bäche Tränen strömen Tag und Nacht, gönne dir nicht Rast, nicht Ruhe deinem Augapfel.“⁷²⁶

An diesen Beispielen zeigt sich, dass die Begriffe der Tochter Jerusalems und der Tochter Zions zumeist synonym verwendet und als Sinnbild für den Tempel oder auch die Stadt Jerusalem genutzt wurden. Die Tochter Jerusalems bekam in den Beschreibungen oft anthropomorphe Züge, mit denen sie eindrücklich das Leid oder auch das messianische Glück widerspiegelt, welches sie erfährt. Sie zeichnet sich hier vor allem durch ihre Frömmigkeit⁷²⁷ aus, die sie als Sinnbild des

⁷²¹ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 394.

⁷²² Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 423.

⁷²³ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 429.

⁷²⁴ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 439.

⁷²⁵ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 437.

⁷²⁶ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 695.

⁷²⁷ Es gibt auch Bibelstellen, in der die Stadt als Hure und Ehebrecherin bezeichnet wird. Hierbei sei beispielhaft auf Ezechiel 16 und 23 verwiesen, die dies eindrücklich beschreiben. Jene Stellen, die insbesondere die Verwerflichkeit ihres Verhaltens hervorheben sollen, zeigen auch auf, dass die

Tempels automatisch inne hat sowie durch die Treue und Verbundenheit gegenüber dem jüdischen Volk.

Goldfaden könnte dieses Lied aus unterschiedlichen Gründen verwendet haben. Einerseits ist es eine erneute Möglichkeit Zion und den Tempel in seinem Stück ins Gespräch zu bringen. Bisher wurde in dem Theaterstück meist über das Aussehen des Tempels und dessen religiöse Bedeutung geredet. Nun schafft Goldfaden damit eine neue Ebene, indem er auf eine allegorische Beziehung zwischen Tempel bzw. der heiligen Stadt Jerusalem und dem jüdischen Volk verweist. Ebenfalls schwingt an dieser Stelle der Volksgedanke mit, da die Tochter Zions in den religiösen Schriften als Gegenpart sowohl Gott, als auch das jüdische Volk hat, mit welchen sie interagiert. Andererseits könnte dies auch eine Möglichkeit sein, die religiöse Vorstellung der „Tochter Zions“ und Goldfadens in diesem Theaterstück betitelt „Tochter Jerusalems“ in Form von der Figur Sulamith in Verbindung zu bringen. Nach eben jenem Lied rettet Abscholem Sulamith nämlich aus dem Brunnen und beide schwören sich den heiligen Eid.

Bemerkenswert ist, dass diesem Lied eine Fußnote beigefügt wurde, in der es heißt, dass diese Stelle für das Lied eigentlich ungeeignet sei und Goldfaden es nur eingefügt habe, weil das Lied beim Publikum sehr beliebt und bekannt ist.⁷²⁸ Die Positionierung des Liedes und die damit einhergehende Huldigung Zions, wirkt bei genauerer Betrachtung jedoch keinesfalls willkürlich. Nach jenem Lied kommt es zu einem ersten Aufeinandertreffen der Protagonisten Sulamith und Abscholem, die nicht nur die Rettung von Goldfadens „Tochter Jerusalems“ zur Folge hat, sondern auch die Liebe zueinander und den daraus resultierenden heiligen Schwur.

Auch im Dialog zwischen den beiden Liebenden zeigt sich, dass Zion nicht nur in den Liedern präsent ist, sondern auch innerhalb der Gespräche einen auffälligen Stellenwert besitzt. Als etwa Sulamith erklärt, wie sie in diese verheerende Situation gekommen ist, verfällt sie dabei in eine Lobeshymne auf Zion, dessen Schönheit sie preist:

מיט אללע יודען פון בית לחם וואס זענען געגאנגען, אין אוינזער שטאט ציון דעם
 יום טוב עמפאנגען איז געווען צווישען זיין אויך מיין פאטער סנוח, איהם צו
 באלייטען בין איך נאכגעגאנגען אויך; איך האב מיך געזעגענט, און וויל אהיים
 געהן צוריק - נאר - גיין! - צוגעבינדען האט מיך ווייטען דער בליק, וויא דיא אללע
 עולה רגל שפאנען פרייליך אין איינעם, וויא אללע זענען בעגייסטערט פון דעם
 געדאנק דעם ריינעם און, אט באלד וועלען זיין דערזעהן גאטס הייליגע מלוכה,

besondere Schuld dieses Handelns gerade darin liegt, dass es sich hierbei um die Stadt handele, welche mit ihrem Tempel als Inbegriff für Glauben und Frömmigkeit stehen sollte.

⁷²⁸ Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 9.

Dieser Paratext ist ungewöhnlich, da Goldfaden sonst seine Theaterstücke nicht auf diese Weise kommentiert. Hierdurch wird dieses Lied gegenüber den anderen Liedern des Stückes herausgehoben.

דאס שיינע ציון וואס ער האט אויסגעוועהלט צו זיין סנויחה... באלד וועט זיין און
 דיא אויגין וויא שטראהלען בליטצען פון בית-המקדש, הויכע טורעםס, גאלדענע
 שפיטצען, באלד וועלען זיין קניען אין טעמפלעס הויכע האללען, פון
 דיקפערגאלדעטע ווענט, און מארמארנע זאללען, באלד וועללען זיין זעהן דיא
 פהנים ביים מזבח, באלד וועללען זיין שמעקין פון דיא בשמים פרישען ריח,
 באלד וועללען זיין הערען דיא לוימס שיינ געזאנג, פון שופרות, פויקען, און
 הארפען זיסער קלאנג! - אה, זעלב וויא שיינ איז דיין געצעלט, דיין וואהנגונג
 ישראל! אה, ווען איך זאלל זוכה זיין דאס וועדער זעהן אמאהל!

„Unter allen Juden Betlehems, welche in unsere Stadt Zion gegangen sind, um den Feiertag zu empfangen, ist auch mein Vater Menoach gewesen. Um ihn zu begleiten bin ich auch mitgegangen; ich habe mich verabschiedet, und wollte nach Hause zurückgehen – aber – nein! – Gefesselt hat mich von Weitem der Blick, wie alle Pilger freilich in einem, wie alle von dem reinen Gedanken begeistert sind, dass sie dort bald Gottes heiliges Königstum erblicken werden, das schöne Zion, welches er ausgewählt hat zu seiner Ruhe... bald wird sie [i.e. vermutlich die Stadt] in den Augen wie Blitze erstrahlen; die hohen Türme und goldenen Spitzen des Tempels. Bald werden sie in den hohen Hallen des Tempels knien, welcher dickvergoldete Wände und marmorne Säle hat. Bald werden sie die Priester beim Altar sehen, bald werden sie vom himmelsfrischen Geruch kosten, bald werden sie den schönen Gesang der Leviten hören; der Schofarhörner, Pauken und Harfen süßer Klang! – Oh Jakob, wie schön ist dein Zelt, deine Wohnung Jerusalem! Oh, wann habe ich das Glück, dies einmal wiederzusehen!“⁷²⁹

In jener Aussage Sulamiths ist, wie bereits beim Pilgerlied, das religiöse Element vorherrschend. So beschreibt sie eindrücklich, welche Erfahrungen die Pilger dort machen werden. Sie geht dabei auf alle Sinne ein und beschreibt nicht nur das Aussehen der Räume, sondern betont auch, dass es dort einen „himmelsfrischen Geruch“ gäbe. Ebenso hebt sie die Musik hervor, die dort zu Ehren Gottes gespielt wird. Was jedoch neben diesen religiösen Schilderungen auffällt, sind wieder einige nationale Elemente. So beschreibt Sulamith Jerusalem etwa als „unsere Stadt Zions“ und macht damit die Verbundenheit des jüdischen Volkes zu diesem geographischen Ort, an dem ihr Heiligtum steht, deutlich. Spannend ist an dieser Stelle auch, dass sie nicht von Jerusalem spricht, sondern von der Stadt Zions, wodurch Goldfaden die religiöse Bedeutung nochmals betont.

Eben jene Ausführungen Sulamiths werden gerade in jener Situation des heiligen Schwurs vor Gott getätigt, welcher in eine Heirat in eben jenem heiligen Tempel münden soll. Somit sind Sulamiths Hoffnungen, den heiligen Ort wiederzusehen, eigentlich in naher Zukunft denkbar. Gegenwart und Zukunft gehen dadurch in dieser Szene Hand in Hand. Lediglich die Reise von Abscholem nach Zion zu den Feierlichkeiten von Sukkot, stehen ihrer Heirat noch im Wege. Auch an dieser Stelle wird die Bedeutung Zions für jene Feierlichkeiten betont: „Du

⁷²⁹ Goldfaden: Sulamith, S. 13f.

weiß doch, dass in dieser Zeit viel Aufhebens in Zion gemacht wird!⁷³⁰ Erst danach könne Abscholem zu ihr kommen und bei ihrem Vater um ihre Hand anhalten.

3.1.1.2. Der 2. und 3. Akt

Sehr auffällig ist, dass der Begriff Zions, welcher zu Beginn des Stückes eine solche Präsenz besitzt, nun erst wieder am Ende des Stückes genannt wird. Diese Verwendung des Begriffes scheint nicht zufällig, sondern durch Goldfaden bewusst gewählt worden zu sein. Sobald Abscholem sich vom heiligen Schwur abwendet und seinen Eid bricht, ist Zion kein Thema mehr. Er befindet sich im Zustand der Sünde und der Gottesferne und ist dadurch auch getrennt vom heiligen Zion, welches bereits zu Beginn des Stückes als Sitz Gottes eingeführt wird. Erst als dieser Zustand der Sünde überwunden und der Eid erfüllt wird, kommt es wieder zu einer Hinwendung zu Zion. So mündet das Stück schließlich in einer Heirat von Sulamith und Abscholem in Zion und damit wird der Eid, den sich beide vor Gott gegeben haben, durch den Eheschwur vor Gott besiegelt.

3.1.1.3 Der 4. Akt

Wie bedeutsam diese finale Szene und die Darstellung Zions für Goldfaden auf der Bühne sind, wird auch an seiner umfangreichen Ausgestaltung der Regieanweisungen deutlich, in welchen er neben den anwesenden Personen auch einen besonderen Fokus auf die Beschreibung und Darstellung des Tempels legt:

דער צווייטער פארהאנג הייבט זיך אויף - עס שטעלט פאר - דרייא אבטהיילונגען פון טעמפלעל - אין דער ווייטער טיעפע זעהט מען ברענגען דיא מנורה, דעם טיש פערגאלדעט מיטן לחם הפנים, פאר דעם פארהאנג פון קדשי קדשים היינגט א נר תמיד פון אויבען, בייא דעם מזבח, אין דערמיט, וואס א פייער ברענט שטעהט דער כהן גדול מיט דעם אזנב אין דער האנד, ארום איהם שטעהן כהנים - לויים מיט כלי זמר, און קליינע כהנים'לעך מיט גילדענע קריגלעך אין דיא הענד, הינטען אין דער עזרה פון פאר דיא ביהנע שטעהט דער עולם מיט פאהנען און פאקעלען מיט אתרוגים און לולבין אין דיא הענט - אין דערמיט דער כוור - שפריצט וויא א פאנטאן - דיא קאלאנען זענען מארמאר, פערגאלדעט מיט פערשיעדענע גאלירנדיגע פארהאנגען.

„Der zweite Vorhang hebt sich – er stellt vor – drei Abteilungen des Tempels – in der weiten Tiefe sieht man die Menora brennen, der Tisch vergoldet mit Schaubrot, vor dem Vorhang vom Allerheiligsten hängt ein ewiges Licht von oben. Bei dem Altar, in der Mitte, wo ein Feuer brennt, steht der Hohenpriester mit dem Ysop in der Hand. Um ihn herum stehen Priester – Leviten mit Musikanten und kleine Priesterlein mit goldenen Krügen in den Händen. Hinten im Tempelhof vor der Bühne steht die Menge mit

⁷³⁰ Goldfaden: Sulamith, S. 19. " - דוא ווייסט דאך וויא אין אונא צייט רעשט זיך אין ציון! "

*Fahnen und Fackeln, mit Etrog und Palmenzweigen in den Händen – in der Mitte spritzt das rituelle Waschbecken wie eine Fontäne – die Säulen sind aus Marmor, mit verschiedenen farbigen Vorhängen vergoldet.*⁷³¹

In dieser Beschreibung der Tempelszene⁷³² geht Goldfaden zunächst auf die Architektur des Tempels und dessen Aufteilung in drei Bereiche ein. Danach liefert er eine genaue Beschreibung jedes Bereiches, wobei er auf wichtige religiöse Elemente des Tempels eingeht und deren Position im Tempel erläutert. Ebenso wird beschrieben, welche Personen im Tempel anwesend sind und was diese für religiöse Gegenstände in den Händen halten. Es sind Etrog (Zitrusfrüchte), Myrtenzweige, Palmenzweige und auch Weidenzweige, jene vier Arten von Pflanzen, welche man an Sukkot verwenden soll. Dies geht zurück auf Levitikus 23, 39-40, wo es heißt: „Und nehmet euch am ersten Tage eine Frucht vom Baume Hadar, Palmenzweige und Zweige vom Baume Abot und Bachweiden, und freuet euch vor dem Ewigen, euerm Gott, sieben Tage.“⁷³³ Eben diese Details der Szenerie zeigen auf, wie wichtig für Goldfaden eine getreue Nachstellung der religiösen Rituale im Tempel ist. Es ist davon auszugehen, dass Goldfaden mit jenen genauen Beschreibungen sicherstellen wollte, dass bei späteren Aufführungen der Tempel angemessen dargestellt wird. Dieser Eindruck wird durch den Vergleich mit anderen Regieanweisungen innerhalb des Stückes bestärkt. So legt Goldfaden ansonsten zumeist keinerlei Fokus auf die Räumlichkeiten, sondern nur auf die Beschreibung der anwesenden Personen. Ein Beispiel hierfür wäre etwa die Beschreibung des 7. Bildes, wo es lediglich heißt „stellt das einfache Zimmer von Sulamiths Vater vor“⁷³⁴. Nach dieser knappen Aussage wird bereits beschrieben, welche Personen den Raum betreten.

3.1.1.4 *Dramatis Personae*

An diesen Ausführungen zur Verwendung des Begriffes Zion wird bereits deutlich, wie präsent das Thema innerhalb des Stückes ist. Neben den bereits dargestellten Passagen wird das Thema auch mittels der Hauptfiguren des Stückes aufgegriffen. Das wohl prägnanteste Beispiel hierfür ist Sulamith. Bereits der Titel des Stückes ist in Hinblick auf zionistische Elemente spannend: „Sulamith – oder die Tochter Jerusalems“⁷³⁵. Der ergänzende Nachsatz, den der Titel inhaltlich nicht benötigt hätte und daher von Goldfaden bewusst gewählt wurde, bietet dem Pub-

⁷³¹ Goldfaden: Sulamith, S. 63.

⁷³² Bemerkenswert ist, wie Goldfaden seine Nebentexte ausgestaltet. So verwendet er zumeist Regieanweisungen, die der Anschaulichkeit der jeweiligen Situation dienen sollen. Auf einen epischierenden Charakter hingegen verzichtet er (vgl. Hansen: Nach der Postdramatik, S. 258).

⁷³³ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 126. Zu den Feierlichkeiten an Sukkot siehe auch Kutch: Sukkot, Sp. 299-302.

⁷³⁴ Goldfaden: Sulamith, S. 30. "שטעלט פאר דאס איינפאכע ציממער פון שולאמיט פאטער"

⁷³⁵ Goldfaden: Sulamith, Deckblatt. "שולמיט אדער בת־ירושלים"

likum eine neue Deutungsmöglichkeit seines Stückes an. So proklamiert Goldfaden hier eine Stellvertreterrolle Sulamiths, indem er sie zur Tochter Jerusalems ausruft. Was jedoch soll das Publikum unter der Formulierung „Tochter Jerusalems“ verstehen? Im Hinblick auf die Verwendung dieser Begrifflichkeit in den religiösen Schriften ist zunächst davon auszugehen, dass Goldfaden in Sulamith das bekannte Sinnbild der Tochter Jerusalems in einer Figur personifizieren wollte. Demnach hat er eine Figur geschaffen, die im Sinne Jerusalems und damit im Sinne Zions denkt und handelt, also für dessen Werte, wie Frömmigkeit und Treue eintritt.

Bei einer Betrachtung von Sulamiths Frömmigkeit fällt auf, dass sie diese immer wieder in ihren Handlungen und Worten demonstriert. Dabei nimmt sie in einem Lied zu Beginn des dritten Aktes sogar Bezug auf den Tempel:

<p>1.</p> <p>שְׁבֵת, יוֹם טוֹב, אוֹן רֹאשׁ חֹדֶשׁ, דַּאוּוִין אִיד מִיר אַלִּיין פֿאַר זײַך; אִיד הָאָב מִיר אַלִּיין מִיין אַרֹן קוֹדֶשׁ עָס בֵּיט נִיט קִינֶער אִין אִיהֶם - נָאַר אִיד! - מִיין שְׁוֹעֵר הָאַרְץ, אִיז דָּאַרְט דְּעֵר עָמוּד עָס זְעָהְט אִיהֶם קִינֶער נִיט אַרוִיס דִּיא לֵיעֶכֶּע אִיז דָּאַרְטִין, מִיין נֵר תְּמִיד... עָס בְּרַעַנְט! - אוֹן לְעִשְׂט קַעשְׂט קִינֶמָּאַהֶל נִיט אוִיס! -</p> <p>2.</p> <p>דְּעֵר סִזֵּן בֵּין אִיד - - אַלְץ אִיד אַלִּיין, דִּיא צְרוֹת - הֶעֱלֶפִין מִיר ווִיא זִינְגֶערִס מִיט טְרוִירִיגְס, זִינְגֶען מִיר אוִיס גַּאַנְץ שִׁיין, פֿרִילִכִּיס? עֶפֶס גֶּעֹהט בֵּיא אוֹנוּ</p>	<p>3.</p> <p>מִיין תְּחִינָה אִיז גִּמְאַכְט נָאַר פֿאַר נְקֻבוֹת וואַס סִיְהָאָט זִיא גִּטְרָאפִין דָּאַס וואַס מִיך: זִיא קֶעגֶען אַלְלֵע רֹאַשִׁי־תִיבוֹת, דָּאַרְט לִינְען שְׁנַעַל אַזוִי ווִיא אִיד! גֶּענוּג גֶּעִדאַוּוִינְט, גֶּענוּג גִּקְלָאַגְט, גֶּענוּג גּוּוִינְט, עָס אִיז צו פֿיַעַל! אִיד הָאָב קֹדִישׁ אִיד שׁוִין אַפֿגִיזאַגְט... אַהִיִּים! - פֿירְשְׁלָאַסִין אִיז שׁוִין דִּיא שׁוֹל! -</p>
--	--

<p>ניט!... דיא האָפּפּונג הערט מען דאָרט פּירזאָגען! מען הערט זיא אַרױס, אױף ןװען זיא שװײַגט!... באלד הערט מען זיא דאָרט ןװײַנען, קלאַגן, און דיא טרירן קלאַפען צו, צום טאָקט!-</p>	
---	--

<p>„1. Sabbat, Feiertag, und Rosch-Chodesch, bete ich für mich allein, ich habe für mich selbst meinen Tor- aschrein, es betet keiner in ihm – nur ich! – Mein schweres Herz, ist dort die Seite, keiner sieht es aus ihm heraus, die Liebe ist dort, mein ewiges Licht... Es brennt! – und erlöscht niemals!</p> <p>2. Der Kantor bin ich – alles ich allein, die Leiden – helfen mir wie Sänger mit, Trauriges singen wir ganz schön, Fröhliches? So etwas geht bei uns nicht!... Die Hoffnung hört man dort vorsagen! Man hört sie heraus, auch wenn sie schweigt!... Bald hört man sie dort weinen, klagen, und die Tränen klopfen zum Takt!</p>	<p>3. Mein Gebet ist nur für Frauen gemacht, welchen das Gleiche widerfahren ist wie mir: sie kennen alle Akronyme; lesen dort so schnell wie ich: Genug gebetet, genug geklagt, genug geweint, es ist zu viel! Ich habe das Kaddisch auch schon aufgesagt... Nach Hause! – Verschlussen ist schon die Synagoge!⁷³⁶</p>
---	---

Es wird deutlich, dass Sulamith ihr Innerstes mit der Szenerie im Tempel vergleicht. So betont sie im ersten Teil zunächst die in ihr wohnende Einsamkeit. Sie erklärt, dass ihr schweres Herz und damit der Sitz ihrer Gefühlswelt wie Seiten der Schriftrollen seien und damit, dass jene Regungen sie, ebenso wie die Schriftrollen,

⁷³⁶ Goldfaden: Sulamith, S. 27f.

im Alltag begleiten und für ihr Handeln und Denken eine wesentliche Bedeutung haben. Danach unterstreicht sie ihre innige Liebe zu Abscholem, indem sie diese mit dem ewigen Licht vergleicht. Sie hebt damit hervor, dass diese Liebe niemals endet, ebenso wie das ewige Licht, welches immer brennt.

Es ist bemerkenswert, dass Sulamith sich an dieser Stelle mit ihrer Einsamkeit und Verzweiflung nicht in einem einfachen Gebet an Gott wendet, sondern vielmehr ihr Innerstes als Tempel oder Heiliges versteht, in welchem Gott wirkt.

In der zweiten Strophe wird nun beschrieben, dass in ihr die Traurigkeit vorherrschend ist. Auffällig ist hierbei die Aussage „alles ich allein“. Das „alles“ könnte an dieser Stelle als ein verbindendes Element zur vorherigen Strophe fungieren und dabei auf die verschiedenen religiösen Gegenstände anspielen, welche sie mit ihrer Gefühlswelt vergleicht und zu denen nun in der zweiten Strophe noch der Kantor hinzukommt. Indem Goldfaden das „alles“ und das „allein“ miteinander in Verbindung setzt, betont er nochmal mehr die Einsamkeit, welche sich in dem ganzen Lied zeigt. Sulamith muss sämtliche ihrer Gefühle mit sich selbst ausmachen und kann ihr Leid mit niemandem außer Gott teilen. So sagt sie, dass sie Trauriges singt und es Fröhliches bei ihr nicht gäbe. Die Hoffnung, die hier anthropomorph auftritt, schweigt, weint und klagt. In der letzten Strophe heißt es nun, dass sie ihr Gebet und damit die Zeit, in der sie ihre Sorgen vor Gott bringt, beendet. Dies zeigt auf, dass sie dieses Verweilen in ihrem innerlichen Tempel und damit jedes Denken und Fühlen, als Gebet wahrnimmt. Mit dieser Vorstellung ist Gott als Gegenüber in ihren Gedanken zu jeder Zeit präsent. Damit verdeutlicht jenes Lied ihre ungemein fromme Haltung und damit die Bedeutung ihres Glaubens und ihrer Frömmigkeit für ihr Denken und Handeln. Sie ist von ihrem Glauben erfüllt und ihr Glaube ist der Maßstab für ihre Taten.

Eine weitere Szene, in welcher ihre Frömmigkeit besonders hervortritt, ist, als sie den heiligen Eid, welchen sie Abscholem schwor, in Gefahr sieht. So weist sie den Mann, den ihr Vater ihr als ihren künftigen Bräutigam vorstellt, vehement zurück, indem sie zu ihm sagt: „Ich bin heilig, trete nicht her zu mir. Ich werde jeden töten, der es tut. Weg, weg, weg, weg von mir.“⁷³⁷ Sie bedroht damit alle, die ihrem heiligem Schwur und damit ihrer Frömmigkeit im Wege stehen.⁷³⁸

Ein weiterer Faktor, der in diesem Zusammenhang eine Rolle spielt, ist Sulamiths Verbundenheit zur Natur und damit zu Gottes Schöpfung. Sie vertraut

⁷³⁷ Goldfaden: Sulamith, S. 35.

"אִיךָ בֵּין הַיְלִיגִים טְרַיִט נִיט צו אַהֲעֶר! אִיךָ וְנֶעַל טַיִטִין יַעֲדֶען, עֶס מְעַג זַיִן וְנֶעַר: אַוּעֶקֶט, אַוּעֶקֶט, אַוּעֶקֶט, אַוּעֶקֶט, פֿון מִיר!!!"

⁷³⁸ In diesem Theaterstück ist ein wesentliches Mittel das Goldfaden nutzt, das unterschiedliche Wissen von Publikum und dramatis personae. So weiß bei Goldfaden der Zuschauer zumeist mehr als die beteiligten Figuren. Im Gegensatz zu Sulamith weiß der Zuschauer etwa, dass Abscholem eine andere Frau geheiratet hat und im Gegensatz zu Menoach ist dem Zuschauer der Schwur der Verliebten bekannt. Dieser Informationsvorsprung kann auch als „dramatische Ironie“ bezeichnet werden (vgl. Pfister: Das Drama, S. 87f).

dieser nicht nur ihre Gedanken und Sehnsüchte an, sondern fühlt sich durch diese auch zurechtgewiesen. Ein Beispiel hierfür findet sich zu Beginn des dritten Aktes, wo sie über das Ausbleiben Abscholems klagt:

יָאָה! פֶּאָר אַלְלֵע בֵּין אִיךְ מְשׁוּגָע - נָאָר נִיט פֶּאָר אַיִנעם! דָּער סױד בְּלִיבֶט בֵּיִיא
מִיר אִיךְ זָאג אִיְהֶם נִיט קִיִּנעם! - (אִין דעם ווערט אַ שטורמווינד דער זאמד פליהט
- אִין דער הויך און רוישט) הָאָ? דִיא נאַטור! וואס איז דאס גִּינווארין מיט דיר?! -
פִּיְהֶלסט אויך, וויא עס שיינט, מִיין הָערץ גְּלִיף מיט מיר? בִּינֶט אויך אִין פֶּעס? -
בְּלָאזֶט פֿון אַלְלֵע זײַטן? - וואַרפֿסט דעם זאמד אִין דער הויך זעה אִיך פֿון ווייטן?
וואַרט, בֵּיזער שטורם, אִיך געה אַהיים אַלִּיין! מְעָהר וועסטו מִיך שוין אויך דִיא
בערג קִיִּנמאַהֶל נִיט זעהן!!! - (זיא לויפט ארויס שנעלל אומקוקענדיג זיך צום
שטורם)

„Ja für alle bin ich verrückt – nur nicht für einen! Das Geheimnis bleibt bei mir, ich sage es keinem! – (währenddessen kommt ein Sturmwind auf; der Sand fliegt in die Höhe und rauscht) Ha? Die Natur! Was ist mit dir passiert?! – Fühlst auch, wie es scheint, mein Herz gleich mit mir? Bist auch in Wut? – Bläst von allen Seiten? – Wie du den Sand in die Höhe wirfst, sehe ich von Weitem. Warte, böser Sturm, ich gehe allein nach Hause! Du wirst mich nicht mehr auf den Bergen sehen!!! – (Sie läuft schnell heraus, sich zum Sturm umguckend)“⁷³⁹

An dieser Stelle zeigt sich, dass Sulamith ihre Verrücktheit lediglich vorspielt, um ihr Geheimnis zu wahren. So würde ihr Verhalten nur ein anderer Mensch, nämlich ihr geliebter Abscholem, verstehen. Spannend ist, dass gerade als sie sagt, dass sie das Geheimnis keinem anderen sage, ein Sturmwind, wie als eine Antwort, aufkommt. Goldfaden verdeutlicht mit dieser Reaktion der Natur, dass zwar die Menschen nicht Bescheid wissen, wohl aber Gott und damit auch Gottes Schöpfung von ihrem Leid Kenntnis haben. Auch Sulamith scheint dies in diesem Moment zu begreifen und sieht in dem Naturphänomen ihre innerliche Wut über Abscholems Verhalten gespiegelt. Gleichzeitig fühlt sie sich aber auch von jenem Sturm nach Hause geschickt und verspricht, nicht zu den Bergen zurückzukehren.⁷⁴⁰

Generell ist Sulamith durch das ganze Theaterstück hinweg mit Gott verbunden und sieht ihre Wirklichkeit als eine, in der Gottes Wille geschieht. Als Abscholem sie aus dem Brunnen rettet, dankt sie Gott für ihre Rettung: „Ich danke dir Gott ewiglich, dass du deine Wunder mir zweimal bewiesen hast. Als ich das erste Mal beinahe am Durst erstickt bin, hast du mir die Wasserquelle geschickt; nur bald hat er mich wie ein Leib verschlingen wollen – ein Blick von dir -

⁷³⁹ Goldfaden: Sulamith, S. 30.

⁷⁴⁰ Eine weitere Begebenheit, mit der Goldfaden die Frömmigkeit und die Verbundenheit zu Gott ausdrücken wollte, ist Sulamiths Beruf als Hirtin. Dieser Wahl erscheint theologisch sehr aufgeladen, da der Beruf des Hirten in religiösen Texten immer wieder als Sinnbild für Gott verwendet wird.

- ich lebe!⁷⁴¹ Auch Abscholem, den sie nun zum ersten Mal sieht, hält sie für einen Gesandten Gottes: „Bist du es, Gottes Engel, in Gestalt eines Menschen? Bist du sein Bote? Gott soll dich segnen! Dich hat er mir geschickt, mir in meiner Not beizustehen, als ich mit dem schrecklichen Tod gerungen habe. Nimm von mir das kleine Geschenk; von meinem tiefsten Herzen den besten Dank.“⁷⁴²

Neben dem Glauben, von dem Sulamith erfüllt ist, ist auch die Treue eine wichtige Eigenschaft, die sie beschreibt. Sulamith bleibt ihrem Verlobten Abscholem über Jahre hinweg treu. Diese Verbundenheit bleibt sogar über die Distanz und ohne irgendeine Form von Kontakt bestehen. Sulamith stellt sich sogar verrückt, um ihre Treue und damit ihren Eid einhalten zu können. Sie bildet damit eine durchweg positiv konnotierte Figur, da selbst ihre Verrücktheit dem Schutz ihres heiligen Schwurs und der Treue zu Abscholem dient. Sie schafft es damit, die Eheangebote potentieller Ehemänner abzulehnen und zukünftige Anwärter zu verschrecken. Gleichzeitig greift Sulamith in ihrer Verrücktheit auf Elemente des heiligen Eides zurück, wie etwa auf die Wildkatze, die sie und ihren Schwur nun verteidigt. Diese Bruchteile können jedoch von den Umstehenden, die beim Schwur nicht anwesend waren, nicht zusammengefügt werden und damit auch keine Erklärung für ihr Verhalten bieten. Damit dienen diese Elemente gleichzeitig der Verschleierung und der Aufdeckung der Wahrheit.

All jene positiven und selbstlosen Eigenschaften Sulamiths machen deutlich, inwiefern diese Figur eine Vorbildfunktion besitzt. So zeigt die Figur Sulamiths das ideale Verhalten auf, welches das jüdische Volk gegenüber Zion einnehmen soll. Es soll trotz der Distanz und der langanhaltenden Trennung Zion gegenüber treu bleiben und es auch im Angesicht der Versuchung nicht aufgeben.

Unterstützt wird jene These dadurch, dass Goldfaden seine Tochter Jerusalem nicht in Jerusalem, sondern in Bethlehem ansiedelt. So klingen gerade durch den Ort Bethlehem christliche Elemente der Mehrheitsgesellschaft an, die im Kontrast stehen zu Zion und Jerusalem, welche die Protagonistin immer wieder herbeisehnt. Goldfaden deutet hier die Diasporasituation des jüdischen Volkes an. Obwohl Sulamith in der Diaspora lebt und zwar genau an dem Ort, der von der Mehrheitsgesellschaft besonders mit christlichen Elementen aufgeladen erscheint, hält sie dennoch an ihrem Glauben fest und zeigt sich damit als wahre Vertreterin

⁷⁴¹ Goldfaden: Sulamith, S. 12.

"איך דאנק דיר גאטט גאר אָהן אַ צאָהל, וואָס דוא האָסט דיין גס מיר בַּעוויזן צווייא מאהל: דאָס ערשטע מאהל פון דעם דאַרשט שיעור דערשטיקט, האָסטו מיר דעם קנואל וואָסער צוגעשיקט; נאר באלד האָט ער מיר געוואלט איינשלינגען וויא אלייב - איין קוק פון דיר - - איך לעב!"

⁷⁴² Ebd., S. 13.

"דאָס ביסטו עס, גאָטס מלאך, אין געשטאלט פון אַמענשען? דאָס ביסטו זיין שליח? גאָט זאל דיך בענטשין! דיד, האָט ער צוגעשיקט מיר שטעהן אין מיין גויט, ווען איך האָב מיר געראנגעלט מיט דעם שרעקליכען טויט; נעהם זשע פון מיר דאָס קליינע געשאַנק: פון מיין טעפּסטען האַרצען דעם בעסטן דאָנק -"

Jerusalems. Denn nur in der Versuchung innerhalb des Stückes zeigt sich der wahre Glauben der Hauptfiguren. So ist im Gegensatz dazu etwa Abscholems Frömmigkeit der Versuchung nicht gewachsen. Daher sind es vor allem Sulamiths innere Werte der Frömmigkeit und Treue, die diese zum Vorbild machen. Erst zum Ende des Stückes, als sie der Versuchung widerstanden hat und auch Abscholem seine Verfehlungen erkannt hat, wird Sulamith nun auch durch ihre Heirat und der damit einhergehenden Umsiedlung nach Jerusalem geographisch zur Tochter Jerusalems.

Dieser stellvertretende Charakter der Figur würde auch zum Namen Sulamith passen, den Goldfaden für seine Titelfigur gewählt hat und der durch das Hohelied im Judentum eine große Bekanntheit besitzt. Sulamith verkörpert nach jüdischer Auslegung im Hohelied das Volk Israels, welche in Liebe mit ihrem Bräutigam (Gott) verbunden ist.⁷⁴³ Nach Liptzin griff Goldfaden sowohl beim Namen als auch bei ihren Charaktereigenschaften auf eben jene Protagonistin des Hoheliedes zurück, da diese dem jüdischen Publikum bekannt sei:

*“Shulamith lived on in Jewish folklore, especially in the folklore of Eastern European Jewry until the Holocaust. Jewish youths in their daydream had more radiant visions of her than of any other biblical beauty, visions fed by their repeated exposure at school and synagoge to the verses of the Song of Songs. It was therefore most appropriate for Abraham Goldfaden, [...] to model the heroine of his musical melodrama Shulamith (1880) upon the beloved of King Solomon. The dramatist did not have to picture in detail his heroine’s loveliness, for her name already evoked thought-associations and emotional attachments wafted across the millennia. His Shulamith, too, is a simple, beautiful shepherdess.”*⁷⁴⁴

Einen Gegenpart zu Sulamith übernimmt in diesem Stück die Figur des Abscholem. Dieser wird zunächst durchaus positiv dargestellt. Er befindet sich mit seinem Diener, aufgrund der Feierlichkeiten von Sukkot, auf dem Weg nach Jerusalem. Er rettet Sulamith aus dem Brunnen und geht mit ihr einen heiligen Schwur ein. Einen deutlichen Wandel hingegen erlebt die Figur in Jerusalem, wo er seinen Eid vergisst und eine andere Frau heiratet. Dieses Verhalten und auch sein mangelndes Erinnerungsvermögen irritieren. Es scheint, als ob er der Begegnung mit Sulamith kaum Bedeutung beigemessen hat, da sie seinem Gedächtnis so schnell entschwand. Das Leben Abscholems in Jerusalem verlief trotz des Eidbruchs durchaus positiv. Das Stück zeichnet ein Familienidyll mit einem sich zugelegten Ehepaar und zwei aus dieser Liebe resultierenden gesunden Kindern. Auch der sie umgebende Reichtum unterstreicht jenen positiven Eindruck. Damit hat das Leben, welches Abscholem in Sünde führt, für ihn zunächst keine offensichtlichen Nachteile. Erst der Tod beider Kinder macht ihm auf einen Schlag sein

⁷⁴³ Vgl. Schoville: Song of Songs, Sp. 14-20.

⁷⁴⁴ Liptzin: Biblical Themes, S. 210.

Fehlverhalten deutlich. Dies ist der zweite Wendepunkt des Stückes. Abscholem verlässt dieses Leben, kehrt sich von seiner Ehefrau ab und geht zu der Frau zurück, der er seine Treue schwor. Die Heirat am Ende des Stückes und damit die Einlösung des Schwurs durch ein Ehegelübde ist dabei durchaus mehrdeutig. Er wendet sich nicht nur wieder seiner ersten Geliebten zu, sondern auch dem heiligen Schwur und damit dem göttlichen Bund. Die Vermählung in Zion ist damit nicht nur eine Bejahung Sulamiths, sondern auch eine Zuwendung zu Gott.

Abscholem ist damit eine durchaus ambivalente Figur. Er ist in der jüdischen Religion, Kultur und Geschichte verwurzelt, feiert deren Feste und lässt sich auch mit beiden Frauen im Tempel verheiraten. Gleichzeitig wendet er sich aber auch zwischendurch vom rechten Weg ab, indem er den heiligen Schwur bricht. Auch wenn sein Verhalten für den Zuschauer nicht immer nachvollziehbar ist, dient Abscholem, der auch Fehler begeht und dadurch menschlicher wirkt, mehr als Identifikationsfigur als etwa das Ideal von Sulamith. Diese fungiert vielmehr als Vorbild, an der sich Abscholem und auch das Publikum orientieren und ihr eigenes Verhalten reflektieren sollen. Gerade dieser Aspekt der Umkehr zu einem frommen Lebenswandel ist der Aspekt, den Goldfaden beim Publikum erzielen will. Das Publikum wird zur geläuterten Person, die in die Arme der Tochter Jerusalems zurückkehrt. Ein allegorisches Motiv, welches bereits, wie gezeigt, religiös in der Tochter Zions angelegt ist.

Die Personen aus Sulamiths Umfeld unterstreichen die bei ihr aufgezeigten positiven Eigenschaften. So wird etwa Menoach⁷⁴⁵, der Vater von Sulamith, als ein frommer Mann beschrieben, dessen Leben und Entscheidungen durch Gott geprägt sind. Dies zeigt sich nicht nur bei der Pilgerreise nach Jerusalem, sondern auch, als er Sulamiths Ehemann mittels Los bestimmt. Er ist, ebenso wie Sulamith, positiv gezeichnet.

Abigail, die Frau Abscholems, ist hingegen eine ambivalente Figur. Zwar wird sie als schöne Tochter eines Priesters eingeführt, dennoch wirkt der Akt der Verlobung mittels eines Fangspiels eher kindisch und bildet einen harten Kontrast zu dem vorherigen heiligen Eid zwischen Abscholem und Sulamith. Dennoch kann ihr kein Fehlverhalten vorgeworfen werden, außer dem, unwissentlich zum Eidbruch von Abscholem beigetragen zu haben. Dies muss sie auf schmerzliche Weise durch den Verlust beider Kinder und durch die Trennung von dem von ihr geliebten Mann erfahren, der sie verlässt, um eine andere Frau zu heiraten. Sie selbst zerbricht beinahe an diesem Leid und lässt ihren Mann erst ziehen, als dieser sich in seiner Verzweiflung umbringen will. Abigail wird damit in diesem Stück als liebevolle Mutter und treue Ehefrau beschrieben, die durch die Verfehlungen

⁷⁴⁵ Auch in der Bibel wird dieser Name für einen gottesfürchtigen Mann verwendet, dessen Frau unfruchtbar war. Ihr erschien jedoch ein Engel, der ihr die Geburt eines Sohnes verkündete. Da auch Goldfaden in seinem Stück Menoach als gottesfürchtigen Mann und liebenden Vater eines einzigen Kindes beschreibt, ist dieser Verweis möglicherweise von ihm beabsichtigt (vgl. Richter 13).

ihres Mannes eine sündhafte, auf einem Eidbruch basierende Ehe führt. Auffällig ist jedoch auch, dass im Gegensatz zu Sulamith und ihrem Vater, zwischen Abscholem und Abigail die Sprache erst auf Gott kommt, als ihnen bewusst wird, dass sie eine Verfehlung begangen haben, die Gott bestraft. Zuvor war Gott oder auch Zion sowohl bei der Brautwerbung, als auch bei den von Goldfaden aufgezeigten Gesprächen kein Thema. Lediglich die Hochzeit beider fand im Tempel statt und Abscholem hat seinen Dank für seine gelungene Brautwerbung an Gott gerichtet. Dies steht im starken Kontrast zu dem Kennenlernen und dem heiligen Eid von Sulamith und Abscholem. Gott und auch Zion sind dort immer wieder Thema.

3.1.1.5 Musik

Alle bisherigen Beschreibungen werden durch die Musik unterstützt. So wird die Handlung oftmals durch solistische Gesänge, Duette, Chorgesänge oder orchestrale Musik und Tanz unterbrochen, um der Szene emotionale Tiefe zu verleihen und bestimmte Beweggründe der Personen zu betonen, wie etwa Sulamiths Frömmigkeit. Ebenso erklärt die Musik an vielen Stellen, was vordergründig auf der Bühne verborgen bleibt. In Sulamiths Wahnsinn etwa kommen ihre wirklichen Bedürfnisse durch die Musik zum Ausdruck.⁷⁴⁶ Ebenso nutzt Goldfaden seine Musik auch leitmotivisch. So wird etwa der Schwur zwischen Sulamith und Abscholem gesungen, wodurch dieses Motiv später, an entscheidenden Stellen, wieder aufgegriffen werden konnte.⁷⁴⁷ In Goldfadens Stück deutet sich aber auch anderes an:

„When the lovers' journey culminates in a spectacular finale in the Temple in Jerusalem, it becomes clear that their tribulations and triumphs symbolize those of the entire Jewish people. Avisholem's repentance is Israel's as well; the couple's bright future can be shared by Jews everywhere.“⁷⁴⁸

Dies zeige sich auch an anderen Stellen des Stückes wie im Lied „Sabbat, Festtag und Neumondfest“. Hierzu schreibt Wolitz:

„Meaning here is multiple recall of the happiest moments of Jewish traditional life, the power of these days and their quintessential Jewishness that no one else can share. This is ours, and no one else's. Folk and unity are what Goldfadn is emphasizing. [...] That is why Goldfadn stirred our masses. They found in his musical plays their sense of community celebrated in a new modern way that valorised the tradition at the same time that he was changing the expression from sacral to secular participation. To just enunciate

⁷⁴⁶ Vgl. Dalinger: Trauerspiele, S. 270.

⁷⁴⁷ Vgl. Dalinger: Trauerspiele, S. 267. In Russland war eine solche Nutzung durchaus üblich wie in Zylbercweigs Lexikon für das jiddische Theater angemerkt wurde (Zylbercweigs: Leksikon, Sp. 305f.).

⁷⁴⁸ Berkowitz: The Bard of Old Constantine, S. 14.

*‘Shabes, yontif un rosh-khoydes’ seems like an Open Sesame to all we love and hold dear, even if we are no longer observant. This is the power of poetry and Goldfadn’s genius: he restores Israel via art.*⁷⁴⁹

Auch Nemtsov sieht in jener Musik aus *Sulamith* klare religiöse und nationale Anklänge. Er verweist hierbei etwa auf die Hochzeitsszene von Sulamith und Abscholem, in der „eine sehr freie ‚Nachdichtung‘ des Psalms 150 (des letzten im Buch der Psalmen) [verwendet wird], das die Lobpreisung Gottes durch Musik darstellt. Erst am Schluss gibt es ein direktes Zitat: der letzte Vers des Psalmes – ‚Kol ha-neschommoh t’halel joh, Hallalujoh“⁷⁵⁰. Auch ein weiteres Lied des Theaterstückes hebt Nemtsov hervor:

„Das Lied ‚Fun di zwaigen di fidelach‘ [Die Geigen von den Zweigen] bezieht sich auf einen anderen Psalm – den Psalm 137, dessen Thema die babylonische Gefangenschaft der Juden und die Sehnsucht nach Zion ist: ‚An den Strömen Babels – dort saßen wir und weinten, da wir Zions gedachten. An den Weiden darin hingen wir unsere Harfen auf.‘ In der Oper Goldfadens ist die Gefangenschaft bereits eine ferne Erinnerung, der Tempel ist wiederaufgebaut, der Frieden herrscht und die Schechina – die göttliche Anwesenheit inmitten des jüdischen Volkes – ist wiederhergestellt. Die historischen Parallelen und der Bezug auf die Gegenwart sind hier offensichtlich: wenn der Tempel und die jüdische Staatlichkeit in der Antike einmal wiedererbaut werden konnte, sei dies auch in der Gegenwart erneut möglich.“⁷⁵¹

3.1.1.6 Talmudische Legende

Ein weiterer Aspekt, der neben der Musik und den hier geschilderten Ebenen der Handlung eine wichtige Rolle spielt, ist die talmudische Legende in Taanith 8a, auf welcher das Stück beruht und auf die Goldfaden selbst in seinem Vorwort verweist.⁷⁵² Goldfaden hat, wie er in seinem Vorwort schreibt, verschiedene Fassungen dieser Erzählung gekannt. Die beste Fassung sei jedoch bisher seinem Schwiegervater gelungen, der sich ebenfalls mit diesem Stoff beschäftigt habe.⁷⁵³

In jener Stelle des Talmuds, auf die Goldfaden in seinem Vorwort verweist, heißt es nun:

„Ferner sagte R. Ami: Komm und sieh, wie bedeutend die Männer der Treue sind, wie dies vom Ereignis mit dem Wiesel und der Grube zu ersehen ist. Wenn es nun dem so

⁷⁴⁹ Wolitz: Shabes, yontif un rosh-khoydesh. Vgl. auch Dalinger: Trauerspiel, S. 272.

⁷⁵⁰ Nemtsov: Der Zionismus, S. 119.

⁷⁵¹ Nemtsov: Der Zionismus, S. 119f.

⁷⁵² Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 4 oder auch Dalinger: Trauerspiele, S. 268.

⁷⁵³ Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 4.

*ergeht, der auf Wiesel und Grube vertraut, um wie viel mehr dem, der auf den Heiligen, gepriesen sei er, vertraut!*⁷⁵⁴

In jenem Auszug ist von der Treue die Rede, welche anhand der in der damaligen Zeit bekannten Legende beschrieben wird. Das Wiesel in dieser Erzählung entspricht dabei der von Goldfaden in seinem Stück gewählten Wildkatze und die Grube wurde bei Goldfaden durch einen Brunnen ersetzt. Diese Legende wird bei Raschi und in den Tosafot näher ausgeführt. So wird berichtet, dass ein Mädchen, auf dem Weg nach Hause in eine Grube fiel. Ein Junge kam vorbei und half ihr unter der Bedingung hinaus, dass sie ihn heiratet. Das Mädchen willigt ein und beide machen die Grube und ein vorbeilaufendes Wiesel zu Zeugen ihres Bündnisses. Danach gehen beide getrennte Wege. Das Mädchen hält ihr Wort, während der Junge eine andere Frau heiratet und mit dieser zwei Söhne bekommt. Der eine wird von einem Wiesel getötet, der andere fällt in eine Grube und stirbt. Als die Ehefrau fragt, wieso sie denn solch ein ungewöhnliches Unglück befallen habe, erinnert sich der Mann an sein früheres Versprechen. Seine Ehefrau entgegnet darauf, dass er das Mädchen heiraten solle, wie er es versprochen habe. Darauf lässt er sich scheiden und heiratet das Mädchen.⁷⁵⁵

Diese populäre Erzählung ist nicht nur bekannt durch den Talmud und die Kommentare von Raschi oder den Tosafot, sondern auch durch das Ma'assebuch.

Der Erzählung im Ma'assebuch ist eine kurze Einführung vorangestellt, welche die Legende mit dem Talmudzitat verbindet. So heißt es dort: „Rabbi Ammi spricht: Komm her, mein lieber Sohn, und sieh, was für ein wunderbares Ding es für die Leute ist, wahrhaftig zu sein. Denn wenn einer dem andern etwas verspricht, dann soll er es halten. Und das lernen wir in der Geschichte (ma'asse) von einem Brunnen (grub) und einem Wieselchen. Und wir lernen: Wenn einer schon auf ein Wieselchen sein Vertrauen (emúne) setzt, um wieviel mehr (mikól schekén) soll einer sein Vertrauen setzen auf den Heiligen, gepriesen sei Er.“⁷⁵⁶ Damit wird zu Beginn der Geschichte betont, welche Intention mit jener Legende verfolgt wird. Diese Belehrung zeigt sich ebenfalls im Titel der Geschichte, welche im Ma'assebuch „Halte dein Versprechen oder das Wieselchen als Zeuge“⁷⁵⁷ lautet.

Im Ma'assebuch wird nun beschrieben, dass ein Mädchen sich auf dem Weg in eine andere Stadt zu Vater und Mutter verirrt. Es herrschte eine große Hitze und als sie nun an einen Brunnen kam und dieser nur einen Strick und keinen Eimer hatte, ließ sie sich in ihrem Durst hinunter. Als sie nicht wieder hinauskam, fürchtete sie dort sterben zu müssen und rief verzweifelt um Hilfe. Dieses Jammern

⁷⁵⁴ Der Babylonische Talmud, Band 3, Taanith 8a, S. 659.

⁷⁵⁵ Diese Ausführungen von Raschi und den Tosafot (den mittelalterlichen Ergänzungen der Raschi-Schüler zu dessen Talmudkommentaren) wurden dem Talmud Bavli entnommen. Es handelt sich hierbei um die Anmerkungen der Schottenstein Edition, 8a².

⁷⁵⁶ Diederichs: Ma'assebuch, S. 237.

⁷⁵⁷ Diederichs: Ma'assebuch, S. 237.

hörte ein Jüngling, der sich ebenfalls verirrt hatte. Da er das Mädchen im tiefen Brunnen nicht sehen konnte, rief er in den Brunnen, ob sie ein menschliches Wesen oder ein Ungeheuer sei. Als das Mädchen antwortete, dass sie ein Mensch sei, sagte er ihr, dass er sie rette, wenn sie seinen Wünschen folgen werde. Dies schwor ihm das Mädchen und er half ihr heraus. Als er sah, was für ein schönes Mädchen es war, erinnerte er sie an ihr Versprechen und sagte ihr, sie solle bei ihm liegen. Sie jedoch fragte ihn nach seiner Abstammung und erklärte, dass sie eine Jüdin von gutem Geschlecht sei. Danach folgert sie: „Mein lieber Freund, du bist ein ehrenhafter (kestlich) Mann, bist aus bester Familie (mischpóche) und stammst von Priestern (káuhanim) ab, die der Heilige, gesegnet sei Er, selber ausgewählt hat – und da begehrt du, bei mir zu liegen wie ein Vieh (behéjmo), ohne Ehevertrag (keštúbe, Kettuba) und ohne Segen (kidúschim)!“⁷⁵⁸ Sie bittet ihn daraufhin, mit ihr zu ihrem Vater zu kommen und diesem von den Ereignissen zu berichten. Bis dahin wollen sie verlobt sein und als Zeugen ein vorbeilaufendes Wieselchen und den Himmel benennen, damit keiner am anderen wortbrüchig werden soll. Danach gingen beide ihrer Wege und sagten, dass sie wieder zueinander finden, wenn Gott dies wolle.⁷⁵⁹

Bereits in diesem ersten Abschnitt werden gleich mehrere Dinge deutlich, die Goldfaden im Vergleich zum ursprünglichen Legendenstoff ergänzt hat. Ein wesentlicher Faktor wäre zum einen die mehrfache Nennung Jerusalems und des Tempels. So hat in Goldfadens Fassung Sulamith ihren Vater zum Treffpunkt für eine Pilgerreise gebracht, wo die Pilger den Tempel in einem Lied preisen. Auch Sulamith schwärmte Abscholem später vom Tempel vor, als sie ihm von ihren Strapazen berichtete. Ein weiterer Punkt war, dass die Frömmigkeit der Hauptpersonen in Goldfadens Werk immer wieder hervorgehoben wird. So findet Sulamith bei Goldfaden nicht sofort einen Brunnen und verdurstet beinahe. In dieser verzweifelten Situation fleht sie zu Gott und erinnert diesen an seine Wunder, die er bereits am jüdischen Volk gewirkt habe, und bittet ihn, nun auch ihr zu helfen.⁷⁶⁰ Auch Abscholem bekommt bei Goldfaden in diesem Abschnitt in Bezug auf seine Frömmigkeit eine deutlich andere Konnotation. So rettet er Sulamith als er sicher ist, dass sie kein böser Geist ist, ohne jegliche Gegenleistung, und verliebt sich in sie, als er sie sieht und wünscht sich eine Verlobung trotz ihrem deutlich niedrigeren gesellschaftlichen Stand, der bei ihrem Gespräch herauskommt.⁷⁶¹ Die Absichten Abscholems sind also deutlich ehrenhafter. Ebenso betont Goldfaden Abscholems Verbindung zum Judentum etwa mittels des Liedes „Rosinen und Mandeln“ oder etwa durch die Tatsache, dass einer Hochzeit die Sukkot-Feierlichkeiten in Jerusalem entgegenstehen. Auch sein Diener Zingentang, der

⁷⁵⁸ Diederichs: Ma'assebuch, S. 238.

⁷⁵⁹ Vgl. Diederichs: Ma'assebuch, S. 238f.

⁷⁶⁰ Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 7f.

⁷⁶¹ Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 11-18.

ihn auf seiner Reise begleitet, ist ein von Goldfaden eingeführter Charakter und übernimmt in dem Stück den komischen Part, der der Erheiterung des Publikums dient.

Im Anschluss an diese Verlobung wird nun bei der Legende im Ma'assebuch erzählt, dass das Mädchen ihrem Schwur treu blieb und keinen anderen Mann heiraten wollte, obwohl ihr viele Männer angetragen wurden. Sie stellte sich schließlich wahnsinnig, damit die Heiratsvermittler ihrem Vater keine weiteren potentiellen Ehemänner vorstellten. Bei all dem erzählte sie jedoch nichts von den Ereignissen am Brunnen.⁷⁶²

Die Handlung im Ma'assebuch ist an dieser Stelle recht kurz gehalten und es wird lediglich erwähnt, dass sich verschiedene Männer um die junge Frau bewerben, sie aber jeden ablehnt. Goldfaden gestaltet diese Werbung und die Flucht in die Verrücktheit aus, um die verzweifelte Lage von Sulamith und ihrer Familie mehr in den Vordergrund zu rücken. Menoach hatte etwa bereits mittels eines Loses aus den Bewerbern einen Bräutigam für seine Tochter erwählt. Sulamith lehnt diesen ab und stellt sich verrückt, um sich vor einer Heirat und dem damit einhergehenden Eidbruch zu retten. Goldfaden macht hier ganz gezielte Anspielungen auf den heiligen Eid und dessen Zeugen, die die Anwesenden jedoch nicht verstehen können.⁷⁶³ Im Ma'assebuch hingegen ist nicht näher ausgeführt, wie sich eben jene Verrücktheit des Mädchens darstellt. Auch existiert bei Goldfaden keine Mutterfigur, wodurch die Figur des Menoach noch tragischer wird, da er nun allein mit seiner vermeintlich verrückten Tochter lebt.

Im Ma'assebuch wird nach dem Blick auf das Leben des Mädchens nun beschrieben, dass der junge Mann nicht mehr an jenen Schwur dachte, eine andere Frau heiratete und mit dieser ein Kind bekam. Jenes Kind starb jedoch mit einem halben Jahr durch den Biss eines Wiesels. Danach bekamen sie wieder einen Sohn, welcher in einen Brunnen fiel und ebenfalls starb. Die Mutter trauerte sehr um ihre Kinder und sprach: „Wenn mir meine Kinder gestorben wären, wie sonst eines stirbt, so wäre mir nicht bang. Aber da uns beide Kinder so verdreht (meschúne) gestorben sind, so werden wir's gewiß versündigt haben, ich oder du. Lieber, sag mir, welche Taten hast du verübt? Lieber Mann denk darüber nach!“⁷⁶⁴ Daraufhin erzählte er ihr die Geschichte von dem Mädchen am Brunnen, worauf seine Ehefrau entgegnet: „Nun sehe ich wohl, daß es von Dem ist, Dessen Name gelobt sei. Da müssen wir uns trennen, denn unsere Kinder werden alle sterben. Darum geh du hin und halte deinen Schwur, den du getan hast.“⁷⁶⁵ Daraufhin gaben sich beide den Scheidebrief.⁷⁶⁶

⁷⁶² Vgl. Diederichs: Ma'assebuch, S. 239.

⁷⁶³ Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 31-36.

⁷⁶⁴ Diederichs: Ma'assebuch, S. 239.

⁷⁶⁵ Diederichs: Ma'assebuch, S. 239f.

⁷⁶⁶ Vgl. Diederichs: Ma'assebuch, S. 240.

Auch hier hat Goldfaden die groben Handlungslinien beibehalten, diese nur anders ausgestaltet. Bei ihm wird etwa die Brautwahl als ein profanes Spiel beschrieben, bei welchem jeder Mann die Frau heiraten dürfe, die er fängt. Wobei Abscholem hier seinem Freund, sogar mittels einer List, seine Braut streitig macht.⁷⁶⁷ Erst der Tod beider Kinder trübt diese Ehe und führt auch bei Goldfaden zu jenem klärenden Gespräch, welches in der Legende beschrieben wird. Bei Goldfadens Version war es jedoch ein göttlicher Hinweis, der Abscholem sein Vergehen bewusst machte. So öffnet sich die Wand und Abscholem sieht vom Mondlicht beleuchtet den Brunnen, daneben die Katze und die traurige Sulamith. Über dieser Szenerie steht ein Engel und weist mit einer Hand auf das Bild, mit der anderen winkt er Abscholem zu, dass er gucken soll.⁷⁶⁸ Als Abigail nun fragt, weshalb Gott sie so leiden lasse, erwidert Abscholem, dass es seinetwegen sei und erzählt ihr von dem Schwur und Gottes gerechter Strafe. Abigail jedoch ist verzweifelt und will Abscholem, im Gegensatz zur Legende, nicht gehen lassen. Abscholem erkennt daraufhin das Leid, welches er seiner Frau und auch seinen toten Kindern angetan hat, genauso wie er um das Leid von Sulamith weiß. Da er keinen anderen Ausweg sieht, will er sich mit einem Schwert erstechen. In diesem Moment jedoch greift Abigail ein und gibt ihn frei.⁷⁶⁹ Goldfaden legt hier einen Schwerpunkt auf das Leid, was sowohl Abigail als auch Abscholem in dieser Situation fühlen. Sie sind nicht so gefasst wie in der Legende und wirken dadurch menschlicher und ihren Handlungen für das Publikum nachvollziehbarer. Auch die Klageweiber, die Abigail in ihre Gruppe aufnehmen und mit ihr trauern, sind bei der Legende nicht erwähnt und betonen bei Goldfaden nochmal mehr das Leid der Situation.

Der letzte Sinnabschnitt nun, das Wiedertreffen des Jünglings und des Mädchens, wird im Ma'assebuch wie folgt beschrieben: Der Jüngling geht zum Vater des Mädchens und bittet diesen um die Hand seiner Tochter. Der jedoch erwidert, dass seine Tochter verrückt sei. Der Jüngling erkennt den Grund für ihre Verrücktheit und bittet den Vater nochmals um dessen Tochter: „Gebt sie mir, ich will es auf mich nehmen, das Böse zu vertreiben.“⁷⁷⁰ Daraufhin erzählte er ihm die Geschichte. Der Vater gab ihm darauf seine Tochter zur Frau und sie bekamen Kinder und diese studierten die Tora.⁷⁷¹

Bemerkenswert ist an dieser Stelle der im Ma'assebuch gewählte Ausgang für das Liebespaar. Beide werden zusammen glücklich und hatten nicht nur Kinder, was dem Jüngling mit seiner vorherigen Frau durch die frühen Tode des gemeinsamen Nachwuchses verwehrt blieb, sondern es wird dezidiert nochmal das Torastudium hervorgehoben.

⁷⁶⁷ Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 21-26.

⁷⁶⁸ Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 43f.

⁷⁶⁹ Vgl. Goldfaden: Sulamith, S. 45-50.

⁷⁷⁰ Diederichs: Ma'assebuch, S. 240.

⁷⁷¹ Vgl. Diederichs: Ma'assebuch, S. 240.

Bei diesem Ende der Legende bindet Goldfaden einige Ergänzungen, wie etwa die Szene mit den Schafhirten ein, um das Leid Sulamiths und ihrer Familie und das Vergehen Abscholems zu betonen. So berichten die Hirten, dass Gott seinen Zorn über Sulamith ausgegossen habe und sie verrückt geworden sei und immerzu von Katze und Brunnen rede. Abscholem gesteht den Hirten daraufhin, dass sie keine Schuld treffe, sondern er der Schuldige sei. Er weint über seine begangene Sünde und klagt: „Zu wenig hast du mich bestraft, gerechter Gott! Töte mich!“⁷⁷² Ebenfalls ergänzt Goldfaden die Klagen von Menoach, der sich an Gott wendet und diesen bittet, das Leid doch von ihm zu nehmen:

גאטט זעה אַליין! וועהמען דוא ווילקסט דא נאר געוויגען? גאטט זעה אַליין!
 וועהמען צו מוטשען דוא האסט געפונען? וואס איז דער מענטש? - אביסל שוים!
 וואס בלאזט אוועק דער קליינסטער ווינד... וואס איז זיין לעבן? - א קורצער
 טרוים, וואס ווערט פערפלויגן, גיך און געשווינד! - גאטט זעה אַליין! ווען איך
 האב געזינדיגט פאר דיר, גאטט זעה אַליין! - וויא איך בעט דך זייא מיר מוחל -
 זייא מיר! נעהם אראפ פון מיר זיין שווערע האנד, זינדיגען וועל איך שוין נישט
 מעהר! ... אויסהאלטן בין איך אומשטאנד! אוי! - זיין שטראף איז דאך זעהער
 שווער! -

„Gott sieh allein! – Gegen wen willst du hier nur gewinnen? Gott sieh allein! – Wen hast du zum Quälen gefunden? Was ist der Mensch? Ein bisschen Schaum! Welchen der kleinste Wind wegläst... Was ist sein Leben? – ein kurzer Traum, welcher schnell und geschwind verfliegen wird! – Gott sieh allein! Wenn ich vor dir gesündigt habe, Gott sieh allein! – wie ich dich bitte, dass du mir vergibst – vergib mir! Nimm herab von mir deine schwere Hand, sündigen will ich nicht mehr!... Ich bin es im Stande auszuhalten! Oh! – deine Strafe ist doch sehr schwer!“⁷⁷³

An dieser Stelle betont Goldfaden nochmal die Frömmigkeit Menoachs und Abscholems und die Tatsache, dass seine Figuren ihr Leben als von Gott durchwirkt begreifen. Bei jedem negativen Geschehnis wird hinterfragt, wieso Gott so handelt. Die Gründe werden hierfür bei sich selbst gesucht, da das göttliche Handeln immer gerecht ist. Auch Sulamiths Leid, welches in der Legende fast gänzlich fehlt, wird bei Goldfaden nochmals durch ein Lied hervorgehoben, in welchem sie ihr Innerstes mit dem Tempel vergleicht oder auch die Szenen, bei denen sie in der Natur die göttlichen Zeichen sieht. Sowohl im Ma'assebuch, als auch bei Goldfaden wird sie als eine Figur dargestellt, die ihre Verrücktheit als Maskierung und Verschleierung frei gewählt hat, um ihren heiligen Eid einhalten zu können. Den Abschluss bilden dann ein Dank gegenüber Gott und die Heirat beider im Tempel in Jerusalem.

⁷⁷² Goldfaden: Sulamith, S. 54. "צו ווייניג האסטו מיר בעשטראפט, גאטט גערעכטער! טייט מיר"

⁷⁷³ Goldfaden: Sulamith, S. 56.

Im Ma'assebuch ist jener Legende nun noch eine Deutung beigelegt, in der es heißt:

„Und auf sie gilt, was der Bibelvers (póßek) besagt. Der Heilige, gepriesen sei Er, spricht: ‚Meine Augen ruhen auf den Wahrhaftigen im Land.‘ Und darauf hat Rabbi Jochanan gesagt: ‚Wer sich unten auf der Welt (áulom) gerecht macht, und das heißt, wer hält, was er einem verspricht, dem macht man auch im Himmel das Urteil (din) gerecht.‘ Wie der Schriftvers besagt: ‚Die Wahrheit von der Erde spriest sie auf, und die Gerechtigkeit, vom Himmel blickt sie herab.‘ Deshalb, liebe Leute, wenn einer einem etwas verspricht, soll er nicht denken: wenn niemand zugegen ist, wer will es sagen und bezeugen? Es ist allezeit jemand zugegen, geschickt vom Heiligen, gepriesen sei Er.“⁷⁷⁴

In jener abschließenden Deutung wird nochmal betont, dass ein geleisteter Schwur Bestand hat und jenes Versprechen gehalten werden müsse. Jenes treue Verhalten mache auf der Welt und auch im Himmel gerecht. Wichtig sei es also, ein solches Versprechen in Ehren zu halten, da Gott bei jedem Schwur durch Zeugen zugegen sei, womit etwa das Wiesel nochmal als göttlicher Zeuge aufgewertet wird.

Diese Einbettung der Ereignisse in den religiösen Kontext, der auf dem bereits vorgestellten Zitat im Talmud fußt, zeigt die religiöse Strahlkraft der Legende. Es geht dabei sowohl bei Goldfaden als auch im Ma'assebuch maßgeblich um die Aspekte der Frömmigkeit und Treue. Auffällig sind jedoch die Elemente, die Goldfaden im Vergleich zum Ma'assebuch hinzugefügt hat. So ist es vor allem die Orientierung nach Zion, welche bei ihm eine maßgebliche Rolle spielt und in dieser Legende zuvor noch nicht anklang.

3.1.1.7 Zensurtext

Wie national aufgeladen eben jene Passagen waren, wird auch an einem Zensurtext deutlich, welcher laut Sprengel für das Thalia-Theater am 16.07.1900 und die Sophien-Säle am 17.01.1910 vorgelegt wurde⁷⁷⁵. Hier fallen eben die zionistischen Passagen dadurch ins Auge, dass der Bearbeiter sie weggelassen hat. Große Passagen des Textes wurden aus dem dieser Arbeit zugrundeliegenden Text wörtlich übersetzt, während Stellen, die hier gerade wegen der zionistischen Elemente hervorgehoben wurden, anscheinend bewusst weggelassen worden sind. Hierfür kann es mehrere Gründe geben. Es könnte zunächst sein, dass der Bearbeiter dies getan hat, um die Handlung voranzubringen. So waren Sulamiths Ausführungen über Zion, als sie von Abscholem gerettet wurde, für die Handlung zunächst inhaltlich nicht nötig, sondern haben den Fortgang eher aufgehalten. Auch die abschließende Betrachtung und genaue Beschreibung der Tempelszenerie ist für die Zensurbehörde nicht notwendig, um den Inhalt des Stückes zu verstehen. Eine andere

⁷⁷⁴ Diederichs: Ma'assebuch, S. 240.

⁷⁷⁵ Vgl. Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 163.

Überlegung jedoch wäre, dass der Bearbeiter bewusst auf eben jene Abschnitte verzichtet hat, die Zion verherrlichen, weil er um deren Tragweite wusste und Probleme mit der Zensurbehörde vorausgesehen hat.

3.1.1.8 Fazit

Eben jene Beschreibungen zeigen auf, dass durchaus zionistische Tendenzen innerhalb des Stückes erkennbar sind, die, auch in Anbetracht der noch von Goldfaden folgenden Stücke, nicht als zufällig oder gar unbeabsichtigt dargestellt werden können. Hierfür sprechen auch die zionistischen Ergänzungen Goldfadens, beispielsweise in Liedern oder Gesprächen, die er im Vergleich zur talmudischen Legende getätigt hat. Zwar lässt sich auch nach dieser Analyse bei diesem Theaterstück noch nicht von einem zionistisch durchdachten Konstrukt sprechen, jedoch lassen sich an vielen Stellen zionistische Anklänge feststellen. Diese sind vordergründig zunächst religiös. So gibt es eine religiöse Orientierung der Figuren nach Zion. Das heißt, innerhalb des Stückes werden die Schönheiten des Tempels, dessen Heiligkeit, dessen Rituale und auch dessen Bedeutung für die Juden betont. Andererseits werden aber auch der Gemeinschaftscharakter und die Ausrichtung nach Zion als zum Heiligen Land hervorgehoben und damit der religiöse Ort zu einem geographischen Ort, auf den das jüdische Volk Anspruch hat, umgedeutet. Ein prägnantes Beispiel findet sich hierfür bereits zu Beginn des Stückes mit dem Pilgerlied.

Ein weiterer wesentlicher Faktor ist die Ausgestaltung der Figuren, die entweder offensichtlich Gott zugewandt oder aber in scheinbarer Gottesferne leben. So ist auffällig, dass vor allem die Personen, in deren Leben Gott präsent ist, Zion thematisieren, während bei den anderen Figuren dieses Thema nicht aufkommt. Das Gemeinschaftsgefühl des jüdischen Volkes, welches auf seiner religiösen, kulturellen und nationalen Identität basiert und dessen rituelles Zentrum Zion ist, wird also nur von den Personen aufrechterhalten, die sich Gott zuwenden. Damit fällt in diesem Stück besonders die enge Verknüpfung von Zionismus und religiöser Frömmigkeit und religiösen Traditionen ins Auge. Man kann sogar sagen, dass das nationale Element sich aus den religiösen Voraussetzungen begründet. Dies bildet auch den Grund für die vielen Verweise auf die religiösen Schriften.

Diese inhaltliche Ausrichtung stellt einen Wendepunkt in Goldfadens Schaffen dar. So wendet er sich nun historischen Themen zu, in welchen er nicht nur religiöse und kulturelle Elemente des Judentums einflieht, sondern auch gegenwärtige und nationale. Den russischen Zensurbehörden erschien dieses Stück als politisch harmlos. Jedoch ist nicht bekannt, in welcher Fassung ihnen das Stück vorgelegen hat. Bei der Zensurfassung in Berlin etwa, wurden die prekären Passagen, wie bereits dargelegt, gezielt weggelassen. Das jüdische Publikum war jedoch allegorisch bewandert und konnte die implizite Botschaft des Stückes verstehen, gerade wenn man bedenkt, dass jenes Stück, wie bereits in den theoretischen Grundlagen

aufgezeigt, im Angesicht der antisemitischen Übergriffe und des Aufblühens des europäischen Nationalismus aufgeführt wurde.

3.1.2 Bar Kochba⁷⁷⁶

Bei dem 1883 erschienenen Theaterstück *Bar Kochba oder Die letzten Tage Zions* handelt es sich um ein gereimtes musikalisches Melodrama in 4 Akten und einem Prolog mit 14 Bildern.⁷⁷⁷

Wie bereits in den Prolegomena dargestellt, zeichnet sich dieses Stück durch seine politische Brisanz aus, die letztlich auch, so wird von verschiedenen Forschern vermutet, zu einem Verbot des jiddischen Theaters in Russland geführt haben könnte.⁷⁷⁸

Die Aufführung dieses Stückes wurde durch jenes Theaterverbot natürlich erheblich eingeschränkt, es erlangte aber dennoch Bekanntheit. So wurde das Stück seit 1887 in vielen Auflagen in verschiedenen Ländern gedruckt. 1911 erschien beispielsweise ein jiddisches Libretto von jenem Theaterstück mit allen dazugehörigen Liedern.⁷⁷⁹ Auch Übersetzungen wurden von diesem Theaterstück angefertigt. Als Beispiel sei etwa auf eine hebräische Übersetzung verwiesen, welche 1927 in Israel aufgeführt worden ist.⁷⁸⁰

Auch die Musik erfreute sich Beliebtheit, obwohl die heute Fassung vermutlich unterschiedlichen Quellen entstammt. So können verschiedenen Stücken unterschiedliche Ursprünge zugeordnet werden. Die Musik von *Bar Kochba* wurde etwa durch Steinmann in Odessa modern arrangiert und seit damals in dieser Orchestrierung gespielt.⁷⁸¹ Auch A. Gorfinkel arrangierte 17 Musiknummern von *Bar Kochba*, welche im Londoner Verlag von R. Marin Komp erschienen sind. Ein anderes Arrangement von H. A. Rusoto wurde in der New Yorker *Hebrew Publishing Company* veröffentlicht.⁷⁸² Gespielt wurde die Musik auch unabhängig von

⁷⁷⁶ Dieses Theaterstück wurde wahrscheinlich 1883 verfasst. Diese Analyse fußt auf der 1887 in Warschau gedruckten Version dieses Stückes. Nähere Angaben hierzu finden sich im Literaturverzeichnis.

Bei diesem Theaterstück handelt es sich um ein „Musikalisches Melodrama in Reimen – in 4 Akten und 14 Bildern“ (vgl. Goldfaden: *Bar Kochba*, Titelblatt). Durch die gereimte Form besitzt die Figurenrede Anklänge an den „stilus sublimis/gravis“ (vgl. Schonlau: *Emotionen im Dramentext*, S. 83).

⁷⁷⁷ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 310. Auch hier gibt es Unstimmigkeiten bezüglich des Datums. So schreibt Grözing: *Modernes Jiddisches Theater*, S. 13 von 1882, während Quint: *Pomul Verde*, S. 595 als auch Daling: *Trauerspiele*, S. 266 von 1883 schreiben.

⁷⁷⁸ Vgl. Sandrow: *Vagabond Stars*, S. 62.

⁷⁷⁹ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 311.

⁷⁸⁰ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 311.

⁷⁸¹ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 311.

⁷⁸² Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 311.

dem Theaterstück wie etwa am 24. Februar 1929 in New York durch A. Olschanezki im Radio.⁷⁸³

Das Theaterstück *Bar Kochba* behandelt den historischen Aufstand der Juden gegen die Unterdrückung der Römer. Im Prolog werden zwei Positionen vorgestellt, wie mit der römischen Besatzung zu verfahren ist: einerseits die Akzeptanz der Besatzungsmacht als Strafe Gottes für die eigenen Sünden, andererseits der Kampf gegen die Unterdrückung. Die Juden entscheiden sich für einen Kampf gegen die Römer und schwören Bar Kochba, der sie in den Kampf führen will, ewige Treue. Der Aufstand ist zunächst erfolgreich und die Römer, hier in der Person des Statthalters Turnus Rufus, scheinen im Hintertreffen, bis dies durch eine Intrige des Juwelenhändlers Papus geändert wird. Nachdem Dina, die Verlobte Bar Kochbas und Tochter Eliasars, seine Werbung unwirsch abgelehnt hatte, erzählt er Turnus Rufus von dem nahenden Aufstand und überredet ihn, den Aufstand mittels einer List zu brechen. Daraufhin nimmt Rufus Dina gefangen, um so Bar Kochba überwältigen zu können. Als dieser jedoch bei ihm um die Freilassung von Dina vorspricht und anschließend von Rufus gefangen genommen und in der Arena den wilden Tieren vorgeworfen wird, stirbt er wider Erwarten nicht. Vielmehr reitet er auf einem Löwen davon und belagert anschließend mit dem jüdischen Militär Rufus Festung. Rufus schlägt den Juden daraufhin einen Handel vor. Sie sollten die Waffen niederlegen und er würde dafür Dina freilassen. Doch Dina will diesen Tausch verhindern und stürzt sich deshalb von der Festung, die daraufhin von den Juden eingenommen wird. Die Juden scheinen siegreich, bis Papus Bar Kochba einredet, dass es Eliasars Idee war, Dina als Geisel an Rufus zu geben, damit so der Aufstand beendet werde. Bar Kochba, stark durch diese Vorstellung erzürnt, tötet seinen Schwiegervater. Danach wendet sich das Glück gegen die Juden, bis letztlich der Aufstand gewaltsam von den Römern beendet wird.

3.1.2.1 Prolog

Das Stück *Bar Kochba* hat einige offensichtliche und viele unterschwellige zionistische Tendenzen, welche besonders bei der Betrachtung des Zusammenhangs der religiösen und nationalen Orientierung nach Zion herausstechen. Hierfür wird wie bereits bei *Sulamith* untersucht, wie Goldfaden den Begriff „Zion“ in sein Stück eingebunden hat. So beginnt das Stück, wie auch bei *Sulamith*, direkt mit der Verwendung jener Begrifflichkeit. Bei *Bar Kochba* sogar im ersten Satz, in welchem Eliasar zur Menge spricht: „Weint und klagt jetzt, alle Kinder Zions!“⁷⁸⁴ Worauf die Menge⁷⁸⁵ reagiert mit: „Gebrochen ist unser Herz, groß ist unser Schmerz.

⁷⁸³ Vgl. Zylberweig: Leksikon, Sp. 311.

⁷⁸⁴ Goldfaden: *Bar Kochba*, S. 5. "וַיִּינְתוּ אֹן קְלָאֲגַט אֲצִינְדֵּר, אֶלְלֶע צִיּוֹן'ס קִינְדֵּר!"

⁷⁸⁵ In dieser Gruppe treten Figuren auf, die nicht individualisiert sind. Diese Gruppe Menschen erinnert an einen Chor, der kollektiv als eine Person spricht und auf diese Weise auf die Handlung

Wegen unserem heiligen Jerusalem, welches zerstört wurde, wegen unserem Glanz und unserer Würde, welche verloren ist.⁴⁷⁸⁶

Zwar spricht Eliasar mit seinem Satz nur die vor ihm sitzenden Juden als Kinder Zions an, dieser Begriff kann an dieser Stelle aber dennoch auf die Gesamtheit der Juden gedeutet werden, da auch die Juden, welche in anderen Ländern leben, eben jenen Schmerz der Diaspora laut Eliasar verspüren. Damit schafft Goldfaden schon zu Beginn des Stückes eine klare Verbindung zwischen den Juden und Zion. Diese wird durch das Wehklagen der Juden unterstrichen, die hierdurch ihrerseits eine emotionale Verbundenheit zum heiligen Jerusalem verdeutlichen.

Eliasar erzählt den um ihn sitzenden Juden, dass das Elend, welches sie erlebt haben und gegenwärtig auch noch erleben, ihre eigene Schuld sei. Durch ihre eigenen Sünden hätten sie den Zorn Gottes auf sich gezogen. Sie sollten nun zu Gott beten und ihre Sünden bereuen, damit er sich ihnen wieder in Liebe zuwende. In dieser Erläuterung, die im Wechsel mit der Menge stattfindet, verwendet Eliasar noch in drei weiteren Aussagen den Begriff Zion. Zum einen als er auf das Licht Zions verweist und sagt: „So sagt Gott jetzt: Ich kenne dich nicht mehr, bist nicht mehr mein Kind, wegen deiner Sünden, wegen deiner Sünden. Oh! Zions Licht flackert jetzt; verlischt auf ewig – scheinen wird es dir nicht mehr mein Kind; wegen deiner Sünden. Wegen deiner Sünden!“⁴⁷⁸⁷ Zum anderen im Zusammenhang mit der Heiligkeit und Zugehörigkeit Zions, welche im starken Kontrast zu den eigenen Verfehlungen steht. So betont er bei jenen Ausführungen:

אונזער לאנד פֿערברענט, אונזערע פֿעלדער - צוקנעטען, אונזער הייליג ציון
אונזער שטאלץ אונזער פֿראכט, פֿעררוויסט ביז אין גרונד, אללעס קרוב געמכט;
דאס הייליגע בית המקדש, אונזער גאטט'ס עקסטרא צימער, פֿעראונגרייניגט
שענדליך, געמאכט דער פון אטריממער. גערויבט דיא רייכע אוצרות, אלע פֿלי
קודש, פֿערשטערט אונזער יום טוב, שבת, ראש חודש, פֿערשטערט דיא קרבנות,
מיט זייער שיינעם ריח, געקוילעט דיא פֿהנים, אויף דעם מזבח. רוישלימ'ס שיינע
טעכטער, ציון'ס איידעלע קינדער, אנוועק געפירט געפאנגען, פאר קנעכט
פארקויפט באזינדער

reagiert. Er kommentiert die Handlung bzw. beteiligt sich an dieser (vgl. Bauer: Der Chor im Theater). An dieser Stelle symbolisiert der Chor nicht nur die Größe der Bewegung, welche hinter Bar Kochba steht, sondern auch deren Einigkeit.

⁷⁸⁶ Goldfaden: Bar Kochba, S. 5.

"געבראכען איז אונזער הערץ, גרויס איז אונזער שמערץ. אויף אונזער הייליג רוישלימ'ס, וואס איז
מל געווארין, אויף אונזער גלאנץ און אונזער פֿבוד וואס איז פֿארלארין -"

⁷⁸⁷ Goldfaden: Bar Kochba, S. 5f.

"אזוי זאגט גאטט אצינד: איך קען דיה ניט מעהר ביזט ניט מעהר מיין קינד איבער דינע זינד,
איבער דינע זינד! אוי! ציון'ס ליכט צאנקט אצינד; לעשט איביג אויס - שיינען וועט דער ניט
מעהר מיין קינד איבער דינע זינד! איבער דינע זינד!"

„Unser Land verbrannt, unsere Felder – zertrreten, unsere Flüsse verdorben, unsere Weinberge entstellt, unser heiliges Zion, unser Stolz, unsere Pracht, verwüstet bis zum Grund, alles zerstört. Der heilige Tempel – das Zimmer, welches unserem Gott gewidmet ist – wurde schändlich verunreinigt und in Trümmer gelegt. Geraubt wurden die reichen Schätze und alle heiligen Gegenstände. Sie behindern unsere Feiertage, Sabbat, Rosch-Chodesch, behindern die Opfer, mit ihrem schönen Duft. Die Priester wurden auf dem Altar getötet. Jerusalems schöne Töchter, Zions edle Kinder, als Gefangene weggeführt und sogar als Knechte verkauft.“⁷⁸⁸

In diesem Abschnitt von Eliasars Rede wird nochmals betont, dass „unser heiliges Zion“ als Folge der Sündhaftigkeit des Volkes auf dramatische Weise entweiht und das jüdische Volk gefangen genommen und weggeführt wurde. Um die Dramatik der Situation zu unterstreichen, nutzt Eliasar hier Gegenüberstellungen. So wird „unserem heiligen Zion“ die Schändung und Entweihung gegenübergestellt, während auf die Betitelung von „Zions edlen Kindern“ die Gefangennahme erfolgt. Eliasar belässt es jedoch nicht bei der Erwähnung der Gefangennahme, sondern parallel zu der Darstellung der Grausamkeiten, die sich in Zion ereigneten, werden auch die Vergehen an den Kindern Zions beschrieben: „Keine grauen Köpfe wurden geschont: die Kenner der Mischna, die Schriftsteller und die Alten. Die Haut von den Weisen und Klugen wurde lebendig abgezogen. Die schwangere Frauen wurden mit einer Klinge aufgeschnitten... Der Körper des Bräutigams und der Braut wurden unter der Chupe zerschnitten! Die Jungen der religiösen Schulen wurden zur Köpfung getrieben und kleine Kinder von der Brust auf Steinen zerrieben!“⁷⁸⁹ Das Grauen wird hier in all seinen Facetten beschrieben, um den Zuhörern nochmal das damalige Leid eindrücklich vor Augen zu führen. Eliasar will seinen Zuhörern, sowohl auf der Bühne als auch im Publikum, bewusst machen, welche Folgen die jüdischen Verfehlungen in der Vergangenheit hatten und immer noch durch die Diaspora haben. Zum Abschluss seiner Rede betont er nochmal, dass die Schuld für all dieses Leid allein bei den Juden läge und dass sich Gott ihnen erst wieder zuwende, wenn sie sich fromm und bußfertig verhalten:

וויא נארישע שְׁלֵעֶכְטע קינדֶר האבין מיר גיהאנדעלט אונגלייביג געגען אונזער
גרויסען גאטט, וואס ער לעבט אייביג: ער האט אונז געליבט, מיר האבען זיך דער
פון גיט געמאכט, ער האט אונז א תורה געשיינקט, מיר האבין זיא פערצאכט, ער
האט אונז גוטס געגעבען, מיר האבין עס גיט געוואקסט צו שעטצען, מיר האבין
איהם דערצערענט מיט פֿרעמדע געטצען. דאס ערשטע בית המקדש וואס סאיז אזא

⁷⁸⁸ Goldfaden: Bar Kochba, S. 6f.

⁷⁸⁹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 7.

"גיט געשויןט קיין גראווע קעפ, תנאים, סופרים, קדמונים; אָבגעשוּנדען דיא הויט לעבעדיג פון
חכמים ונבונים, אויף געשניטען מיט דער שארף דיא שוואנגערע ווייבער... חתן, כלה, בייא דער
חופה צו שניטען זייערע לייבער!... יונגלעך פון דיא חדרים, צו הרגת צו טריבען, פיצליך קינדער
פון דער ברוסט, אויף שטיינער צו ריבען! - "

פֿראַכט גענועהן, דורך וועמען איז עס קרוב געווארין ווען נעט דורך אונז אליין?
 דאס צווייטע בית המקדש מיט זיינע שטארקע מויערין און ווענט האבען מיר אליין
 איבער געגעבען דעם פיינד אין דיא הענט! - אוי! אויף דעם וויינט דאס הארץ,
 דאס איז אונזר אומגליק יודען וואס בייא אונז איז ניטא קיין אהדות! קיין פרידען!
 - (געלאססען) דער פאר לאמיר זיך האלטן שטיל, אויף גאט זיך ניט באקלאגן
 און דאס שלעכטס וואס קומט אויף אונז, מיט בְּטַחוּן איבער טראגן. לאמיר איהם
 בעטען מיט אריין הארץ, ניט פאר שטעלט מיט נאָמְנוֹת! אונזער הערץ זאל זיין
 דער מוֹבַח, אונזערע ריינע געדאנקען, - דיא קרבנות! און ביז מיר וועלין
 פֿערדינען, ער זאל אונז מוחל זיין, זאלען מיר זיך פֿערהאלטען, רוהיג, שטיל און
 פֿיין. לאמיר בעטן פֿאר'ן ביסעל יודען, וואס זענען נאך פֿערבליבען, פאר דיא
 וואס זענען דא, פאר דיא וואס זענען פֿערטריבען, לאמיר פֿאלגען דיא נייע
 הערשער, וואס זייא וועלין אונז געביטען וועלין זייא אונז פֿעהאנדלען, מיט חֶסֶד,
 און מיט גוטען, לאמיר בעטען פֿאר'ן שלום פון אונזער צעזאר הנצלה, ווייל אין
 זיין שלום וועט אונז שלום זיין - אָמֵן סְלֵה!!! -

„Wie närrische schlechte Kinder haben wir ungläubig gegenüber unserem großen Gott gehandelt, welcher ewig lebt: Er hat uns geliebt, wir haben uns nichts daraus gemacht. Er hat uns eine Tora geschenkt, wir haben sie verachtet. Er hat uns Gutes gegeben, wir haben es nicht zu schätzen gewusst. Wir haben ihn mit fremden Götzen erzürnt. Der erste Tempel, der so prächtig gewesen ist, durch wen ist er zerstört worden, wenn nicht durch uns allein? Den zweiten Tempel, mit seinen starken Mauern und Wänden, haben wir selbst dem Feind in die Hände gegeben! – Oh! Deshalb weint das Herz. Das ist unser Unglück, Juden, dass bei uns keine Einigkeit da ist! Kein Frieden! – (gelassen) Deshalb lasst uns still halten, nicht über Gott klagen und das Schlechte, was über uns kommt, mit Gottvertrauen ertragen. Lasst uns ihn mit einem reinen und unverstellten Herz bitten, mit Glauben! Unser Herz soll der Altar sein, unsere reinen Gedanken die Opfer! Und bis wir es verdienen werden, dass er uns vergibt, sollen wir uns ruhig, still und fein verhalten. Lasst uns für die wenigen Juden, welche noch verblieben sind, bitten – für die, die hier sind und für die, die vertrieben worden sind. Lasst uns den neuen Herrschern folgen, was sie uns gebieten werden, so werden sie uns mit Gnade und mit Gutem behandeln. Lasst uns um Frieden von unserem bereits genannten Kaiser bitten, weil in seinem Friede unser Friede sein wird – Amen!!!“⁷⁹⁰

Er hebt somit hervor, dass der Tempel bereits zweimal zerstört wurde und sich die Juden damit bereits mehrfach von Gott abgewandt und damit mehrfach an ihm versündigt haben. Er fordert aus diesem Grund, die vollkommene Hingabe an Gott, indem er das Innere der Juden mit dem Tempel vergleicht. So soll das Herz der Altar sein und die reinen Gedanken die Opfer, die Gott dargebracht werden. Eine solche Vorstellung haben wir bereits bei *Sulamith* gesehen. So ist sie auch an dieser Stelle ein Ausdruck der Frömmigkeit, die die Juden prägen soll.

⁷⁹⁰ Goldfaden: Bar Kochba, S. 8.

Überraschend hingegen ist Eliasars Aufruf, den Herrschern zu folgen und mit diesen in Frieden zu leben. Eliasar sieht das derzeitige Leid und die Diasporasituation als Folge der eigenen jüdischen Verfehlungen und damit die Juden nicht in der Position, gegen diese Machtverhältnisse aufzubegehren. Vielmehr fordert er eine Akzeptanz der Herrscher, um in Frieden leben und Gott huldigen zu können. Dies steht im starken Kontrast zu dem, was Bar Kochba fordert, der direkt nach dieser Rede in Erscheinung tritt und eine Gegenposition zu seinem Schwiegervater einnimmt. Er vergleicht die derzeitige Lage der Juden mit einem Weinstock im Winter, welcher von Schnee bedeckt ist. Er trotz der Kälte, weil er sich von der guten Vergangenheit und Zukunft getröstet sieht, in der er wieder Trauben trägt. Übertragen auf die Juden fordert er deshalb:

דיא אלטע קלאַגען אויף דעם בית המִקְדָּשׁ, וואס איז גיווארין פֿערברענט, אויף דיא שטיינער וואס האט שוין לאנג צובראכען דעם פיינד'ס הענד און זעהען גיט וואס ס'טהוט זיך יעצט, ווייל זייערע אויגען זענען טונקעל: וויא אין דעם אַרְט פּוֹנִים אַרֹן הקודשׁ, אין דעם הייליגען ווינקעל, שטעלען אלע טאג דיא ראַמער, זייערע בילדער און געטצען, שפעטען פון אונזער גאט, אונז מיט דעם צו רייצען, אויף צו העטצען. מיט דעם שטעכען זייא אויס, אונזערע פרישע יונגע אויגען, דאס זעהט גיט דער אלטער קאפ, וואס איז שוין איינגעבויען; ער קוקט אראפ גאר אויף דער ערד, לאַזט פאלען אפאר טרערין, ער וועט גיט זשאַלֹוּען אַוויין טאן, קרעכצין וועט איר אים הערין אויף דיא בני ציון וואס זענען שוין לאנג אומגעקומען, וואס שלאפען שוין רוהיג, זענען שוין לאנג זייערס איבערגעקומען - הייבט אויף אייערע קעפ, אלטע! וועט איר אליין זאגען, אז אויף דיא לעבעדיגע איז דא מער וויא אויף דיא טויטע צוקלאַגען! זעהט וויא אונזערע ברידער שניידט מען יעצט וויא דיא בוימער, הערט וויא זייא קרעכצען אונטער דר שאַרפֿער האק פון די רוימער!!.. און אויף אייך אלטע חכמים, לייגען זייא דען כבוד? וואס הארט זייא יחוס - צו אבן מלך, צו אבן דוד? אמינדקט רוימיש יונגעל שפייט אייך אין פנים, רייסען אייך אפ דיא קליידער מאכין אייך סמנים; איר רעד מיט זייא מיט גוטען זייא ענטפערן אייך מיט פעס, אונזער פערמעגען רויבט מען עפֿענטליך אין מיטען דער גאס; אונזערע פרויען שענדען זייא, און מיר טארין זיך גיט קלאַגען? - ... אַה גיין! וואס איר ווילט מעגט איר אייך זאגען! דאס יונגע הייסע בלוט, קען גיט צו זעהען אזוי קאלט, יעדע מינוט פאר זיך, דעם שוואַס מערדערש געשטאלט! - .. האקט מיר אפ דעם קאפ ווארפט אים אריין אין קבר! נאר גיט רייסען יעדער מינוט צו ביסליך איטליכס אַבֿר; כּל זמן דא האַנד איז דא לאַמיר זיא אויפהייבען, אז שטארבען, זאלען מיר אלע, וואס טויג איינעם אליין לעבען; שטייט אויף ברידער, אים נאמען פון אונזער הייליג לאַנד, און לאַמיר אוסקערען פון אים, דעם שלעכטן בייזען פיינד!! -

„Die Alten klagen über den Tempel, welcher verbrannt worden ist, über die Steine, welche schon lange durch die Hände des Feindes zerbrochen worden sind und sehen nicht, was sich jetzt tut, weil ihre Augen dunkel sind: wie an dem Ort des heiligen Schrankes [i.e. der Schrank, in dem die Toraschriften gelagert werden], in dem heiligen Winkel, an dem die Römer täglich ihre Bilder und Götzen aufstellen. Über unseren Gott spotten, um

uns damit zu reizen und aufzuhetzen. Damit stechen sie unsere frischen jungen Augen aus. Das sieht der alte Kopf nicht, welcher schon geneigt ist; er guckt gar auf die Erde herab, lässt vielleicht Tränen fallen, er wird mit Gewein nicht sparen, stöhnen werdet ihr ihn hören, über die Söhne Zions, welche schon lange umgekommen sind, welche schon ruhig schlafen. Sie haben schon lang das ibrige überstanden – Wenn ihr eure Köpfe hebt – ihr Alten! – werdet ihr selbst sagen, dass über die Lebendigen hier mehr als über die Toten zu klagen ist! Seht, wie man unsere Brüder jetzt wie die Bäume schneidet. Hört, wie sie stöhnen unter der scharfen Hacke der Römer! Und auf euch alte Gelehrte, legen sie den Respekt? Was bedeutet ihre Abstammung zum verehrten König, zum verehrten David? Sogar ein römischer Junge spuckt euch ins Gesicht: sie reißen euch die Kleider ab und machen euch Zeichen; ihr redet mit ihnen im Guten, sie antworten euch mit Zorn, unser Vermögen raubt man öffentlich in Mitten der Gasse. Unsere Frauen schänden sie, und wir dürfen nicht klagen?– ...Oh nein! Was ihr wollt, mögt ihr euch [i.e. untereinander] sagen! Das junge heiße Blut kann nicht so kalt zusehen, in jeder Minute vor sich des Feindes mörderische Gestalt! Hackt mir den Kopf ab, werft ihn ins Grab hinein! Reißt nur nicht unentwegt an etlichen Körperteilen. So lange wie die Hand da ist, lasst sie uns gegen sie erheben, denn sterben werden wir alle, was taugt einem das Leben? Steht auf Brüder, im Namen unseres Heiligen Landes und lasst es uns von dem schlechten bösen Feind säubern!!“⁷⁹¹

Bar Kochba betont in seiner Rede, dass die Alten vor allem über Vergangenes klagen und dabei nicht das Leid im Blick haben, welches den Juden und auch dem Tempel derzeit widerfahre. Er hebt hervor, dass die jungen Juden dieses Elend durch die Römer nicht einfach demütig und ohne Klage hinnehmen können. Es sei besser im Kampf zu sterben, als noch länger zu ertragen, was seinen Brüdern angetan werde.

Eliasar erwidert auf Bar Kochbas Ausführungen, dass es wahr sei, dass in den jungen Menschen Kraft liege. Seiner Meinung nach fehle es ihnen aber an Klugheit, wenn sie bei ihrem Vorhaben nicht bedenken, dass die Stadt Zion als Strafe Gottes gefallen sei. So sollten sie lieber Erbarmen haben mit den wenigen übriggebliebenen Juden und ihr Anliegen aufgeben, da dies nur die Römer weiter gegen die Juden aufhetzen würde. Aus diesem Grunde rät er, sich nicht gegen Gottes Strafe zu stellen: „Lasst uns vor Gottes Rute unsere müden Schultern beugen. Lasst uns den Frieden halten, lasst uns unseren Kaiser lieben.“⁷⁹² Indem Goldfaden an dieser Stelle jenes starke Bild des Beugens vor der Rute Gottes verwendet, macht er deutlich, dass es Eliasar um ein demütiges Annehmen von Gottes Strafe geht. Danach geht er mit dem Sanhedrin und allen anderen, die seiner Meinung

⁷⁹¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 9f.

⁷⁹² Goldfaden: Bar Kochba, S. 10.

"לְאִמִּיר אֲנִיבִיגְעַן פֶּאָר גְּאָט'ס רוט אונזערע מידע פֿלייצע. לְאִמִּיר זיך האַלטען בְּשָׁלוֹם, לְאִמִּיר לִיבְעֵן אונזער קייזער"

zustimmen, ab. Es wird damit deutlich, dass der Sanhedrin, dessen Mitglied er ist, geschlossen gegen einen solchen Aufstand ist und Bar Kochba sich mit seiner Forderung gegen diese wichtige jüdische Instanz wendet.

Bar Kochba bleibt nun mit den Übrigen zurück und erklärt ihnen, die Geschichte habe bereits gezeigt, dass durch alleiniges Warten nichts geschehen werde und verweist dabei auf die Unterdrückung ihrer Vorfahren in Ägypten, die Mose mit Gewalt beendet hatte. So habe das jüdische Volk ständig Helden gehabt, die gekämpft haben, anstatt sich den Feinden zu beugen. Bar Kochba ist somit der Meinung, dass die Juden ihr Elend und das Unrecht, welches ihnen die Römer antun, nicht einfach so lethargisch hinnehmen dürfen, sondern vielmehr gegen ihre Feinde kämpfen sollten. Er setzt eben jene Helden ins Verhältnis zu den Gelehrten: „Gleich wie die alten Gelehrten mit ihrer Weisheit, haben sich die Makkabäer-Helden ihren Namen verdient!“⁷⁹³ Diese Ebenbürtigkeit, welche er hier propagiert, ist interessant im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Eliasar und Bar Kochba. Eliasar, als Teil des Sanhedrins, hat mit seiner Meinung eine wichtige Position innerhalb der jüdischen Bevölkerung. Bar Kochba hingegen trat zuvor mit keinerlei Eigenschaften in Erscheinung, die eine ähnliche Position vermuten lassen. Nun aber stellt er seine Heldenhaftigkeit und seinen Kampfeswillen in jenem Satz als gleichwertig heraus. Bezeichnend ist, dass nach diesen Worten die Musik beginnt zu tremolieren und ein Stern über seinem Kopf erscheint. Bar Kochba geht darauf ein, indem er sagt: „Das prophetische Wort muss kommen, welches der Prophet einst gesagt hat: Es wird ein Stern aus Jakob aufgehen und ein Zepter aus Israel aufkommen! Steht auf mein Volk, Kinder von meinem Gott! Nehmt zu euch die Schwerter, wer nur Kraft hat! Abschütteln werden wir von uns das bittere Unglück und den Tempel in Kürze bauen!! [...] Wer zu mir tritt, der gehört dem Herrn an! Der soll die Hände beim Namen Gottes heben!“⁷⁹⁴ In diesem Moment wird durch jenen Stern Bar Kochba als Messias offenbart und damit sein kämpferisches Anliegen als scheinbar göttlicher Willen für die Menge offensichtlich. Die Juden, die ihm zugehört haben, entgegneten daraufhin, dass seine Rede sie belebt habe und sie hinter ihm ständen. So rufen sie ihm zu: „Es lebe

⁷⁹³ Goldfaden: Bar Kochba, S. 11.

"גלייך וויא דיא אלטע געלעהרטע מיט דער חכמה מיט זייער האבען זיך פערדינט זייער נאמען
דיא העלדען מכביר!"

⁷⁹⁴ Goldfaden: Bar Kochba, S. 11.

"דיא נבואה מוז קומען וואס דער נביא האט געזאגט אמאהל: "דרך פוכב מייעקב, וקם שבת
מישקראל!" שטייט אויף מיין פאלק, קינדער פון איין גאט! נעמט אייך צו דיא שווערדין ונעהר נאר
פת האט! אראפ ונארפין זאלען מיר פון אונז דיא ביטערע גזירה און בויען דאס בית המקדש
במהרה!! [...] ווער עס טרעט צו צו מיר, מי לה אלי! זאל אויף הייבען דיא הענד ביים נאמען
אדוני!"

unser Bar-Kochba! Es lebe unser Messias. Und unser Tempel soll bald aufgebaut werden.“⁷⁹⁵

In jener kurzen Interaktion zwischen Bar Kochba und der Menge, finden sich gleich mehrere Anspielungen auf die religiösen Schriften. So hat zunächst der Stern im Bezug auf den Messias eine lange Tradition, so heißt es Numeri 24,17 über den kommenden Messias: „Ich sehe ihn, doch nicht jetzt, ich schaue ihn, doch nicht nahe; es tritt hervor ein Stern aus Jakob und ersteht ein Stab aus Jisrael und durchbohrt die Seiten Moab's und zerschmettert alle Söhne Schet's.“⁷⁹⁶ Die Anspielung auf diese Bibelstelle erfolgt nicht nur durch das Zeichen des Sterns, sondern jene Stelle aus den religiösen Schriften wird auch innerhalb des Prophetenwortes direkt auf Hebräisch zitiert. Mit diesem doppelten Hinweis, sowohl visuell als auch akustisch, scheint Goldfaden sicherstellen zu wollen, dass sein Verweis von den Zuschauern auch verstanden wird. Sicherlich ist die Kombination von jenem Zeichen und seinem Anliegen auch ein Grund dafür, dass die Menge ihn als Messias erkennt und anspricht. Auch Bar Kochbas Ausruf: „Wer zu mir tritt, der gehört dem Herrn an!“ ist dabei eine Anspielung auf Exodus 32,26 wo es heißt: „Wer es mit dem Ewigen hält, zu mir!“⁷⁹⁷ Damit hebt er hervor, dass sein Anliegen in Gottes Sinne ist und er damit, im Gegensatz zu Eliasar und dem Sanhedrin, den richtigen Weg für das jüdische Volk gewählt habe. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch, dass ihm bereits in jenem Moment, als er sich als Messias erhebt, der Bau des Tempels und damit die Verbindung zu Zion ein wichtiges Anliegen ist. Es geht also nicht nur um die Befreiung aus der Unterdrückung, sondern auch um die Rückeroberung und den Wiederaufbau des Tempels. Damit wird bereits an jenen Geschehnissen eine enge Verbindung zwischen religiösen und militärischen Belangen ersichtlich.

Auch beim Schwur ist diese Rückbindung zu erkennen: „Hier bei den Torarollen, die das Heilmittel Judäas sind! Schwört ihr mir alle aus dem Hause Jakobs und Judäas, dass jeder von euch mit Leib und Seele wahrhaft getreu sei, wie eine Hand, wie ein Mensch, sollt ihr euch frei erheben. Zu dem neuen Kampf gegen den Feind. Ein Kampf, welcher bis jetzt so noch nicht gewesen ist. Schwört mir alle zu, schwört mir.“⁷⁹⁸ Mit diesem Schwur auf die Torarollen betont Bar

⁷⁹⁵ Goldfaden: Bar Kochba, S. 11.

"עֵס לְעֵבֶט אִינְזֶר בַּר-כּוֹכְבָּא! עֵס לְעֵבֶט אִינְזֶר מְשִׁיחַ. אִוּן אִינְזֶר בֵּית הַמִּקְדָּשׁ זָאל אִוּף גְּעֵבוּט יוֹעֲרִין גִּיד!"

⁷⁹⁶ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 160.

⁷⁹⁷ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 92.

⁷⁹⁸ Goldfaden: Bar Kochba, S. 12.

"דָּא בֵּיא דְּעַר סְפָר תּוֹרָה סְגוּלָה יְחִידָה! שְׁוֹעֲרֵט אִיר מִיר אֵלֶּע בֵּית יַעֲקֹב וְיִהוּדָה, אַז יַעֲדֶער פּוֹן אִיידֶ מיט לֵייב און זַעלֶע אָמַת זַיִן גְּעֵטְרִיא, וּוּיא אַיִן הַאָנְד, וּוּיא אַיִן מְעַנֵּשׁ, זָאלֵט אִיר אִיידֶ אִוּף הַיִּיבֶען פְּרִיא. צו דְּער נִיַּעַר מִלְחָמָה קַעגֶען דַּעם שׁוֹנָא, אַמִּלְחָמָה וּוּאס אִיז נָאדֶ נִיט גְּעוֹנֶעֶהן בִּיז יַעֲצֵט אַזוֹינֶע. שְׁוֹעֲרֵט זְשַׁע מִיר אֵלֶּע צו שְׁוֹעֲרֵט מִיר"

Kochba nochmals, dass es eine heilige Mission ist, welche die Anhänger eingehen. Goldfaden lässt die Juden bewusst nicht auf Bar Kochba schwören, sondern auf ihre heiligen Schriften, um die Verbindung zwischen Glauben und Kampf hervorzuheben. Mit eben jenem Schwur seiner Anhänger endet der Prolog.⁷⁹⁹

3.1.2.2 Der 1. Akt

Auch der erste Akt beginnt sogleich mit der Nennung Zions. Dina, die Verlobte von Bar Kochba und Tochter Eliasars, singt gemeinsam mit anderen Frauen Klagelieder. Dina fungiert hierbei als Vorsängerin: „Weint alle Töchter Zions, klagt Kinder alle beieinander, über die Not und die schlechte Zeit, welche unser Land getroffen hat. Herab gefallen ist unser Stern, in der Erde verschmiert; zerbrochen ist die Krone unseres Sternes, welche uns so geziert hat.“⁸⁰⁰ In dieser Aussage Dinas fallen sowohl die Verwendung des Sternemotives, als auch die Begrifflichkeit „Töchter Zions“ ins Auge. Das Sternmotiv wurde bereits im Prolog verwendet, um Bar Kochba als Messias auszuzeichnen. Hier nun wird es im Zusammenhang mit dem Untergang des Tempels und Jerusalems genannt. Dieses Spannungsverhältnis beider religiöser Themen, die sich zwischen dem aufgegangenen Stern der Gegenwart und dem untergegangenen Stern der Vergangenheit zeigen, nutzt Goldfaden, um nochmal die Sehnsucht zu betonen, die nicht nur militärisch, sondern auch religiös in Bar Kochba gesetzt wird. Hierzu trägt auch die Verwendung des Begriffes „Töchter Zions“ bei, welche die Verbundenheit des Volkes zum Tempel verdeutlicht und betont, dass beide Schicksale miteinander verbunden sind. Die Verwendung des Begriffes „Töchter Zions“ ist insbesondere im Vergleich zu Goldfadens Stück *Sulamith* auffällig, in welchem noch von der Tochter Jerusalems die Rede war, welche in den religiösen Schriften zumeist synonym mit der Tochter Zions gebraucht wird. In den religiösen Schriften wird diese Bezeichnung, wie bereits erläutert, allegorisch für den Tempel oder auch die Stadt Jerusalems benutzt. Durch die Zuschreibung von menschlichen Gefühlen werden ihr Untergang und auch die Diaspora eindrücklich in den Texten hervorgehoben, ebenso wie die Freude auf eine in der Zukunft liegende Vereinigung mit ihrem Volk. Dementsprechend war es naheliegend, dass Goldfaden Sulamith als idealisierte Figur präsentierte, die keinerlei negative Eigenschaften besaß und von Frömmigkeit und Treue geprägt war. Demgegenüber stehen nun die „Töchter

⁷⁹⁹ In diesem Prolog scheint sich Goldfaden an einem Rede-Agon zu orientieren. Hierbei handelt es sich um einen Wettstreit zwischen zwei Figuren, deren Positionen unvereinbar erscheinen (vgl. Menke: Agon und Theater). An dieser Stelle bietet sich eine solche Diskussion an, da sie nicht nur die Argumente beider Seiten vorstellt, sondern auch in die Handlung des Stückes einführt.

⁸⁰⁰ Goldfaden: Bar Kochba, S. 13.

"וויינט זשע אלע ציון'ס טעכטער, קלאגט זשע קינדער אלע ביינאנד, אויף דער נויט, דער צייט דער שלעכטער, וואס האט געטראפן אונזער לאנד. אראפ געפאלען איז אונזער שטערין אין דער ערד פארשמירט; צו בראכען דיא קרוין פון אונזער שטערין וואס האט אונז אזוי געצירט."

Zions“ in diesem Stück. Der Tempel ist im Vergleich zum Theaterstück *Sulamith* zerstört. Ebenso handelt es sich nicht mehr um eine idealisierte Tochter Zions, sondern um mehrere Personen. Es scheint deshalb, als ob Goldfaden diese Begrifflichkeit nun auf das jüdische Volk übertragen habe und damit andeutet, dass das Leid, welches über Jerusalem und seinen Tempel gekommen ist, nun auf den Juden in der Diaspora laste. Unterstützt wird diese Vermutung dadurch, dass bereits Eliasar in seinem Monolog zu Beginn des Stückes, in welchem er den Untergang des Tempels beschreibt, sagt: „Jerusalems schöne Töchter, Zions edle Kinder“⁸⁰¹. Womit er zunächst die jüdischen Frauen und dann das gesamte jüdische Volk meint. Eine weitere Stelle, die diese Deutung bestätigt, ist Dinas Aussage, welche sie in der Gefangenschaft gegenüber Rufus tätigt: „Hast du den Mut der jüdischen Töchter vergessen? Wer hat in Siseras Scheitel einen Pflock hereingeschlagen, wenn nicht eine jüdische Tochter, die schwache Jael?... Und Holofernis Kopf da dem großen Riesen; hat Judith den Kopf abgehackt, gesteckt auf einen Speiß!“⁸⁰² Mit dieser Aussage verweist Dina auf das Richterbuch, in welchem eine Schlacht zwischen den Israeliten und dem König Jabin von Kanaan beschrieben wird. Bei der Schlacht waren die Israeliten siegreich und das Heer des Königs fiel bis auf den letzten Mann. Nur der Feldhauptmann Sisera flüchtete während der Schlacht zu Fuß in das Zelt Jaels, der Frau des Keniters Heber. Diese nun wiegte ihn zunächst in Sicherheit, um ihn anschließend, während er schlief, zu töten.⁸⁰³ Bedeutend ist an dieser Stelle die Parallele zwischen Dina und Jael. Beide versuchen den Feldherren zur Strecke zu bringen, um die Belange ihres Volkes zu unterstützen. Auch bei Judith kann man eben dies feststellen. Sie rettet das jüdische Volk vor dem Heer Nebukadnezars, indem sie dessen Feldhauptmann Holofernes durch eine List umbringt. Als dieser das jüdische Volk mit seiner Armee belagert, damit es verdurstet, geht sie anscheinend unterwürfig in dessen Lager. Er bewundert ihre Schönheit und als er nach mehreren Tagen verfügt, sie solle mit ihm ein Festmahl essen und später bei ihm schlafen, ersticht sie ihn mit seinem eigenen Schwert, als er betrunken und schlafend auf seinem Bett lag, ohne sie jemals unsittlich berührt zu haben. Sie jedoch ging mit seinem Kopf zurück zu ihrem Volk. Als die Assyrer nun sahen, dass Holofernes tot war, erschrakten sie und flüchteten.⁸⁰⁴ Somit zeigt sich, dass Dina sich in der Tradition derjenigen Frauen sieht, welche in Gott vertraut und sich selbstlos für ihr Volk eingesetzt haben.

⁸⁰¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 7. "ירוּשָׁלַיִם' שְׂיִינֵעַ טַעֲכָטֶר, צִיּוֹן' אֵיידֶעלֶע קינדער"

⁸⁰² Goldfaden: Bar Kochba, S. 61f.

"דוא האסט פֿערֿגעסען דעם מוּטֶה פֿון דיא יודישע טַעֲכָטֶר? ווער האט אין סִיסֶרא'ס שְׂיִיטִיל אַרײַן געשלאָגען אַ נֶאָהל. ווען נײַט אײַודישע טאַכטער דיא שוואַכע יַעֵל? ... און אַלֶאָפֶערֿנײַסעס קאַפּ אַט דעם גײַסען רײַעז: האט יְהוּדִית דעם קאַפּ אַפֿגעהאַקט, געשטעקט אויף אַשפּײַעז! -"

⁸⁰³ Vgl. Richter 4, 17-24.

⁸⁰⁴ Vgl. Judith 8-14.

An dieser Stelle wird demnach deutlich, dass die im Stück *Sulamith* verwendete Bezeichnung der Tochter Zions für den Tempel und Jerusalems nun als Töchter Zions auf die Frauen des jüdischen Volkes übertragen wird. Dies ist eine spannende Entwicklung in Goldfadens Werken und zeigt nochmal auf, welche Wichtigkeit dem Einzelnen, aber auch einer ganzen Gruppierung zugesprochen wird. Die jüdischen Töchter zeichnen dabei verschiedene Eigenschaften aus, wie etwa die Trauer um den Verlust ihres Heiligtums, als auch den Mut für die Belange ihres Volkes selbstlos einzutreten. Als eindruckliches Beispiel dient in diesem Theaterstück dafür Dina, welche für ihr Volk sogar in den Tod geht.

Nachdem Dina in dem Gespräch mit den anderen Frauen nun von den Töchtern Zions gesprochen und damit die Anwesenden in Relation zu Zion gesetzt hat, geht sie als nächstes darauf ein, wie schön diese heilige Stadt gewesen ist: „Reich wie ein Königreich mit Brillanten ist die heilige Stadt gewesen. Bei den Gebietern von allen Regionen, hat sie Ansehen gehabt und sehr viel Gnade. So wie die Sterne um den Mond, haben wir uns gespiegelt in ihr. Oh! Heut heißt sie die Witwe und ihre Waisenkinder sind wir.“⁸⁰⁵ Interessant ist der von Goldfaden gewählte Vergleich mit der Spiegelung, welche eindrucksvoll das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Zion und dem jüdischen Volk beschreibt. Er betont damit jedoch auch, dass sich die Taten des jüdischen Volkes immer an und in Zion wiedergespiegelt haben. Dina endigt ihre Beschreibung schließlich mit der bereits bekannten Bezeichnung der Witwe Jerusalems, die auch in Goldfadens Stück *Sulamith* als Witwe Zions vorgekommen ist: „So sitzt die Witwe Jerusalems auf der Erde zwischen Mist, und ihr einziges Kind Efraim, schmiegt sich an ihre Brust.... Vertrieben hast du – weint sie – lieber Gott meine Juden und Israel; oh! Lass mir wenigstens den Kaddisch übrig, er soll mir wenigstens einst gedenken!“⁸⁰⁶ Jene Beschreibung betont, dass die Witwe Zions trauert, weil das jüdische Volk, welches sie als ihre Kinder ansieht, durch Gott vertrieben wurde. Sie bangt nun in Vergessenheit zu geraten, wenn sie noch ihren einzigen Kaddisch verliert. Dina möchte an dieser Stelle den Frauen nahebringen, dass nicht nur die Juden sich nach Zion sehnen, sondern dass auch Zion selbst Sehnsucht nach den Juden habe. Es handelt sich also um eine beidseitige Beziehung. Die Frauen, die bei ihr sitzen und auf ihre Aussagen antworten, bestärken ihre Ansichten jeweils und bitten Gott, dass er ihre Tränen sehe. Sie wollten solange weinen, bis er ihnen helfe. Schließlich

⁸⁰⁵ Goldfaden: Bar Kochba, S. 13.

"רײַך וויא אמלכָה מיט בְּרִיליאַנטען איז דא הייליגֶע שְׁטאַט גְּעוועהן; בייא דיא שְׂרָרוֹת פֿון אַלע קאַנטען האָט זיא כּבֹּד געהאָט, זײַער פֿיַעל חן. אַזוי וויא דיא שְׁטערין ארום דער לְבָנָה האָבען מיר זיך געשפּיגלעלט אין איהר; אוי! היינט הייסט זיא דיא אַלמָנָה און איהרע יתּוּמוֹת זענען מיר."

⁸⁰⁶ Goldfaden: Bar Kochba, S. 14.

"אַזוי זיטצט דיא אַלמָנָה ירוּשָׁלַיִם אויף דער עַרד צווישען מיסט, און איהר אַיינציג קינד אָפּרײַם, טוללעט זיא צו צו איהרע ברוסט... "פֿערטריבען האָסטו - וויינט זיא - גאַטט ליבער מײן יודעלען און ישׂרָאֵל; אוי! לאַז מיר האָטש דעם קדיש איבער ער זאל מײך געדייגקען האָטש אַמאָהל!"

schickt Dina die Frauen nach Hause, nicht ohne sie zur Vorsicht auf den Straßen vor den Römern zu mahnen, bis Gott wieder mit seiner Gnade walte.⁸⁰⁷ Als die Frauen gegangen sind, sinniert Dina:

עפּיס איז מיר לייכט דאס הארץ איך ווייס ניט פון וואנען... עפּיס זאגט עס מיר
בסוד פרייליכע נביאות; אז גיך און באלד וועלן קומען דיא ישועות!... האטש מין
אלטער פאטער, דער הייליגער קלוגער געלערטער, מאכט מיר שווער דאס הערץ,
מיט זיינע קלאהרע ווערטער; מיט זיין ליבע נאר צו שלום, מיט זיין האס צו
מלחמה, רוקט ער מיר אן שווארצע וואלקען אויף מיין ריינער נשמה; זיין ווערן
אבער פערשווינדען, זיין בלייבען ניט גיך, בייא דעם איינעם געדאנק פון מיין
שמעון דער משיח! אה! ניט פייעל אזוינע יונגע לייט בעגאבט מיט פערשטאנד, האט
ארויסגעגעבען ירושלים דאס געבענשטע לאנד! - צווישען עדלע געלעהרטע, איז
זיין גייסט ערצויגען, חכמה און בינה, שיינט איהם ארויס פון דיא אויגען, פון זיין
שטארקער ברוסט רעדט ארויס דיא גבורה, געשאפען צו א מלך איז זיין עדלע
צורה, און אין זיינע אדערין הערט מען דאס הייסע בלוט זידען, פאר זיין גאט!
פאר זיין לאנד! פאר זיינע יודען!!

„Das Herz ist mir etwas leichter, ich weiß nicht weshalb.... Es sagt mir im Vertrauen einige fröhliche Voraussagen; dass schnell und bald Erlösung kommen wird!... Obwohl mein alter Vater, der heilige kluge Gelehrte, mir das Herz schwer macht, mit seinen klaren Worten; mit seiner Liebe nur zum Frieden, mit seinem Hass zum Krieg. Schiebt er schwarze Wolken auf meine reine Seele; sie werden aber verschwinden, sie bleiben nicht lange, bei dem einen Gedanken an meinen Simeon, dem Messias! Oh! Nicht viele solche junge Menschen, die mit Verstand begabt sind, hat Jerusalem, das gesegnete Land, hervorgebracht! – Zwischen edlen Gelehrten ist sein Geist erzogen, Klugheit und Verstand, scheinen ihm aus den Augen heraus, aus seiner starken Brust spricht der Mut, seine edle Gestalt ist für einen König geschaffen und in seinen Adern hört man das heiße Blut für seinen Gott kochen! Für sein Land! Für seine Juden!“⁸⁰⁸

Dina geht an dieser Stelle auf ihren inneren Zwiespalt zwischen ihrem Vater und ihrem Verlobten ein. Einerseits sieht sie in ihrem Vater einen weisen Gelehrten, welcher ihr mit aller Deutlichkeit die Schrecken eines solchen Krieges vor Augen führt. Andererseits jedoch sieht sie in Bar Kochba den Messias, welcher für sein Land und seine Glaubensbrüder in den Kampf ziehen wird. Ihn würden verschiedene Tugenden, wie Klugheit und Verstand, aber auch Mut auszeichnen, welche ihn zusammen mit seinem Glauben sowie der Liebe für sein Land und sein Volk, als Anführer prädestinieren. Goldfaden stellt damit heraus, dass die jüdische Bevölkerung, hier in Gestalt von Dina, Bar Kochba nicht unbedacht folgt, sondern sich durchaus der möglichen Konsequenzen eines Aufstandes bewusst ist. Sie setzen jedoch ihr Vertrauen in ihren Anführer und Messias.

⁸⁰⁷ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 14.

⁸⁰⁸ Goldfaden: Bar Kochba, S. 14f.

Zu Dina hinzu kommt in der zweiten Szene Eliasar, der sie gleich zu Beginn wieder auf die trostlose Situation der Juden anspricht, in welcher sie sich aufgrund ihrer Sünden befinden. Dina fragt ihn daraufhin: „Sind denn auf ewig schon Zions stolze Tore versunken? Haben wir denn nicht zu hoffen und sogar noch recht schnell? Dass der Messias kommen wird unseren Glanz wiederherzustellen?“⁸⁰⁹ Eliasar entgegnet, dass der Messias erst in ferner Zeit komme und sie dies nicht mehr erleben werden. Dina versteht dies nicht, da in Bar Kochba der Messias doch bereits da sei und gegen die Römer kämpfen werde. Alle Juden würden sich darüber freuen und jeden überrasche Bar Kochbas Klugheit und Heldenhaftigkeit.⁸¹⁰ Eliasar jedoch entgegnet, dass es zwar die Juden freue, er aber bittere Tränen weine, da er in Bar Kochba einen Lügner und falschen Messias sieht: „Nein das ist gewiss, dass er ignorant gegen Gott und König ist. Frieden schreie ich, Frieden! Lass uns zufrieden leben, das restliche bisschen übriggebliebene Juden; Gott gebietet den Römern zu dienen, lass uns ihnen getreu sein, denn wenn wir unverschämt sind wie er, sind wir alle dahin.“⁸¹¹

Eliasar widmet sich damit vor allem dem Schutz der noch übrigen Juden, da er sich sorgt, dass jene bei einem Aufstand gegen die Römer umkommen könnten. Ebenso betont er erneut, dass es Gottes Wille sei, dass das jüdische Volk den Römern diene und sie dies zu akzeptieren haben. Dina jedoch findet, dass Gott es würdigen wird, wenn die Juden in seinem Namen sterben. So würden alle Juden für ihr heiliges Land und ihren heiligen Glauben kämpfen wollen.⁸¹² Eliasar erschrecken solche Aussagen seiner Tochter. Er findet, dass Bar Kochba den jungen Menschen die Köpfe verdreht hat und warnt sie nochmal eindringlich, dass noch nicht die rechte Zeit gekommen sei. So würden die Juden mit ihrem Aufstand nur die Römer erzürnen, ein heiliger Krieg sei es jedoch nicht:

אין מיר רעדט דיא נבואה, איך הער אקול ברמה: "געפאלען איז ציון, אזוי גיך
 וועט זיא גיט אויפשטעהען" (מיט טרערין), מיינע אויגען האבען שוין איינמאהל
 איר פאלען געזעהען, נאר מעהר זיין דער בייא, וויל איך גאר גיט דער לעבען און
 אין אייער פאלשען משיח וויל איך גיט גלייבען; לאז מיך באנוויינען דעם אלטען
 חורבן, דאס בין איך גערין, (נאכדענקענד), גיין אויף אנזייעם חורבן, קלעקט מיר
 שוין גיט מיינע טרערין!

⁸⁰⁹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 15.

"זענען דען אויף עביג שוין פערזונקען ציונים שטאלצע טויערען? האבען מיר דען גיט צו האפען
 און אפילו נאך גאר גיך? אז צוריק שטעלען אונזער גלאנץ וועט קומען דער משיח?"

⁸¹⁰ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 15.

⁸¹¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 16.

"גיין דאס איז געוויס, אז ער איז אמורד געגען גאט און מלך שלום שרייא איך, שלום! לאמיר
 לעבען צופרידען, לאמיר אפהישען דאס רעשט ביסעל איבערגעבליבענע יודען; גאט הייסט דינען
 דיא רוימער לאמיר זיין געטרייא, דען מיט עזות געהן ויא ער, זענען מיר אלע פערבייא!"

⁸¹² Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 16.

„In mir redet das prophetische Wort, ich höre eine laute Stimme: ‚Gefallen ist Zion, so schnell wird es nicht auferstehen.‘ (Mit Tränen) Meine Augen haben schon einmal ihren Untergang gesehen. Noch einmal dabei zu sein, das will ich keinesfalls erleben! Und an euren falschen Messias will ich nicht glauben; lass mich die alten Trümmer beweinen, das mache ich gern (nachdenkend). Nein, für eine neue Zerstörung reichen meine Tränen nicht mehr aus!“⁸¹³

Auf diese Rede hin fällt Dina ihrem Vater um den Hals und Eliasar hofft, dass er den Verlust seiner Tochter niemals erleben werde und bittet sie mit ihm nochmals seine Worte zu wiederholen, die er immer sagt, worauf beide singen: „Oh! So sagt Gott jetzt; ich kenne dich nicht mehr, bist nicht mehr mein Kind! Wegen deiner Sünden, wegen deiner Sünden. Oh! Zions Licht flackert jetzt, verlischt auf ewig – scheinen wird es dir nicht mehr mein Kind, wegen deiner Sünden. Wegen deiner Sünden.“⁸¹⁴ Als er danach geht, sinniert Dina über das Gespräch und sagt zu sich selbst, dass Eliasars Vorbehalte gegen Bar Kochbas Pläne sich auf seine schrecklichen Erfahrungen gründen und er sich deshalb um das jüdische Volk Sorge.⁸¹⁵

Auch in der daran anschließenden Szene zwischen Dina und Bar Kochba wird über den baldigen Aufstand gesprochen. So fragt Dina ihren Verlobten, wie es denn um seinen Plan stehe, worauf er entgegnet, dass dieser bereits beschlossen und ausgeführt sei:

מיר האבין שוין צושיקט, אין דער גאנצער אומגעגענד אַנדעוה; ארום און ארום!
 אין אפריקא, ציפפערין, אלפסנדרין, אין אלע ערטער וואו אונזערע ברודער זענען
 פערבאנט, אלע וויא איין מענש שטייען זיין גרייט, אלע איין האנד שטרעקען דאס
 לעבען, אין דער מלחמה דער נייער, אלעס ענטקעגין שונא, ברענט וויא אפיער,
 פארטיג זענען אלע קריגס גערעטהע, נאר - בעהאלטען לעגט דער פונק... איין
 בלאז, איז פארטיג! מען ווארט נאר אויף מיין ווינק!... אפילו רעקיקא דער
 אלטער חכם, פארט אין אלע שטעט און מאכט מיר מיט זיין איינפלוס, פיעלע
 מענשין גערייט - אלע - אלע זענען מיט מיר, אלע פון גרויס ביז קליין! -

„Wir haben schon in der ganzen Umgebung eine Nachricht verschickt; herum und herum! In Afrika, Zypern, Alexandria, zu allen Orten, in welche unsere Brüder verbannt sind. Alle stehen sie wie ein einziger Mensch bereit, alle strecken als eine Hand das Leben aus, in dem neuen Kampf, alles dem Feind entgegen. Es brennt wie ein Feuer. Fertig sind alle Kriegsgeräte, nur – verborgen liegt der Funke... Ein Blasen und es ist soweit! Man wartet nur auf meinen Wink!... Sogar Rabbi Akiba, der alte Gelehrte, fährt in

⁸¹³ Goldfaden: Bar Kochba, S. 16.

⁸¹⁴ Goldfaden: Bar Kochba, S. 17.

"אוי! אזוי זאגט גאטט אצינד: איך קען דיך גיט מעהר ביסט גיט מעהר מיין קינד! איבער זיינע
 זינד, איבער זיינע זינד; אוי! ציונים ליכט צאנקט אצינד לעשט איביג אויס - שיינען וועט דיר גיט
 מיהר מיין קינד איבער זיינע זינד, איבער זיינע זינד!"

⁸¹⁵ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 17.

*alle Städte und macht mir mit seinem Einfluss viele Menschen bereit – alle – alle sind mit mir, alle von groß bis klein!*⁸¹⁶

Bar Kochba betont mit diesen Ausführungen nochmal eindrücklich, dass er es geschafft hat, das jüdische Volk über die verschiedenen Landesgrenzen hinweg zu einen. So würde die jüdische Bevölkerung hinter seinem Unterfangen stehen. Er betont dabei, dass sogar der Gelehrte Rabbi Akiba, der eine wichtige religiöse Instanz in der jüdischen Bevölkerung war, für seinen Kampf werbe. Goldfaden zeichnet an dieser Stelle damit das Bild eines geeinten jüdischen Volkes, dem nur, zum Unmut Bar Kochbas, Dinas Vater entgegensteht. Dina erklärt ihrem Verlobten, dass ihr Vater sehr traurig sei, dass sie den Aufstand gegen die Römer unterstütze, da er den Frieden bewahren wolle. Überdies habe ihr Vater sie mit der Aussage beunruhigt, dass sie den Kampf aufgrund der fehlenden Einigkeit unter den Juden verlieren werden. Aus diesem Grund hätten die Juden in der Vergangenheit bereits zweimal die Stadt verspielt.⁸¹⁷ Bar Kochba kann nach diesen Beschreibungen das Verhalten seines Schwiegervaters besser verstehen, obwohl er für dessen Zweifel keine Gründe sieht. So bekräftigt er gegenüber Dina:

ווען נאר וועגען דעם איז זיין מורא גרויס, האב איך טאקע מזל, זעה איך אין דעם ארויס, איך זאג דיר אז וויא אצויבער, איז פון דעם גאנצן עולם פון פערשידענע סעקטען געווארין יעצט איין גולם: דאס נאָרט "סעקטא" איז אָפּגעמעקט, עס לעבט שוין ניט מעהר מען הערט שוין ניט "עסעער" "פאריזעער" "סאדוקעער" יעדער מינדעסטער איז שוין מנעד, צו דערטראגן אויף זיין ריקען, פון דיא רוינע רוימישע הערשער, דאס שווערע אונטערדריקען, איך האב פון אלע זייטען ברכות, בין זייער מלאך מושיע! מען שיקט מיר אפילו פון ווייטען געטרייא שאפט און שבועה, און צום צייקען, אז אלעס פאר מיר שטעהט און געהט אז מארגען גאנץ פריה, מאכען זיך שוין אלע גרייט צו קריינען מיך אן ביתר פאר דעם מלך משיח!...

„Wenn deshalb seine Furcht groß ist, habe ich wirklich Glück. Daran sehe ich, sag ich dir, dass auf der ganzen Welt wie ein Zauber liegt. Aus den verschiedenen Sekten ist jetzt ein Golem geworden: Das Wort ‚Sekte‘ ist getilgt, es existiert schon nicht mehr. Man hört nicht ‚Essener‘, ‚Pharisäer‘, ‚Sadduzäer‘. Jeder Einzelne ist müde, die schwere Unterdrückung der rauen römischen Herrscher auf seinem Rücken zu ertragen. Ich habe von allen Seiten Gnade, bin ihr Engel, ihr Retter! Man schickt mir sogar von Weitem Getreuschhaft und Schwur; und zum Zeichen, dass jeder hinter mir steht und geht, machen sich schon alle morgen ganz früh bereit, mich in Betar zum königlichen Messias zu krönen!...“⁸¹⁸

An dieser Stelle hebt Goldfaden hervor, dass das jüdische Volk nicht nur geographisch getrennt, sondern auch in religiösen Belangen uneins war. Umso wichtiger

⁸¹⁶ Goldfaden: Bar Kochba, S. 18.

⁸¹⁷ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 19.

⁸¹⁸ Goldfaden: Bar Kochba, S. 19.

ist in diesem Zusammenhang die Einigkeit, die sowohl Eliasar als auch Bar Kochba erreichen wollten. Diese Einigkeit und Geschlossenheit im Kampf gegen die sie unterdrückende Mehrheitsgesellschaft ist ein starkes Motiv, welches nicht nur für dieses historische Theaterstück gilt, sondern auch für die damalige Zeit Goldfadens, in welcher jenes Theaterstück erschien.

Ein Motiv, das in der Rede Bar Kochbas heraussticht, ist der Golem. Eben jenes mächtige Wesen, welches mittels eines magischen Aktes durch die Verwendung von heiligen Worten geschaffen wurde, ist sowohl in der jüdischen Mystik als auch in der Literatur bekannt.⁸¹⁹ Goldfaden setzt jenes Motiv nun an dieser Stelle ein, um die Einheit des jüdischen Volkes zu symbolisieren und aufzuzeigen, dass vielleicht schon die richtigen Worte eben jenen Zusammenhalt der Juden bewirken können.

Dina freut sich sehr über seine Worte und wünscht Bar Kochba, dass Gott ihn bei seinem Unterfangen unterstütze, da er sowohl das Land, als auch die unterdrückten Brüder retten wolle. Auf Dinas guten Wünsche hin singen beide zusammen: „Bald wird Zion schon wieder muntere fröhliche Lieder hören: Jerusalem ist befreit, der Tempel erneuert. Nur mit Mut, Kraft und Blut danach zu streben, unseren ganzen Ruhm und Glanz zu erneuern. Ja! Ja! ... Amen!“⁸²⁰ Dina ist begeistert von der Idee, dass ihr Plan aufgehen könne: „Sterben, töten, den Feind mit Schande vertrieben sehen, seine Brüder befreit – gerettet sein Land – die Priester wiedersehen, wie sie dienen dürfen, wieder die Leviten singen hören, auf den Harfen spielen, wieder den Juden ihr fröhliches Gemüt zurückgeben...“⁸²¹ An jenen Ausführungen zeigt sich, dass ein wesentliches Element bei der Befreiung aus der Unterdrückung das Wiedererlangen des Tempels ist. Es geht also nicht nur darum, das Volk, sondern auch ihr Heiligtum und ihr Land von den Römern zu befreien. Eine Befreiung ohne diese religiöse Dimension ist in diesem Theaterstück nicht angelegt. Dies wird auch an dem darauffolgenden Lied deutlich:

1.	2.
איך זעה שוין, וויא עס ווערט	איך זעה שוין יעצט וויא פון ווייטען

⁸¹⁹ Vgl. Scholem: Golem, S. 735-738.

⁸²⁰ Goldfaden: Bar Kochba, S. 21.

"באלד וועט שוין ציון הערען ווידער מונטערדיקע פּרעליכדיקע לינדער: ירושלים איז בעפרייט דאס בית המקדש בענייט נאר מיט מוטה קראפט און בלוטה זיך בעשטענענען, אונזער גאנץ רוהם און גלאנץ אויף צו העבען יאה! יאה! ... אמן!"

⁸²¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 21.

"שטארבען, טעדטען, זעהען דעם שונא פערטריבען מיט שאנד, זיינע ברידער בעפרייט גערעטעט זיין לאנד - ווידער זעהען דיא פחגים, דינען וויא זייא דארפין, ווידער הערין דיא לויים זינגען, שפילען אויף דיא הארפין. ווידער אומקערין דיא יודען, זייער פּרעהליך געמיטה..."

<p>פְּרַעֲהֵלִיךְ אין יְרוּשָׁלַיִם, וְוַאס אײז בְּפֶרְיִיט און "עס לֵעָבֵט דער מֶלֶךְ!" הָעַר אײך שׁוֹיִן וויא מָעַן שְׂרִיִיט און טְרַאגֶענְדיג פֿיֶעל מִתְנֹת צום בֵּית הַמִּקְדָּשׁ קומען יודען גָּאָר אַן אַצְאָהֶל, צו מַקְרִיב זײַן דיא קֶרְבָּנוֹת וויא עס פֿלֶעגט זײַן אַמָּאָהֶל און דיא לױם האַלְטֶען דיא האַרְפֶּען, און זײַנגען אָט דְעם שִׁיר: "מִיר גְרִיֶסען דײך יְרוּשָׁלַיִם מיט אײַן בֵּית־הַמִּקְדָּשׁ אַנײַעם! גָּאָט הָאָט זײך מְרַחֵם גֶּעוֹנֶען אױף צײַן און הָאָט אײַר אומְגֶעקֶערט דיא קְרוֹיִן!"</p>	<p>אױף יַעֲדֶען זאַמְדִיגֶען באַרג און טָאָהֶל, לֵאזֶען זײך פֿון אַלֶּע זײַטען באַקֶענטֶע אָן אַצְאָהֶל: דָּאס זַענֶען דיא גֶעפֿאַנגֶענֶע בְּרִידֶער! ... אין גְלוּת פֿעֶרְטֵרײַכֶען זַענֶען זײַא גֶעוֹנֶעֶן, זײַא קֶעֶהֲרִין קײַן צײַן ווידֶער און - דיא שְׂטאַט אַז ווען זײַא דער זַעֶהן באַלד גְרִיֶפֶען זײַא דיא האַרְפֶּען און זײַנגען אָט דְעם שִׁיר: "מִיר גְרִיֶסען דײך יְרוּשָׁלַיִם מיט אײַן בֵּית־הַמִּקְדָּשׁ אַנײַעם! גָּאָט הָאָט זײך מְרַחֵם גֶּעוֹנֶען אױף צײַן! און הָאָט אײַר אומְגֶעקֶערט דיא קְרוֹיִן!"</p>
<p>„1. Ich sehe schon, wie es fröhlich wird in Jerusalem, welches befreit ist und ich höre schon, wie man schreit ,es lebe der König!' Und indem sie viele Geschenke tragen, kommen zahllose Juden zum Tempel, um die Opfer zu opfern, wie es einst gewesen ist. Und die Leviten halten die Harfen und singen dort dieses Lied: ,Wir grüßen dich Jerusalem mit einem neuen Tempel! Gott hat sich über Zion erbarmt</p>	<p>2. Ich sehe schon jetzt wie von Weitem auf jedem sandigen Berg und im Tal, beginnen von allen Seiten zahllose Bekannte; das sind die gefangenen Brüder!... Sind in der Diaspora vertrieben gewe- sen, sie kehren nach Zion wieder und – sobald sie die Stadt sehen, ergreifen sie dann die Harfen und sin- gen dort das Lied: ,Wir grüßen dich Jerusalem, mit einem neuen Tempel!</p>

und hat ihr umgekehrt die Krone! ⁶	Gott hat sich über Zion erbarmt! Und hat ihr umgekehrt die Krone! ⁸²²
---	---

In jenem Lied wird sowohl die Rückkehr der Juden nach Jerusalem als auch der Wiederaufbau des Tempels beschrieben, die mit Freude erwartet werden. Dina greift an jener Stelle auf ein Motiv zurück, welches sie bereits in der Klage mit den anderen Frauen verwendet hat. So hat sie zuvor noch zu den anderen Frauen gesagt: „Weint alle Töchter Zions, klagt zusammen alle Kinder, über die Not und die schlechte Zeit, welche unser Land getroffen hat. Unser Stern ist herab gefallen, in der Erde verschmiert; die Krone unseres Sternes ist zerbrochen, die uns so geziert hat.“⁸²³ Nun aber wurde jede Krone wieder umgekehrt, da sich Gott über Zion erbarmt hat. Bei der Darstellung der Trauer und Freude verwendet Goldfaden also die gleichen Motive, um den Unterschied deutlich herauszuarbeiten.

Danach gibt es in dem Stück lange Zeit kaum einen Verweis auf Zion.⁸²⁴ Dies ist, ebenso wie bei *Sulamith*, vermutlich kein Zufall, sondern eine bewusste Entscheidung Goldfadens. So werden in den kommenden Szenen vor allem Interaktionen mit Personen beschrieben, die weder als fromm, noch den Belangen des jüdischen Volkes zugetan, geschildert werden. Ein Beispiel hierfür ist etwa das Gespräch zwischen Papus und Dina, in welchem er ihr seine Liebe gesteht und sie ihn brüsk ablehnt. Jenes Thema mag zwar in ihrer Unterhaltung nicht naheliegend sein, jedoch ist es auffällig, da ansonsten beinahe in jedem Gespräch zwischen Juden Zion ein Thema ist, bei Papus aber eine Ausnahme gemacht wird. Hier deutet sich bereits Papus' Verrat gegenüber Bar Kochba, Dina, Rufus und dem jüdischen Volk an.

3.1.2.3 Der 2. und 3. Akt

Auch in den Räumlichkeiten von Turnus Rufus und den hier stattfindenden Geschehnissen wird Zion selten erwähnt. Dies erscheint jedoch naheliegend, da bei den Römern, die das jüdische Volk unterjochten und andere Götter anbeten, natürlich eine Distanz zu Zion festzustellen ist. Umso deutlicher wird der Kontrast, den Dina in ihrer Gefangenschaft dort bildet. Sie hält in ihrer Frömmigkeit und Treue Zion am Leben und spricht als einzige in der römischen Festung darüber. Die wohl wichtigste Passage hierbei bildet Dinas Rede auf der Festungsmauer an das jüdische Volk, in welcher sich Dina gegen die Römer erhebt und ihr Leben für

⁸²² Goldfaden: Bar Kochba, S. 21f.

⁸²³ Goldfaden: Bar Kochba, S. 13.

"וויינט זשע אלע ציונים טעכטער, קלאגט זשע קינדער אלע בינאנד, אויף דער נויט, דער צייט דער שלעכטער, וואס האט געטראפן אונזער לאנד. אראפ געפאלען איז אונזער שטערין אין דער ערד פארשמירט; צו בראכען דיא קרוין פון אונזער שטערין וואס האט אונז אָזי געצירט."

⁸²⁴ Keine Verwendung des Begriffes „Zion“ bei der Krönung Bar Kochbas – hier nur Verwendung von Jerusalem und der heiligen Stadt.

den Traum eines eigenen jüdischen Landes opfert. Als sie oben auf der Festung steht und Bar Kochba und dem Militär auf Willen von Rufus zurufen soll, dass diese in Frieden abziehen, reagiert sie anders. Zunächst betet sie mit ihrem Volk, dann hält sie eine flammende Rede:

הָעֵרֶט אֹיִם מִיַּיִן פֶּאָלֶק יְהוּדָה, און דוא שְׁמֵעוֹן דְּעֵר מְלֶךְ! הָעֵרֶט און פֶּעֲרִילֵיֶרֶט קיין מוּטָה, זײט מוּנְטֵעֵר פֶּרֶעֲהֶלִיף: דְּעֵר רִשְׁעֵהָאט גֶּעִהֵיִסֶען אײַף אַלײַן זָאל אײַף קֶעטֶען, אַז אײַהר זָאלט מײט שְׁלוֹם פֿון דאַנען אָפֿטֶרֶטֶען, און אַז אײַהר נִוֶעט שְׁלוֹם מאַכֶען מײט אײַהם יַעֲצֵט אַלֶע, גײט ער מײַד צוֹרִיק מײַן פֶּאָטֶער, דְּעֵם חָחֶן - דײַא פֶּלָה - (מײט פײַער) נײַן! בֵּר כּוֹכְבָא, טֵהוּא עֵס גײט, שְׁרַעֶק דײַד גײט! דְּעֵר יוֹדִישְׁעֵר נְבוֹר אָפֿפֶּרֶט זײַף גײט, פֶּאַר אַכְּלָה פֿון פֿלײש און בֵּלוּט; זײַן פֶּלָה אײַז דײַא אָמוּנָה - דײַא הײלִיגֶע תּוֹרָה! - זײַא הָאט פֶּאַר קײַן שְׁנוֹעֶרֶד פֶּאַר קײַן טױט קײַן מוֹרָא! - פֶּאַר זײַן גאַט, פֶּאַר צײַוִּן'ס שְׁטאַלֶצֶען כְּבוֹד, מױז קֶעמֶפֶּען דָּאס אײַנִיָּקֶעל פֿון דְּעֵם מְלֶךְ דָּוִד! - חֲלִילָה פֿון אײַף, אײַהר טאַפֿפֶּרֶע יוֹדֶען, אײַהר זָאלט מײט אײַער שׁוֹנָא שְׁלִיעֶסֶען אײַבער מײַר פֶּרײַעֶדֶען, ווײַזֶען דְּעֵם שׁוֹנָא מוֹרָא אײַבער מײַן נאַרײַש לֶעֶבֶען? וואַס סְהײַסֶט טֶרײַהֶע אַנְדֵּ מוּטָה וועל אײַף אײַף דְּעֵם בײַאשְׁפִּיעֶל גֶּעֶבֶען: לֶעֶרִינֶט אײַף, הָעֵלֶדֶען, קֶעמֶפֶּעֶר - אײַף וועל עֵס אײַף ווײַזֶען, וואַס הײַסֶט זײַף אָפֿפֶּעֶרִין - אױוֹלֶען פֿון אײַנֶען! נֶאַר דוֹרֶךְ מײַן טױטֶען קֶעֶרֶפֶּער, זָאלט אײַהר אַרײַן טֶרֶעטֶען אײַן שְׁטאַט... אױס גאַטֶעס נאַהֶמען, יוֹדֶען? נֶאַר מוּטָה! מוּטָה!

„Hört mein Volk Judäa und du König Simeon! Hört und verliert keinen Mut, seid munter und fröhlich. Der schlechte und böswillige Mensch hat befohlen, dass ich selbst euch bitten soll, dass ihr in Frieden von hier abziehen sollt. Und wenn ihr alle jetzt mit ihm Frieden schließen würdet, gibt er mich meinem Vater zurück, dem Bräutigam – die Braut – (Mit Feuer) Nein! Bar Kochba, tu es nicht, fürchte dich nicht! Der jüdische Held opfert sich nicht für eine Braut von Fleisch und Blut; seine Braut ist der Glaube, die heilige Tora. – Sie hat vor keinem Schwert, vor keinem Tod, Furcht! – Für seinen Gott, für Zions stolzes Ansehen, muss das Enkelkind vom König David kämpfen! – Gott bewahre euch, ihr tapferen Juden, ihr sollt mit eurem Feind wegen mir Frieden schließen, dem Feind Furcht wegen meinem dummen Leben zeigen? Ich will euch ein Beispiel geben, was Treue und Mut heißt; lernet, Helden, Kämpfer – ich will euch zeigen, was es heißt sich zu opfern – einen eisernen Willen! Nur durch meinen toten Körper sollt ihr in die Stadt hereintreten... In Gottes Namen, Juden? Nur Mut! Mut!“⁸²⁵

Danach stürzt sie sich von der Mauer, worauf Asarja den Befehl zum Stürmen der Festung gibt, die bald darauf fällt.

Diese bedeutende Rede für die Belange des jüdischen Volkes, verweist darauf, dass der Glaube, die heilige Tora, Gott und Zions Würde, wichtigere Anliegen sind, als zwischenmenschlichen Beziehungen. Es geht also darum, dass der einzelne Jude für seinen Glauben, sein Volk und Zion, seine eigenen Wünsche und Bedürfnisse zurückstellen soll, um dem großen Ganzen zu dienen. Es ist bezeich-

⁸²⁵ Goldfaden: Bar Kochba, S. 72f.

nend, dass Zion hier in einer Reihe mit Gott und der Tora genannt wird. Dies unterstreicht nochmals die wichtige Bedeutung des Heiligen Landes und des Tempels für Goldfaden und damit die Ausrichtung nach Zion, vor allem da es sich hierbei um eine der entscheidenden Stellen dieses Stückes handelt.

3.1.2.4 Der 4. Akt

Die Wiedereroberung Jerusalems und der Aufbau des Tempels, für den Dina in jener Szene stirbt, ist zu Beginn des vierten Aktes nun Realität. Jedoch handelt es sich bei dem Gespräch zwischen Papus und Bar Kochba trotz dieses Erfolges eher um ein ernüchtertes und kein euphorisches Gespräch. So klagt Bar Kochba:

נָאךְ פֶּאפּוּס וְוּעל אִיךְ דִּיא פֶּעַרְלֵיִמְדוֹנְגָען הָעֵרִין? אַז אִיךְ בִּין "בֶּר־כּוֹזִיבָא" נִיט
 "בֶּר־כּוֹזִבָא" דָּער זױהן פּוֹנִים שְׁטֵעֵרִין - אִיךְ הָאב, דאַכט מיר, אִין דָּער טְהאַט
 בעוויזען גָּענוג דָּער וועלט, וויא אִיךְ הָאב דִּיא יוֹדֵעֵנס שְׁטאַנְד, מיט מאַכט צוריק
 גְּעשְׁטֵעֶלט: מײַנע אַלע פֶּאַרְגֶּענְגֶּער: אַלְעֶזֶר, חַנְנִיָּה, שְׁמֵעוֹן, פֶּעֲרֶגֶס נִיט וואס פֶּאַר
 אַגְרוֹסֶע מאַכט עָס הָאָבֶען זיך צו זאַמען גְּענוּמֶען, און הָאָבֶען דָּאךְ פֶּעַרְשְׁפִּיעֶלט
 יְרוּשָׁלַיִם צו וועספֶּאַסִיאָנעס זױהן! ... און אִיךְ אַלֵיין מיט מײַן גְּבוּרָה, וואס הָאָב אִיךְ
 נִיט אויפֶּגעטָהן? דָּאס בֵּית הַמִּקְדָּשׁ גְּעבױט! - יְרוּשָׁלַיִם! - רִיין, פֶּעַרְטֵרִיבען דִּיא
 רױמֶער - מיר זֶענען הָעֵרֶן אַלֵיין - נָאַר אֵיין וואַלְקֶען פֶּעֲדוֹנְקֶעלט מיר מײַן
 לױטֶעֲרִין גְּלִיקֶלִיכֶען הִימֶעל... דִּינָה - אָה דִּינָה פֶּעֲהֶלט מיר יַעֲצֹט צום רױמֶעל; וואס
 הָאָט אַנווערְטֶה דִּיא קְרוֹיִן, ווען זיא הֶעלֶפֶט זיא מיר נִיט טְרַאגֶען? קִיין שְׁמַחֵח אִיז
 מיר לִיַּעב, נָאךְ אִיךְ וועל אִיךְ אֵיבִיג קְלַאגֶען! - ...

„Aber, Papus, muss ich die Verleumdungen hören? Dass ich ‚Bar-Kosiba‘ bin, nicht ‚Bar-Kochba‘, der Sohn eines Sterns – ich habe, dachte ich, der Welt in der Tat genug bewiesen, wie ich den Stand der Juden, mit Macht wiederhergestellt habe; alle meine Vorgänger; Elesar, Chananib, Schimeon, vergiss nicht was für eine große Macht sie zusammen hatten und doch haben sie Jerusalem an Vespasians Sohn verspielt!... Und ich allein mit meiner Stärke, was hab ich nicht erreicht? Den Tempel gebaut! – Jerusalem! – Rein; die Römer vertrieben – wir sind Herren allein – nur eine Wolke verdunkelt mir meinen hellen, glücklichen Himmel... Dina – oh Dina, fehlt mir jetzt zum Ruhm. Was hat die Krone für einen Wert, wenn sie mir nicht hilft, sie zu tragen? An keiner Freude finde ich gefallen, nach ihr will ich ewig klagen! - ...“⁸²⁶

Bar Kochba geht in seiner Rede darauf ein, dass er im Gegensatz zu seinen Vorgängern doch vieles erreicht hätte und aus diesem Grund nicht versteht, warum die Juden nicht zufrieden sind. Den Namen „Bar-Kosiba“, den er in diesem Zusammenhang anspricht, bedeutet Lügensohn. Dieser Begriff wird in der rabbinischen Literatur nach dem Scheitern des Aufstandes als Bezeichnung für Bar

⁸²⁶ Goldfaden: Bar Kochba, S. 74.

Kochba verwendet.⁸²⁷ Daher ist es erstaunlich, dass die Juden diesen bereits zu einem Zeitpunkt des Theaterstückes für ihn verwenden, an dem er militärisch erfolgreich ist und den Tempel sowie Jerusalem zurückerobert hat. Es ist möglich, dass Goldfaden an dieser Stelle inhaltlich vorgreift. Goldfaden könnte durch die Verwendung dieser Begrifflichkeit den Zusammenhang zwischen der bevorstehenden Niederlage und dem Verlust Dinas andeuten und damit aufzeigen, dass es Bar Kochbas zwischenmenschliche Beziehungen waren, die ihn davon abgehalten haben, seiner Aufgabe als Messias gerecht zu werden. Damit bilden jene Erzählungen Bar Kochbas einen Kontrast zu Dinas flammender Rede, welche sie vor ihrem Sturz dem jüdischen Volk gehalten hat und in welcher sie dazu aufrief, vor allem anderen Gott, der Tora und Zion zu dienen.

Nach dieser Klage erzählt ihm Papus, dass Eliasar auch während der Zeit des Aufstandes ein Verfechter des Friedens war. Er sei deshalb beim Stadthalter Rufus gewesen und habe ihm Frieden versprochen und Dina als Garantie hierfür bei ihm gelassen.⁸²⁸ Bar Kochba ist von dieser Erzählung schockiert und ruft sogleich den Sanhedrin zu sich, damit dieser ein Urteil über Eliasar fällt: „Ruft mir geschwind den Sanhedrin zum Urteil herein! Ja, ein Urteil muss es für mich und für sein Kind werden! Dass er ständig ‚Frieden‘ schreit, das weiß ich schon lang; aber bei mir soll ich solch giftige Schlange wärmen? Oh, teuer muss mir das Leben meiner Dina bezahlt werden. Sie, welche mir die ganze Stärke und den ganzen Mut gegeben hat.“⁸²⁹

An diesem kurzen Gespräch zwischen Papus und Bar Kochba zeigt sich, wie der vermeintliche Messias durch den Tod Dinas in seinem Innersten gebrochen ist und nun nicht mehr durch Frömmigkeit und Liebe, sondern vor allem durch Trauer geprägt ist. Dies wird auch daran deutlich, wie schnell er auf die Verleumdungen von Papus eingeht und diese für wahr hält. Seine Trauer hat ihn blind gemacht für gerechte Urteile, die eigentlich den Messias kennzeichnen sollten.

Als nun der Sanhedrin hereinkommt, unter dem auch Eliasar ist, fragt Bar Kochba diesen: „Ihr, welche ihr so viel geurteilt habt und Gesetze bei den Toren der Stadt vorlest! Ihr habt geschworen die Wahrheit zu sagen: Was steht den Menschen zu? Sagt frei heraus! Welcher Widerständler im Reich ist dem Land nicht getreu?“⁸³⁰ Eliasar antwortet eben auf jene Frage Bar Kochbas: „Das Gesetz ist

⁸²⁷ Für die Verwendung dieser Bezeichnung findet sich am Ende dieses Kapitels, bei der Vorstellung einiger Talmudstellen, ein prägnantes Beispiel, welches seine Urteilskraft kritisiert.

⁸²⁸ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 75.

⁸²⁹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 76.

"רופט מיר אריין דיא סנהדרין צום משפט געשונוינד! יאה, גימשפט מוז ער ווערין פאר מיר און פאר זיין קינד! אז ער שרייט שטענדיג "שלום" דאס ווייס איך שוין לאנג; נאך בייא מיר זאל איך ווארמען אזא גיפטיגע שלאנג? אה טהינער מוז מיר בעצאקהלט ווערין מיין דינה'ס לעבען זיא, וואס האט מיר דעם גאנצין כח און מוטה געגעבען."

⁸³⁰ Goldfaden: Bar Kochba, S. 76.

kurz und scharf und schnell, ohne viel Fürsprache⁸³¹. Bar Kochba lässt sich dieses Urteil noch einmal wiederholen bevor er sagt: „Schnell erfüllt das Urteil in der bösen Stunde an dem Verräter und Widerständler im Reich - - Eliasar!“⁸³²

Bar Kochba agiert in dieser Szene geschickt, indem er den ahnungslosen Eliasar und den Sanhedrin zu sich kommen und ein Urteil fällen lässt, von dem erst danach klar wird, für welche Person es bestimmt ist. Überraschend ist, dass Goldfaden, der sonst in seinem Stück eine sehr deutliche Sprache verwendet, hier die Beteiligten beinahe rätselhaft sprechen lässt.

Der Sanhedrin ist erschrocken über Bar Kochbas Aussage und Eliasar fragt: „Ach, was hör ich, was? Ich versteh das nur nicht? Verurteilt nur die Sache, irrst du nicht? (*zu dem Sanhedrin*) Hier schwöre ich Älteste vor euch allen, dass ich von gar nichts weiß, nein! Das Gesetz habe ich immer erfüllt, es ist bei mir immer heilig gewesen.“⁸³³ Der Sanhedrin bittet Bar Kochba, dass er nicht so schnell urteile, sondern zunächst sie, die Älteren, anhören solle. Sie schwören ihm nämlich, dass Eliasar frei ist von Sünde. Und auch Eliasar bekräftigt, dass er keine Sünde begangen habe und Gott dafür sein Zeuge sei. Bar Kochba jedoch erklärt, dass Eliasar im Geheimen zu den Römern gegangen sei und Dina als Pfand für den Frieden dort gelassen hätte. Damit hätte er sein Kind und alle Juden verkauft.⁸³⁴ Als der Sanhedrin nur mit einem „...Oh Gott!“⁸³⁵ reagiert, fühlt er sich in seinen Überzeugungen bestätigt. Ihr Schweigen scheint ihn in seinen Vorwürfen zu bestärken und so ersticht er Eliasar.

Jene Szene zeigt eindrücklich, dass die Trauer, die Bar Kochba über den Tod Dinas empfindet, nun zu einem Hass gegenüber seinem Schwiegervater geführt hat, welchen er für ihren Tod verantwortlich macht. Er lässt keinerlei Einwände oder Erklärungen zu, sondern ist nur darauf bedacht, jenes Urteil schnellstmöglich zu vollstrecken. Bar Kochba lässt sich damit durchweg von negativen Gefühlen in seinen Handlungen leiten und nicht etwa durch Frömmigkeit und Gerechtigkeit. Dies zeigt sich auch daran, dass weder Gott noch Zion in jener Gerichtsszene zur Sprache kommen. Besonders deutlich wird dies im Kontrast zur daran anschlie-

"איהר, וואס האט ג'משפּט אזוי פּיעל און ליעננט פאר דינים בּשערי העיר! צו זאגען דעם אמת געשנווארען זענט איהר: וואס קומט דעם מענשען? זאגט ארויס פרייא! וואס איז מורד במלכות, דעם לאנד ניט געטרייא!"

⁸³¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 76. "דער דין איז קורץ און שארף, און גיד, אן פּיעל הקדמות -"

⁸³² Goldfaden: Bar Kochba, S. 77.

"גיד ערפילט דעם משפּט אין דער שעה דער בייזער, אין דעם בוגד, מורד במלכות - - אלעזר!"

⁸³³ Goldfaden: Bar Kochba, S. 77.

"אך וואס הער איך וואס? איך פּערשטעה גר ניט דאס? בארעכען זיך נאר דיא זאך צו פּעהלסטו ניט? (צו דיא סנהדרין) איך שווער דא אלטע פאר איך אלע, אז איך ווייס פון גאר ניט, גיין! דאס געזעטן בין איך ממלא, הייליג איז דאס תמיד בייא מיר גענועהן."

⁸³⁴ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 77.

⁸³⁵ Goldfaden: Bar Kochba, S. 77. "... אה גאט!"

Benden Szene in der Asarja hinzukommt und erzählt, dass eine große feindliche Macht das Land überfallen und die Heilige Stadt zerstört hat. Bar Kochba entgegnet, dass die Juden nur Mut haben sollen, da ihr Messias mit ihnen gehe, wonach beide hinauslaufen.

Sobald beide aus dem Raum gelaufen sind und der Sanhedrin und Eliasar unter sich sind, spielen Glaube und auch Zion wieder eine Rolle. So betont Eliasar nochmal auf dem Totenbett, dass Bar Kochba nicht der richtige Messias sei. Der Sanhedrin unterbricht seinen Monolog dabei immer wieder durch Zwischenrufe:

מִיּוֹן וְאוֹרֶט הָעֵר בֶּר־כּוֹזִיבָא דוּא פֶּאֶלְשֶׁעֵר מְשִׁיחַ אוֹיִם! אֵינְדֵּעֵר דְּעֵר אֶלְטֵעֵר אֶלְעֶנֶךָ
פּוֹן דִּיין הָאֵנְד גְּעָהֶט אוֹיִם: אֵין דְּעֵר מִלְחָמָה אִיז דִּיין גְּבוּרָה הֶבְל הֶבְלִים! יָאָה "
שְׁלוֹם" הָאֵב אִיךְ נָאֵר גְּעֵבְעֵטֶען יָאָה שְׁלוֹם נָאֵר שְׁלוֹם! מִיט מִיר שְׁטאַרְבֶּט דְּעֵר
שְׁלוֹם און מִיט דִּיר שְׁטאַרְבֶּט דִּיא מִלְחָמָה!... [...] גָּאט אִיז מִיין עֲדוּת אִז סִיאִיז רִיין
מִיין נְשָׁמָה! דְּרָךְ כּוֹכָב, דְּרָךְ כּוֹכָב אִיז נִיט דְּעֵר פֶּאֶלְשֶׁעֵר שְׁטֵעֵרִין, נִיין! וּואַס
גְּלַאנְצֵט אַ מִינוּט און קֶען פֶּעֲרָגֶען... וּואַס גָּאט וְעֵט שִׁיקֶען זִיין אַמְתִּין מְשִׁיחַ, דְּעֵר
וְעֵט אִיךְ אֵיבִיג שִׁינֶען און נִיט פֶּעֲרָלֶאשֶׁען וְעֵרִין גִּיד!... אוֹי! - [...] אָה גָּאט
סִיאִיז מִיר שְׁלֵעֶכְט!... גָּאט! דִּיין מְשָׁפֵט אִיז גְּרַעֲכֵט (זִינגֵט שׁוּוּאָךְ) אוֹי! אַזוֹי זָאָגְט
גָּאט אַצִּינְד: אִיךְ קֶען דִּיךְ נִיט מְעָהָר בִּיסֵט נִיט מְעָהָר מִיין קִינְד, (עֵר רֶאָנְגֶעֶלֶט זִיךְ
מִיט דַעם טוֹיט) אִיבֵעֵר דִּינֶע זִינְד, אִיבֵעֵר דִּינֶע זִינְד; אוֹי! צִיּוֹן'ס לִיכֵט צֶאָנְקֵט
אַצִּינְד! לְעֵשֶׂט אֵיבִיג אוֹיִם - (קוֹים וּואַס מֵעַן הֵעֵרֵט דִּיא שְׁטִימֵע) שִׁינֶען וְעֵט נִיט
מְעָהָר מִיין קִינְד, אִיבֵעֵר דִּינֶע זִינְד, אִיבֵעֵר דִּינֶע זִינְד! -

„Höre mein Wort Bar-Kosiba, du falscher Messias! Ehe der alte Eliasar von deiner Hand stirbt: In dem Krieg ist deine Heldenhaftigkeit unerheblich! Ja um ‚Frieden‘ habe ich nur gebeten, ja Frieden, nur Frieden! Mit mir stirbt der Frieden und mit dir stirbt der Krieg!... [...] Gott ist mein Zeuge, dass meine Seele rein ist! Von dem Stern, von dem Stern, es ist nicht der falsche Stern, nein! Was eine Minute glänzt und vergehen kann... wenn Gott seinen wahren Messias schicken wird, wird dieser auf ewig scheinen und nicht schnell verlöscht werden!... Oh! [...] Oh Gott, ist mir schlecht!... Gott! Dein Urteil ist gerecht (singt schwach) Oh! So sagt Gott jetzt; ich kenne dich nicht mehr, bist nicht mehr mein Kind (er kämpft mit dem Tod). Wegen deiner Sünden, wegen deiner Sünden. Oh! Zions Licht flackert jetzt! Verlöscht auf ewig – (man hört die Stimme kaum) Scheinen wird es nicht mehr mein Kind, wegen deiner Sünden, wegen deiner Sünden!“⁸³⁶

Auch in diesem Zitat wird mit dem Stern erneut auf die bereits erwähnte Stelle in Numeri 24,17 verwiesen: „Ich sehe ihn, doch nicht jetzt, ich schaue ihn, doch nicht nahe; es tritt hervor ein Stern aus Jaakob und ersteht ein Stab aus Jisrael und durchbohrt die Seiten Moab's und zerschmettert alle Söhne Schet's.“⁸³⁷ In seinen letzten Atemzügen betont Eliasar nochmal, dass Bar Kochba eben nicht der wahr-

⁸³⁶ Goldfaden: Bar Kochba, S. 78f.

⁸³⁷ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 160.

re Messias sei. Gott könne bezeugen, dass seine Seele rein ist und Bar Kochba ihn zu Unrecht verurteilt habe. Sein falsches Urteil zeige, dass er nicht der wahre Messias sein kann, dieser werde nämlich immer recht handeln und damit der Stern auf ewig scheinen.

Eliasar wiederholt, als er mit dem Tod kämpft, wieder das Lied, welches er innerhalb des Stückes bereits viele Male gesungen hat. Eben jenes Motiv, welches sich auch musikalisch durch das ganze Stück zieht, bleibt durch seine oftmalige Wiederholung und durch seine kurzen einprägsamen Sätze im Gedächtnis des Publikums. Es bildet damit einen wesentlichen Kontrast zu dem von Bar Kochba geforderten Aufstand gegenüber der unterdrückenden Macht der Römer. Ebenso verbindet es, trotz der wenigen Worte, Gott, das jüdische Volk und Zion auf eine Weise, die nicht nur alle drei in Relation zueinander setzt, sondern auch deren Beziehung zueinander andeutet. Gott, der aufgrund der Sünden nicht mehr das jüdische Volk als seine Kinder erkennt und diesen seine Zuwendung entzieht. Das Licht Zions, welches erlischt und nun dem Kind nicht mehr scheint, da es dieses selbstverschuldet durch seine Sünden ausgelöscht hat. In dieser einprägsamen bildlichen Sprache schafft es Goldfaden eindrücklich, die Situation der Juden zu beschreiben und das Gefühl des Publikums aufzugreifen, welches sich ebenfalls antisemitischen Übergriffen der Mehrheitsgesellschaft gegenüber sah.

Nach dem Tode Eliasars wechselt nun die Szenerie in die Festung Betar, welche von den Römern belagert wird. Dort resümiert Bar Kochba monologisch über die vergangenen Ereignisse. So stellt er fest, dass Papus zu den Römern übergelaufen ist und er nun erkannt habe, dass Eliasar unschuldig war. Ebenso seien viele Gebiete wieder an die Römer gefallen, wie etwa Zion:

אַלְעֶזֶר'ס אומ'שוולדיג בלוט שרייט מיר אין דיין אויערן: "פֿערלויִרען איז
רויִשליים!" - פֿערלויִרען! (בעדענקענד) פֿערלויִרען? פֿיעלע פֿעסטונגן זענען שוין
אריין געפאלען צו דיין רויִמער אין דיין הענד, זיין האַבען שוין צוריק באקומען
פֿיעלע שטעט, צו בראַכען ציונים ווענד... אַה ניין! זא לאנג דער שטאלצער מוטה
לעבט נאך אין מיר, וועל איך נאך אלץ געווינען קעמפֿען וויא פֿריהער... נאך דיין
לעטצטע פֿעסטונג מוז איך פֿערטהידיגען יעצט, פֿיעלע האַבען זיך אונטער
געגעבן, איך מוז קעמפֿען ביז צו לעטצט! - מוטה פֿערלויִרען? פֿאסט ניט פֿאר
דעם בראַונען קריגעריי! ... אַפילו אין דער קלעמם, איז נאך אלץ דער טיגער -
טיגער!

„Eliasars unschuldiges Blut schreit mir in den Ohren: ‚Verloren ist Jerusalem!‘ – Verloren! (nachdenklich) Verloren? Viele Festungen sind schon in die Hände der Römer gefallen, sie haben schon viele Städte zurückerobert, Zions Wände zerbrochen... Oh nein! So lange der stolze Mut noch in mir lebt, will ich noch alles gewinnen und wie früher kämpfen... ich muss jetzt noch die letzte Festung verteidigen, viele haben sich ergeben,

*ich muss kämpfen bis zu Letzt! – Den Mut verlieren? Das passt nicht zu dem braven Krieger!... Sogar in der Klemme ist ein Tiger noch ein Tiger!*⁶³⁸

Bar Kochba muss feststellen, dass er zu Unrecht Eliasar verurteilt und getötet hat. Nach dessen ungerechtem Tod hat ihn auch der militärische Erfolg verlassen und die bereits eroberten Gebiete sind wieder an die Römer gefallen. Im Zuge der Rückeroberung Jerusalems haben die Römer auch den wiederaufgebauten Tempel zerstört und damit das Heiligtum entweiht. Bar Kochba erkennt die verzweifelte Lage, in welcher sich nun die Juden, belagert auf der Festung Betars, befinden. Er sieht aber keine andere Möglichkeit, als mit vollem Mut weiterhin zu kämpfen.

Als er dort vor sich hinspricht, erscheint Eliasars Geist auf der rechten Seite des Turmes und wiederholt die Sätze, die Eliasar schon zu Lebzeiten gesagt hat. Sie werden unterbrochen von Bar Kochbas entsetzten und wütenden Einwüfen. So sagt der Geist: „Ich kenne dich nicht mehr, bist nicht mehr mein Kind! [...] Wegen deinen Sünden, wegen deinen Sünden – [...] Oh, oh! Zions Licht flackert jetzt [...] Verlischt auf ewig, scheinen wird es nicht mehr mein Kind! Wegen deinen Sünden, wegen deinen Sünden.“⁶³⁹ Bar Kochba hadert mit diesen Worten, die nun nicht mehr allgemein an die Juden gerichtet sind, sondern in diesem Zusammenhang ganz persönlich auf Bar Kochba zugeschnitten scheinen. So beziehen sich die Sünden auf eben jenen unverschuldeten Tod Eliasars, der nun dazu geführt habe, dass das Licht Zions ausgelöscht wurde. Bar Kochba jedoch reagiert nicht mit Einsicht, sondern voller Hass:

איבער מיינע זינד, איבער מיינע זינד? אונעק שרעקליכער גייסט! זאלסט
פערשוואונדען ווערן שטעק מיר שפייעזען אין מיין לייב, נאר דיא ווערטער זאל
איך ניט הערען. זאלאנג אין מיינע אדערן פליעהסט דאס ווארעמע בלוט, וועט ציין
זיין געוויינען, ניין! עס צאנקט נאך ניט! - הא! דעם מוטא זוכסטו בייא מיר צו
רויבען? דאס, וואס איז מיין גאנצער פחם מיין גלויבען? אה ניין! פערלייערן וועל
איך לענדער, מענשען מיליאנען, בלייבט מיר דער מוטא, האב איך אלעס
געוואונען! -

„Wegen meinen Sünden, wegen meinen Sünden? [Geh] weg, schrecklicher Geist! Sollst verschwinden; steck mir Spieße in meinen Leib, nur die Wörter will ich nicht hören. Solange in meinen Adern das warme Blut fließt, wird Zion gewinnen. Nein! Es flackert noch nicht! – Ha! Meinen Mut versuchst du zu rauben? Das, was meine ganze Stärke

⁶³⁸ Goldfaden: Bar Kochba, S. 80f.

⁶³⁹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 81.

"איך קען דיך ניט מעהר, ביסט ניט מעהר מיין קינד! - [...] איבער דייע זינד, איבער דייע זינד - [...] אזי אוי! ציודיס ליכט צאנקט אצינד. [...] לעשט אייביג אויס, שיינען וועט ניט מעהר מיין קינד! איבער דייע זינד, איבער דייע זינד - -"

*ist, mein Glauben? Oh, nein! Selbst wenn ich Länder, Menschen und Millionen verlieren werde, solange mir der Mut bleibt, habe ich alles gewonnen!*⁸⁴⁰

Seine Antwort zeigt, dass die Worte des Geistes ihn schmerzhafter treffen als jegliche körperliche Gewalt. Er möchte sich nicht eingestehen, dass Zion verloren ist, sondern betont, dass es, so lange er lebe, noch Hoffnung gäbe Zion zurückzuerobern. Damit verknüpft er sein persönliches Schicksal mit dem Schicksal Zions. Der Geist erscheint nun auf der linken Seite des Turmes und wiederholt das eben Gesagte nochmals. Bar Kochba hadert zunächst, reagiert dann jedoch wieder hasserfüllt: „Weg böser Geist! Verschwinde geschwind! Mich wirst du nicht erschrecken, vor dir steht ein Riese! Hüte dich so lang meine Hand noch einen Spieß wirft!...“⁸⁴¹ Daraufhin wirft er einen Spieß nach dem Geist. Dieser verschwindet und taucht auf der rechten Seite des Turmes wieder auf und fängt wieder mit seinen gewohnten Sätzen an, worauf ein Umschwung bei Bar Kochba erfolgt. Er stellt fest, dass der Geist stärker ist als er und bittet ihn um Erbarmen. Er kniet sich vor ihn und bittet ihn, wenigstens als Held sterben zu dürfen, worauf der Geist verschwindet und Bar Kochba zum Publikum gewandt auf die Erde fällt und dieses direkt anspricht: „Ja Brüder, vergesst von heute an den Sieg, unser Heiliges Land werdet ihr nicht mehr im Krieg einnehmen; nur als ewig Unterworfenen – denkt sogar gar nicht mehr daran, denn wenn Gott es nicht will, ist die Stärke des Helden umsonst!“⁸⁴²

Mit jenen Sätzen gesteht er gegenüber dem Publikum seine Fehler ein. Jenes Vorgehen der direkten Ansprache der Zuschauer⁸⁴³ steht im Kontrast zur restlichen Inszenierung Goldfadens und wurde an dieser Stelle daher bewusst eingesetzt. Er will mit dieser Ansprache dem Publikum mitgeben, dass Gewalt der falsche Weg ist, um ihr Heiliges Land zurückzuerlangen. Er spricht sich damit explizit gegen eine militärische Lösung aus. Diese Worte Bar Kochbas überraschen zunächst, da sie scheinbar eine Abkehr von der zionistischen Idee bedeuten. Dies scheint aber nicht die Intention zu sein, welche Goldfaden hier verfolgt. Auch vor dem Hintergrund späterer Theaterstücke, die im Folgenden noch vorgestellt werden, kann festgehalten werden, dass er sich an dieser Stelle gegen eine militärische und für eine friedliche und gottesfürchtige Rückkehr ins Heilige Land ausspricht.

⁸⁴⁰ Goldfaden: Bar Kochba, S. 81f.

⁸⁴¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 82.

"אָנוועק בענער גייסט! פֿערשױוּינד געשױוּינד ניט מיך וועסטו שְׂרעקען פאר דיר שְׂטעקט א ריזעז, היט דיך זא לאנג מיין האנד וואַרפט נאָך א שְׂפּיטעז!..."

⁸⁴² Goldfaden: Bar Kochba, S. 83.

"יאָה בְּרִידער, פֿענְקעסט שױן פון היינט אָן אין דעם זיגע אונזער הייליג לאַנד וועט אַיָּהר שױן ניט אָפּגעהמֶען מיט קריגע; נאָר אויף אייביג אונטערן וואַרפֿענע - דענקט שױן גאָר ניט אָפּילו אויך, אז גאט וויל ניט, איז אומזיקסט דעם גבור'ס פֿח! - -"

⁸⁴³ Dieses sogenannte „ad-spectatores“ Sprechen richtet sich direkt von der Bühne an das Publikum und ist ein bekanntes Stilmittel der Bühnenrede (vgl. Pfister: *The Theory and Analysis*, S. 139).

Denn, so der Nachsatz von Bar Kochbas Rede, wenn Gott die Wiedererlangung des Heiligen Landes nicht wolle, helfe auch die Stärke des Helden nicht. Wichtig sei es also, Frömmigkeit und nationale Bestrebungen zu verbinden. Dies wird auch dadurch inhaltlich gestützt, dass der Aufstand eben zu dem Zeitpunkt scheiterte als Bar Kochba nicht mehr durch Frömmigkeit, sondern durch Hass geleitet wurde. Dieses Resümee, welches Bar Kochba hier nach allen vorherigen Ereignissen zieht und welches Goldfaden durch die direkte Ansprache an das Publikum diesem als Botschaft mitgeben möchte, ist damit eine kurze und prägnante Zusammenfassung seiner zionistischen Überzeugungen, die er in nachfolgenden Stücken noch ausführlicher ausgestaltet.

Nach diesen Worten erklingen Trompeten und das römische Militär beginnt die Festung zu erobern. Bar Kochba entscheidet sich gegen einen Kampf, da er seinen Feinden wenigstens den Stolz nehmen möchte ihn zu töten und begeht Selbstmord.

Goldfaden führt danach den Untergang des jüdischen Volkes in aller Dramatik aus. Er überlässt in diesem Fall nichts der Fantasie des Regisseurs, sondern erläutert die Szenerie detailliert.⁸⁴⁴ Verstörend für den Zuschauer ist an dieser Stelle auch die Grausamkeit der gezeigten Bilder. So begnügt sich Goldfaden nicht damit, kämpfende Männer zu zeigen, sondern wählt gerade die Wehrlosen und Schwachen, die auf brutale Weise und ohne Gnade von den Römern getötet werden. So heißt es zum Ende des Stückes nach dem Tod Bar Kochbas:

דאס געשרייא פון דיא רוימער ווערט שטאַרקער, פאַפּוס לויפט ארויף און וויל שטעכען ברייכוכבא - קומט איהם ענטגעגען עזריה און דערשטעכט איהם - נאך איהם לויפען ארויף אויף דער מויער דאס גאנצע יודישע מיליטער - זייא קומט ענטגעגען דאס רוימישע מיליטער עס פאנגט זיך אן דער קריעג, פעכטען זיך, שטעכין - מיט אַ געשרייא, עס קלינגען שווערטען, מען הערט דאס קראכען פון מויערען - דיא פעסטונג ביטר שטעהט אין פייר און ברענט אלע טירמע פאללען און ברעכען זיך - עטליכע רוימישע סאלדאטען לויפען צו הינטען און ברעכען אויף דעם מיטעלסטען טויער - מען זעהט דורך דעם טויער אַ שרעקלעך בילד בעלייכטעט: איין רוימישער סאלדאט דער הרגת אַ קינד אויף זיין מוטערס הענד, ווערענד דיא מוטער שטעהט אויף דיא קניא און וויל פערטיידיגען איהר קינד - איין רוימישער העלד האלט ביים קאַפּ איין אלטען יודען און הייבט אויף, אויף איהם זיין שווערד - איין רוימער שטעהט מיט אַ פוס אויף איין יודען און מיט דער האנד שטעכט ער איהם אריין אַ שפיעז - דאס בילד פון הינטען אין טויער ווערט בעלייכטעט מיט גרין פייער - אויבען דיא פעסטונג מיט רויט פייער - ווערענד דעם רעש פאלט דער פארהאנג לאַנגזאם.

⁸⁴⁴ Diese Stelle sticht nicht nur durch ihre grausamen Darstellungen hervor, sondern auch durch die Verschiebung der Gewichtung zwischen Handlung und Sprache. Während Goldfaden in seinen Stücken zumeist einen Schwerpunkt auf die Figurenrede legt, steht an dieser Stelle nun die Handlung im Vordergrund (vgl. Hundsnurscher: Dialoganalyse, S. 92).

„Das Geschrei der Römer wird lauter, Papus läuft herauf und will Bar-Kochba erstechen – Asarja kommt ihm entgegen und ersticht ihn – hinter ihm läuft das ganze jüdische Militär die Mauer herauf – ihnen kommt das römische Militär entgegen. Die Schlacht beginnt. Sie fechten, sie stechen zu – mit einem Geschrei, es klingen Schwerter, man hört das Krachen von Mauern – die Festung Betar steht in Flammen und brennt. Alle Türme fallen und stürzen ein – etliche römische Soldaten laufen nach hinten und brechen das mittlere Tor auf – man sieht durch das Tor ein schreckliches Bild beleuchtet: ein römischer Soldat, der ein Kind in den Händen seiner Mutter tötet, während die Mutter kniet und ihr Kind verteidigen will – ein römischer Held hält einen alten Juden beim Kopf fest und hebt sein Schwert über ihn – ein Römer steht mit einem Fuß auf einem Juden und mit der Hand sticht er einen Speiß in ihn herein – das Bild im hinteren Tor wird beleuchtet mit grünem Feuer – Oben die Festung mit rotem Feuer – mit den Geräuschen fällt langsam der Vorhang.“⁸⁴⁵

Jene grausamen Bilder zeigen, dass der zunächst erfolgreiche Aufstand der Juden gescheitert ist. Die Gründe hierfür sind, anders als in der historischen Vorlage, jedoch die persönlichen Verstrickungen der Hauptfigur Bar Kochba.⁸⁴⁶ Da sich Goldfaden in den anderen Grundzügen des Stückes durchaus an historische Begebenheiten und den Schilderungen in den religiösen Schriften orientiert, verfolgt er an dieser Stelle andere Intentionen. Es ist anzunehmen, dass er zum einen durch eben jene Liebesgeschichte mit Dina die Figur des Messias menschlicher und nahbarer gestalten wollte, da sich in ihr Emotionen spiegeln, die auch den Zuschauern bekannt sind. Zum anderen scheitert Bar Kochba dadurch nicht an militärischen Begebenheiten oder dem Willen bzw. der Einheit des Volkes, sondern an seiner Befangenheit durch zwischenmenschliche Beziehungen. Durch diese Umdeutung bleibt die zukünftige Möglichkeit einer gemeinsamen jüdischen Rückkehr ins Heilige Land bestehen.

Es ist aber nicht nur die Liebesgeschichte von Bar Kochba und Dina, die eine Mitschuld an dem Scheitern des Aufstandes trägt, sondern vor allem auch die Figur des Papus, die in diesem Zusammenhang eine entscheidende Rolle spielt. Papus verrät nicht nur das jüdische Volk an den Feind, sondern liefert diesem sogar noch eine Strategie, wie die Juden am besten zu besiegen seien. Er tut dies zunächst aus Liebe, um sich durch diese Intrige sein persönliches Glück mit Dina zu sichern und später aus Rache, da Dina ihn trotz seiner Bemühungen weiterhin ablehnt. Damit geht es beim Scheitern des jüdischen Aufstandes nicht nur um Verrat in den eigenen Reihen, sondern letztlich um die persönlichen Verwicklungen untereinander, die einem erfolgreichen Aufstand in Goldfadens Theaterstück entgegenstehen.

⁸⁴⁵ Goldfaden: Bar Kochba, S. 83f.

⁸⁴⁶ Vgl. hierzu etwa die Darstellung des Bar-Kochba Aufstandes in den Ausführungen von Abramsky/Gibson: Bar Kokhba, Sp. 156-164.

3.1.2.5 *Dramatis Personae*

Vor dem Hintergrund der bisherigen Ausführungen kann festgehalten werden, dass es innerhalb des Stückes eine Verknüpfung von nationalen und religiösen Elementen gibt. Die nationalen Elemente, die sich insbesondere auf die Wiedererlangung des eigenen Landes und damit die Beendigung der Unterdrückung durch die Fremdmacht beziehen, sind beinahe genauso wichtig, wie die Orientierung nach Zion. So ist es für die Beteiligten entscheidend, Zion wieder in ihrer Hand zu wissen und den Tempel wieder aufzubauen. Dies wird schon an den vielen Verweisen auf Zion in den verschiedenen Gesprächen innerhalb des Stückes deutlich. Auch die Ausgestaltung der Hauptfiguren trägt entscheidend zu diesem Eindruck bei. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang zunächst die Titelfigur Bar Kochba. In ihm sehen die Juden den langersehnten Messias, der sie vor der Unterdrückung der Römer retten, sie vereinen und ihr Land zurückerobert wird. Bereits die Einführung seiner Person macht einen wesentlichen Aspekt deutlich, den Goldfaden in Verbindung mit dem Messias betonen will. So wird Bar Kochba im Prolog als Teil der traurigen jüdischen Menge beschrieben, die den Worten Eliasars lauscht und mit diesem spricht. Goldfaden will damit aufzeigen, dass der Messias eine Person aus dem jüdischen Volk ist, der sich aus diesem erhebt, wenn seine Zeit gekommen ist. So erhebt er sich auch hier erst, als Eliasar geendet hat und sich zwischen den Juden über seine Aussagen ausgetauscht wurde und stellt dann seine Gegenposition vor. Nach dieser Rede wird Bar Kochba von der Menge als Messias wahrgenommen: „Deine ganze Rede hat uns alle ganz und gar belebt. Wir stehen alle wie ein [einziger] Mensch zu dir. Es lebe unser Bar Kochba! Es lebe unser Messias. Und unser Tempel soll schnell aufgebaut werden!“⁸⁴⁷ Danach schwören die versammelten Juden ihm die Treue.

Neben den versammelten Juden schafft Bar Kochba es auch, die Juden aus anderen Ländern für sein Vorhaben zu gewinnen. Alle schwören ihm gemeinsam die Treue und lassen ihn zu ihrem König krönen. Die Krönungsszene auf dem Tempelberg wird dabei sehr ausführlich von Goldfaden beschrieben. So betont er, dass verschiedene Gruppen von Menschen anwesend sind, die verschiedene Eigenschaften des jüdischen Volkes repräsentieren. Neben dem jüdischen Militär, welches damit bezeugt, dass sie Bar Kochba als ihren Anführer unterstützen, ist etwa eine Gruppe von Mädchen anwesend, welche durch ihre Unschuld aufzeigen, dass auch der wehrlose Teil der Bevölkerung hinter jenem Aufstand steht. Auch eine Prozession aus Priestern und Leviten erscheint auf der Bühne, welche durch ihre Teilnahme die religiöse Akzeptanz von Bar Kochba als Messias beto-

⁸⁴⁷ Goldfaden: Bar Kochba, S. 11.

"דִּינֵנּוּ אֶלֶּ רִייד הָאָבֶען אונז אָלע באלעבט אָן אַ שיעור, אָלע וויא אַיין קענש שטעקען מיר צו צו דיר. עס לעבט אונזער בר־פּוֹכְבָּא! עס לעבט אונזער מִשִּׁית. און אונזער בית המקדש זאל אויף געבויט ווערין גיד!"

nen. Hierneben möchte Goldfaden in jener Szene betonen, dass Bar Kochba in seiner neuen Rolle als König, nicht nur durch die Juden vor Ort, sondern auch von den in der Diaspora lebenden Juden unterstützt wird. Hierfür erscheinen Gesandte, wie etwa Assyrer, Beduinen, Araber und Ägypter. Hieran wird deutlich, dass Bar Kochba es geschafft hat, das jüdische Volk zu einen. Anschließend wird er von den Priestern und Leviten auf den Berg geführt, auf dem der Baldachin steht. Dort kniet er vor dem Hohepriester nieder. Die Priester setzen ihm die Krone auf und der Hohepriester gießt das Salböl über ihn und salbt ihn. Diese Szenerie zeigt die Verbindung seiner religiösen und weltlichen Bedeutung für die Juden und die in ihn gesetzten Hoffnungen.⁸⁴⁸

Spannend ist, dass in dieser Szene kaum gesprochen oder gesungen wird. Der Fokus liegt in dieser Szene ganz klar auf der Handlung. Lediglich ein Chor unterstreicht die Besonderheit dieses Augenblicks, indem er betont, dass sie Bar Kochba an diesem Ort salben wollen und Gott dies seinerseits im Himmel tun werde.⁸⁴⁹ Nachdem ihm die Krone aufgesetzt wurde und er sich in seinen Wagen gesetzt hat, läuft das Volk um ihn herum und singt: „Schreit auch; schreit alle aus dem Hause Judäas, segnet den Herrn, Jerusalem unsere heilige Stadt, unser Glanz und unser Schein, öffne deine Tore weit und lass deine Kinder herein! Hoch! Hoch! Hoch! Mit Pauken und mit Harfenklang. Hoch! Hoch! Hoch! Mit Tanzen und mit Gesang!“⁸⁵⁰

Im Verlauf des weiteren Stückes erscheint Bar Kochba durch die von ihm gewirkten Wunder zunächst wirklich als der vom Volk erkannte Messias. Ein erstes wichtiges Zeichen hierfür findet sich bereits im Prolog. Als er die Juden dazu aufruft, sich gegen die Römer zu erheben, erscheint ein Stern über seinem Kopf, worauf ihn die Menge als Messias erkennt und ihn auch als solchen anspricht.⁸⁵¹ Neben dem Stern, welcher über ihm erscheint, werden seine übermenschlichen Fähigkeiten eindrücklich auch in der Interaktion mit den feindlichen Römern deutlich. Ein prägnantes Beispiel hierfür ist etwa die Szene, in der Bar Kochba zu Turnus Rufus geht, um Dina zu befreien. So fordert er diesen zunächst eindringlich dazu auf, sie freizugeben, was Rufus jedoch ablehnt. Rufus lässt ihn daraufhin in Ketten legen, die Bar Kochba ohne Probleme zerreißt. Auch als ein Soldat ihn auf Befehl von Rufus köpfen soll und das Schwert über dessen Kopf hebt, nimmt

⁸⁴⁸ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 28f.

⁸⁴⁹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 29.

"אזוי וויא דוא ביזט דא ערה־ויבען, מיר זאלבען דיך אויף דעם אָרט, אזוי זאל גאט פון אויבען דיך זאלבען אים הימעל דאָרט!"

⁸⁵⁰ Goldfaden: Bar Kochba, S. 29.

"שרייט זשע אויך; שרייט אלע בית־יהודה ברכו את השם רישלם! אונזער הייליגע שטאט אונזער גלאַנץ און אונזער שיינ, עפּפּען דייןע טוֹעֶרען ווייט לאז דייןע קינדער אריין! הָאָח! הָאָח! מיט פויקען און מיט האַרפּעקלאַנג. הָאָח! הָאָח! הָאָח! מיט טאַנצן און מיט געזאַנג!"

⁸⁵¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 11.

Bar Kochba ihm das Schwert ab und zerbricht es. Als Rufus schließlich befiehlt, ihn in der Arena den wilden Tieren zuzuführen, wollen die Soldaten Bar Kochba umzingeln. Doch als Bar Kochba laut aufschreit, mit den Füßen aufstampft und diesen befiehlt stehen zu bleiben, erscheint eine Feuerflamme aus seinem Helm, worauf alle erschrocken zurücktreten. Woher er seine Kraft und Macht bezieht, macht Bar Kochba selbst in dieser Situation gegenüber den Anwesenden deutlich. So könne der Feind ihm nicht schaden, da „der Glaube unser Schwert und unsere Macht Gott ist!“⁸⁵² Diese Verknüpfung seiner Wunder mit seiner Frömmigkeit ist wesentlich. Er macht immer wieder deutlich, dass seine Macht und Kraft von Gott kommen. Sein Glaube ist demnach wesentlich für sein Selbstverständnis als Messias. So wiederholt er auch die Worte, die er soeben vor Rufus gesagt hat, bei der Belagerung von Rufus Festung Cäsarea, als er zu seinen Anhängern spricht. Diese wiederum wiederholen einzelne Passagen im Wechsel:

מִיר שְׁטַעַכְעֵן, מִיר בְּרַעַכְעֵן, מִיר שְׁנִידֵעֵן, נָאָר זִעְגֶּעֶרִישׁ מִיר רִיִּסְעֵן, מִיר בֵּיִסְעֵן
 מִיר ווִיטְהֵעֵן נָאָר טִיגֶעֶרִישׁ, מִיר גֵּיטִיוֹן, מִיר קְנִיטְעֵן מִיר טִיטְעֵן נָאָר קְרִיעֶגֶרִישׁ,
 דִּיא שׁוֹנְאִים אָזִי - זִיא פֶּאלֵעֵן ווִיא שְׁטֹרֹא [...] פֶּרַעֲהֶלִיךְ שְׁפֶאַנְעֵן דּוֹרְךְ דִּיא
 טוֹיעֶרִין, דִּיא הֶעֱלֵדֵעֵן פֿון דַּעַם קְרִיעַג; און דָּאָס פֶּאַלֶק אויף דִּיא הוֹיִכֶע מוֹיעֶרִין.
 בְּעִזְעֵנְעֵן שְׁעֵהן דַּעַם קְרִיעַג. [...] דַּעַר פֿיִינְד דַּעַר אִיז גַּעֲבִיִּגְט צו דַּעַר עֶרְד, און
 הָאָט גִּיט גַּעֲשֶׂאָט, ווִיִּל דִּיא אָמוֹנָה אִיז אונְזֶער שְׁוֹעֶרְד, און אונְזֶער מֶאכְט אִיז
 גָּאָט! -

„Wir stechen, wir brechen, wir schneiden nur siegreich. Wir reißen, wir beißen, wir wüten nur tigerisch. Wir zwingen, wir schlagen, wir töten nur kriegerisch. Die Feinde nämlich – sie fallen wie Stroh – [...] Fröhlich schreiten die Helden des Krieges durch die Tore und das Volk auf den hohen Mauern, besiegt schön den Krieg. [...] Der Feind ist zur Erde gebeugt und hat uns nicht geschadet, weil der Glaube unser Schwert und unsere Macht Gott ist!“⁸⁵³

Eine daran anschließende Stelle, die ebenfalls seine übernatürlichen Kräfte betont, ist die siebte Szene des zweiten Aktes. Bar Kochba wurde, als er allein bei Turnus Rufus um die Freilassung Dinas bat, gefangen genommen und soll nun in einer Arena dem Vergnügen der Menge dienen. Als ein Löwe in die Arena gelassen wird, befiehlt er diesem stehen zu bleiben, was dieser tut und sogar ein Knie beugt. Bar Kochba streichelt ihm darauf den Kopf und spricht zu den Arenabesuchern und Rufus. In seiner Rede betont Bar Kochba, dass er ein Held sei und keinerlei Angst vor seinen Feinden habe, obwohl er unbewaffnet vor ihnen steht. Er fordert die Römer auf, ihm auf dem Schlachtfeld entgegenzutreten und prophezeit ihnen, dass sie dort scheitern werden. Wobei er auch hier das bereits zuvor vorge-

⁸⁵² Goldfaden: Bar Kochba, S. 46.

"ווייל דיא אמונה איז אונזער שווערד און אונזער מאכט איז גאט! -"

⁸⁵³ Goldfaden: Bar Kochba, S. 68.

stellte Motiv des fallenden Strohs verwendet. Spannend ist auch seine Aussage, dass Rufus sich selbst groß, nahezu gottgleich gemacht habe, aber nun fallen werde.⁸⁵⁴ Danach reitet Bar Kochba auf dem Löwen aus der Arena und ein Engel mit einem feurigen Schwert in der Hand erscheint. An dieser Stelle klingen zwei wichtige Symbole an, die Goldfaden hier bewusst in dem Wissen einsetzt, dass die Zuschauer diese kennen.

Mit diesem Ritt Bar Kochbas auf dem Rücken eines Löwen verweist Goldfaden auf eine jüdische Legende, welche vielfach rezipiert wurde.⁸⁵⁵ Eben dieser Bezug nicht nur zu religiösen Schriften, sondern auch zu den Legenden des jüdischen Volkes ist kennzeichnend für Goldfadens Theaterstücke. So befasst er sich anscheinend eingehend mit einem Stoff und versucht möglichst viel von diesem jüdischen Kulturgut in die Handlung zu integrieren. Dies erkennt man auch an dieser Szene, in der er nicht nur den Ritt auf dem Löwen einbindet, der inhaltlich ausgereicht hätte, um ihn aus der Gewalt der Römer zu befreien und gleichzeitig seine Position als Messias zu stärken. Vielmehr lässt Goldfaden noch den Engel mit Feuerschwert erscheinen, um eine Verfolgung zu verhindern und aufzuzeigen, dass Gott über Bar Kochba wacht. Dieses Motiv des Engels mit dem Feuerschwert ist insbesondere von Genesis 3, 24 bekannt, wo es heißt: „Und vertrieb den Menschen, und lagerte im Morgen vom Garten Eden die Kerubim und die Flamme des Schwertes, des kreisenden, zu wahren den Weg zum Baume des Lebens.“⁸⁵⁶ Damit zeigt Goldfaden auf, dass Gott seine Engel nicht nur über das Paradies, sondern auch über Bar Kochba wachen lässt, und verdeutlicht damit eindrücklich das direkte Eingreifen Gottes, um die messianische Tätigkeit Bar Kochbas zu bestätigen und zu unterstützen.

Bar Kochba ist zunächst in seiner messianischen Mission, sowohl bei der Eini-gung des jüdischen Volkes als auch seinen militärischen Bestrebungen, erfolgreich. Gerade letzteres war nicht ohne weiteres zu erwarten, wie Bar Kochba selbst gegenüber seinem Feldmarschall Asarja bei der Belagerung von Cäsarea hervorhebt. So handelt es sich bei den Juden eigentlich um kein kämpfendes Volk: „Sie müssen fleißige Lerner sein; vergesst nicht, dass das Rabbi Akibas Talmudim sind. Gewohnt nur zu lernen und den Verstand zu schärfen; und dennoch fehlt es ihnen nicht an Heldenhaftigkeit und Stärke. Nur lehren muss man sie, wie mit Waffen umzugehen ist.“⁸⁵⁷ Trotz dieser schwierigen Voraussetzungen schafft Bar

⁸⁵⁴ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 47f.

⁸⁵⁵ Vgl. Lomsky-Feder: The Military and Militarism, S. 150.

⁸⁵⁶ Da in der in dieser Arbeit verwendeten Veröffentlichung von Zunz Übersetzung eben jene Seite, auf der der Vers abgedruckt ist, fehlt, wurde auf die Veröffentlichung von 1848 zurückgegriffen (vgl. Zunz: Die vier und zwanzig Bücher, 1848, S. 3).

⁸⁵⁷ Goldfaden: Bar Kochba, S. 69.

" זייא דארפין זיין מתמידים; פּערקעסט גיט אז דאס זענען ר'עקיבא'ס תלמידים געוואהנט נאר צו לערנען צו שארפין דעם מוח; און האטש זיא פּעהלט עס גיט אין גבורה און פח נאר לערנען מוז מען זייא וייא אומצוגעהן מיט כלי נשק"

Kochba es, mit ihnen Jerusalem und auch den Tempel zu erobern und damit den Juden wieder zugänglich zu machen. Jedoch belässt es Goldfaden nicht bei der alleinigen Darstellung Bar Kochbas als Feldherr und augenscheinlichen Messias, sondern gestaltet seinen Charakter durchaus vielschichtiger. So ist er ebenso der Verlobte Dinas, der Tochter von Reb Eliasar, was gleichzeitig seine Schwachstelle bildet. Bereits zu Beginn des Stückes wird seine Liebe zu ihr und die ambivalente Beziehung zu seinem Schwiegervater deutlich. Er weiß, dass dieser eine andere Überzeugung hat und sieht ihn als Gegenspieler an: „nur einen Gegner habe ich, soll ich es dir gestehen? Du wirst mir verzeihen müssen, weil die Person dir nahe ist... Der einzige Gegner ist... dein Vater! – es verdrießt mich sehr!“⁸⁵⁸ Es scheint zwar, dass Dina die Vorurteile entkräftet, aber sein schneller, unbedachter Urteilspruch und die Tötung Eliasars machen deutlich, dass die negativen Gefühle die ganze Zeit in Bar Kochba präsent waren. So hat er Papus' Schilderungen weder kritisch hinterfragt, noch mit seinem Schwiegervater darüber gesprochen, sondern dessen Schuld ohne Zweifel hingenommen. Dementsprechend sind es gerade die zwischenmenschlichen Beziehungen und die damit verbundenen Gefühle, die Bar Kochba scheitern lassen. Dies zeigt sich auch in der tiefen Liebe zu Dina, die Bar Kochba nach ihrem Tod antriebslos und traurig macht, so dass die Juden bereits über ihn als Messias spotten und ihn trotz seiner militärischen Erfolge Bar-Kosiba nennen.⁸⁵⁹ Warum er letztlich scheiterte, wird nochmal gezielt von Eliasars Geist zum Ende des Stückes angesprochen. Er macht ihm deutlich, dass das Licht Zions wegen seinen Sünden erloschen sei. Damit spielt er offensichtlich auf Bar Kochbas ungerechtfertigten Urteilsspruch und die daran anschließende Tötung Eliasars an, durch die er Schuld auf sich geladen und somit die Gunst Gottes und damit seine Position als Messias verloren hat. Demnach ist es nicht verwunderlich, dass das militärische Glück und auch die Wunder mit dem Tod Eliasars endeten.

Als Kontrast wird Bar Kochba der fromme Eliasar gegenübergestellt, der Mitglied der Sanhedrin ist und für das jüdische Volk eine wichtige beratende Funktion einnimmt. Er vertritt innerhalb des Stückes immer wieder den zentralen theologischen Gedanken, dass die eigenen Sünden Schuld am Leid der Juden seien. Dies sagt er bereits im Prolog und wiederholt es während des ganzen Stückes „Oh! So sagt Gott jetzt: Ich kenn dich nicht mehr, bist nicht mehr mein Kind, wegen deinen Sünden, wegen deinen Sünden! Oh! Zions Licht flackert jetzt; verlischt auf ewig – scheinen wird es dir nicht mehr mein Kind, wegen deinen Sünden! Wegen deinen Sünden.“⁸⁶⁰ An diesen Worten zeigt sich bereits, dass Eliasar

⁸⁵⁸ Goldfaden: Bar Kochba, S. 18f.

"נָאָר אַיִן גְּעָנְגֶר הָאָב אִיךָ, זָאל אִיךָ דיר גְּעִשְׂטֶעֱהֶען? דוּא ווִיֶסֶט מִיר מוּזֶען פֿערֶצִיִּיקֶען, ווִייל דִיא פֿערֶזָאן אִיז דיר גְּעֶהֶר ... דֶער אִינְצִיגֶער גְּעָנְגֶר אִיז ... דִיין פֿאַטֶער! - עָס פֿערֶדְרִיֶסט מִיךָ זְעֶהר!"

⁸⁵⁹ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 74.

⁸⁶⁰ Goldfaden: Bar Kochba, S. 5f.

in diesem Stück als Mahner auftritt, der zu Geduld und Demut aufruft. Dies steht im direkten Widerspruch zu Bar Kochbas Appell, welcher das jüdische Volk dazu aufruft, sich aus der Unterdrückung zu befreien. Goldfaden schafft hier gezielt verschiedene Gegensätze, die beide Figuren auch durch das von ihnen verwendete Vokabular selbst unterstreichen. So steht die Geduld gegen den Tatendrang. Der Blick auf die Vergangenheit gegen den Fokus auf die Gegenwart und letztlich der Frieden gegen den Krieg. Das Thema Krieg und Frieden wird ebenso von Außenstehenden angesprochen. In der Szene, in der Rufus Dina gefangen nimmt, äußert Rufus den Vorwurf, dass Eliasar das Volk gegen den Kaiser anstacheln würde. Eliasar reagiert darauf mit Überraschung und Entsetzen: „Du musst mich entschuldigen, oh Cäsar, lang sollst du leben! Ich kann mir gar nicht vorstellen, dass du solche Sachen über mich glaubst; bei allen Königen, und im ganzen Land bin ich dafür bekannt, dass ich nur Frieden lieb habe; dem Krieg bin ich Feind. Ich schwöre bei meinem Kind, sie ist mir teurer als alle Amulette, dass das, was man dir erzählt hat, falsch ist und Nachrede!“⁶¹ Als Rufus ihn darauf hinweist, dass die Juden in Bar Kochba den Messias sehen, entgegnet Eliasar:

אַמַּת מִיר יוֹדְעַן גְּלִיבְעֵן אַז עֵס ןוועט קומען מִשִּׁיחַ נָאָר דָּאָס ןוועט זײַן אַמַּאָהֶל!
 אַמַּאָהֶל, גִּיט אַזױ גִּיךְ, דְּעַר ןווייל, אַיידער עֶפֶעס ןוועט אַמַּאָהֶל זײַן, פֿערהאַלטען מִיר
 זײַךְ רוהיג, גְּעלאָסען און פֿיין; ןווער שְׁמַנְעֶסט דײַנע דײַענער זאַלען מײַן פֿאַלק גִּיט
 אַזױ דְּרִיקען, ןוען מען זאַל אונז בֶּעהאַנדלען מִענְשִׁלִיךְ, גִּיט אומזיסט זײַא דְּעַר
 שְׁטַקען; וויא שְׁטִיל דָּאָס פֿאַלק ןואַלט גְּעװען ןואַלסטו גְּעזענען אליין, גְּעטֶרײַע
 קנעכט ןואַלטען זײַא דִּיר אַיביג גְּעװען; ןואַלסט אליין פֿון זײַא אױךְ הַנְּאָה
 גְּעהאַט, נָאָר לֹאָען אונז רוהיג לִיבְען, אונזער תּוֹרָה! - אונזער גָּאט!

„Wahrlich wir Juden glauben, dass der Messias kommen wird, nur dies wird irgendwann sein! Irgendwann, [aber] nicht so schnell. In der Zwischenzeit, ehe etwas irgendwann sein wird, verhalten wir uns ruhig, gelassen und redlich. Man sagt, dass deine Diener mein Volk nicht so unterdrücken sollten. Wenn man uns menschlich behandelt und uns nicht unnötig erstickt hätte; wie still wäre das Volk gewesen. Dies hättest du selbst gesehen. Getreue Knechte wären sie dir ewig gewesen; hättest an ihnen selbst auch Vergnügen gehabt, nur lass uns ruhig unsere Tora lieben! – unseren Gott!“⁶²

"אוי! אַזױ זאַגט גאַטט אַצינד: אײך קען דײך גִּיט מִעְהָר בִּינְט גִּיט מִעְהָר מײַן קינד אַיבֶּער דײַנע זינד,
 אַיבֶּער דײַנע זינד! אוי! ציִןױס לִיכְט צאַנקט אַצינד; לְעֶשֶׂט אַיביג אױס - שײַנען ןוועט דִּיר גִּיט
 מִעְהָר מײַן קינד. אַיבֶּער דײַנע זינד! אַיבֶּער דײַנע זינד!"

⁶¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 37.

"מוֹזַט מִיר מְזַל זײַן אַה צַעזאַר, לאַנג זאַלסטו לְעֶבְען! אײך קען גאַר גִּיט דײַנקען זאַלסט אױף מִיר
 אַזאַ זאַ גְּלִיבְען; בײַא אַלע קעניגֶע, און אין גאַנצִין לאַנד בין אײך בֶּעקאַנט, אַז נָאָר שְׁלוֹם הָאָב אײך
 לִיב, קרָעג הָאָב אײך פֿינגט, אײך שְׁנוֹעַר בײַא מײַן קינד זי אַז בײַא מִיר טײַעֶרער פֿון אַלע
 סגולות, אַז דָּאָס ןואַס מען הָאָט דִּיר דְּעַר צײַלט אַז פֿאַלֶש, און רְכִילוֹת!"

⁶² Goldfaden: Bar Kochba, S. 37.

Rufus jedoch entgegnet, wie dies sein könne, wenn doch die Tora die Juden lehre, alle Völker zu hassen. So sagt er ironisch: „Ihr prahlt, dass für euren Gott alle unerträglich sind; nur euch hat er auserwählt von allen Völkern!“⁸⁶³ Eliasar jedoch bestreitet dies:

וועסט מיר מוזען מוחל זיין, ווערט'הער פֿערט'רעטער פונ'ם קעניג אז איך וועל
מיינען אז דוא קענסט אונזער תורה זעהר וועניג! - אונזער תורה הייסט נאר
ליעבען פֿרעמדע און שיעור, דערפאר טאקע זענען מיר אזוי שטאלץ אויף איהר,
ווייל זיא רעט נאר פון ברודערשאפט, ליגעבע צוין אלע גלייך - פון רחמנות,
גנאדע, בארעמ'הערציקייט אסך! און וואס שאדט עס דעם הערשער, וואס האט
אזעלכע אונטערט'האן, אזוינע, וואס רעדען זיך מיט רעכט אן, אז זייא האבען איין
גאט וואס האט זייא דא תורה געגיבען, וואס הייסט אלע מענשען גלייך שטעצען
און ליעבען, בפֿרט דעם גוטען בעל הבית וואס הערשט מיט ישרנות, פאר אים
שטרעקען דאס לעבען, אפילו מיט סכנות!

„Du wirst mir verzeihen müssen, werter Vertreter des Königs, wenn ich behaupte, dass du unsere Tora sehr wenig kennst! – Unsere Tora gebietet sogar Fremde grenzenlos zu lieben, deshalb sind wir wirklich so stolz auf sie, weil sie nur von Bruderschaft redet, alle gleich zu lieben – Eine Menge Mitleid, Gnade, Barmherzigkeit! Und was schadet es dem Herrscher, dass er solche Untertanen hat? Solche, die mit Recht überzeugt sind, dass sie einen Gott haben, welcher ihnen die Tora gegeben hat, welcher gebietet alle Menschen gleich zu schätzen und zu lieben; besonders den guten Anführer, der mit Gerechtigkeit herrscht, für ihn das Leben zu opfern, sogar mit Hingabe!“⁸⁶⁴

Eindrücklich sind an dieser Stelle Goldfadens Ausführungen zur in der Tora beschriebenen Liebe zu andersgläubigen Mitmenschen. Es scheint, dass Goldfaden in jener Passage nochmal erläutern möchte, dass die Gründe für diesen militärischen Aufstand nicht auf die Tora zurückgeführt werden können. Vielmehr betont er, dass die Tora gerade ein friedliches und liebevolles Miteinander befürwortete. Es ist ihm also ein Anliegen zu zeigen, dass jener Aufstand vielmehr eine Reaktion auf die Unterdrückung und unmenschliche Behandlung ist, welche den Juden von außen widerfährt.

Vor diesem Hintergrund muss auch der eingewobene Austausch über die Macht der Herrscher und den jüdischen Umgang damit gesehen werden. Diese Passage ist so allgemein gehalten, dass die jüdischen Zuschauer auch diese auf ihre eigene Situation übertragen konnten, die ebenfalls durch Fremdherrschaft und Unterdrückung geprägt war. So geht Rufus auf Eliasars Aussage ein, dass ein guter Anführer gerecht herrschen solle und fragt ihn, ob er dies etwa verkehrt mache.

⁸⁶³ Goldfaden: Bar Kochba, S. 38.

"איר בארימט אייך אז בייא איינער גאט זענען אלע נמאס נאר אייך האט ער אויס געקליבען פון
אלע אומות!..."

⁸⁶⁴ Goldfaden: Bar Kochba, S. 38.

Hierauf gibt Eliasar eine lange Antwort, die zwar Kritik beinhaltet, jedoch in einer solch maßvollen Weise, dass Rufus hierdurch besänftigt werden soll:

איך רעכען אז אַזא הערשער וויא דוא, וואס שטעהט אַזוי הויך, וואלט גיט געשאט צו פֿערשטעהען מענשליכקייט אויף! - גיט איין מאהל האט אויף אונז געהערשט דער מלך פון פֿרס, ער האט אונז גוט בעהאנדעלט, גיט אַנגעהוין קיין צרות האבען מיר אין אַמת'ן, געבעטען פאר זיין לעבען: - און צייט גאט האט אונז אין דיא הענד פון דיא רוימער איבערגעגעבען איז באַאמת גיט אויסצושטעהן פון זייער רציחה! איך בעקלאג מיך גיט חלילה אויפֿין מלך און אויף דער מלוכה, ער זאל אייביג לעבען, אה! ער איז גוט וויא דיא וועלט איך רעד נאר פון דיא קליינע הערשער, וואס ער האט איבער אונז געשטעלט, דיא קליינע הערשער ווייסען גאר פון קיין מענשליכקייט גיט, זייא באַדען זיך אומבערהימנות אין אונזער יודיש בליט! געוויס געוויס ווען מ'וועט זייא אַזוי מאַרטערען און קוועהלען, וועט עס מוזען אַנקומען צום קייזער מען וועט עס אים דערצעהלען - איך האב שוין לאנג געוואלט קומען אהער צו געהן בעטען, זאלסט אַנזאגען זיינע מענשען זיך אונמענשליך גיט צו בעגען פֿרעג מיט שלום וועט מען דיר "שלום" ענטווער געבען! - יאה! שלום! - פאר "שלום" גאראַנטיר איך דיר מיט מיין לעבען!

„Ich rechne, dass solch ein Herrscher wie du, welcher so hoch angesehen ist, auch nicht das Verständnis von Menschlichkeit beschädigen wird! – Nicht einmal der König von Persien hat über uns geherrscht, er hat uns gut behandelt, kein Leid zugefügt. Wir haben wahrhaftig für sein Leben gebetet und seit Gott uns in die Hände der Römer übergeben hat, sind ihre Verbrechen wahrlich nicht auszuhalten! Ich beklage mich wahrhaftig nicht über den König und über das Königreich, sie sollen ewig leben, oh! Er ist gut wie die Welt. Ich rede nur von den kleinen Herrschern, welche er über uns gestellt hat. Die kleinen Herrscher wissen gar von keiner Menschlichkeit; sie baden sich unbarmerzig in unserem jüdischen Blut! Gewiss, gewiss, wenn man sie so martert und quält, muss es zum Kaiser vorstoßen, man wird es ihm erzählen – ich wollte schon lange hierher kommen, um zu bitten, dass du deinen Menschen gebietest, keine Unmenschlichkeiten zu begeben. Frag mit Frieden und man wird dir ‚Frieden‘ als Antwort geben! – Ja! Frieden! Für ‚Frieden‘ garantier ich dir mit meinem Leben!“⁸⁶⁵

In eben jenen Ausführungen betont Eliasar nochmals, dass ein friedliches Zusammenleben möglich ist und dass er denkt, dass auch der Kaiser daran interessiert ist. Bisher führt er die Übergriffe nur auf das schlechte Verhalten der kleineren Machthaber zurück und hofft, dass, wenn der Kaiser einschreitet, jene Unmenschlichkeit endet. In den letzten Sätzen wird dabei nochmal Goldfadens sprachliche Raffinesse deutlich. So impliziert seine Aussage nicht nur die zunächst augenscheinliche Bedeutung, dass auf eine friedliche Hinwendung auch eine friedliche Antwort erfolgt. Vielmehr spielt Goldfaden hierbei auch auf die Begrüßung

⁸⁶⁵ Goldfaden: Bar Kochba, S. 38f.

unter Juden an, bei der auf ein „scholem alejchem“ („Friede sei mit dir“) mit einem „alejchem scholem“ geantwortet wird.

Bemerkenswert bei all jenen Ausführungen ist, dass auch bei Eliasar der Volksgedanke ganz klar vertreten ist. So heißt es bereits in den ersten Ausführungen Eliasars: „Hört Söhne Jakobs, mein Volk, meine Brüder, dann wird euch Gott dafür auch wieder erhören.“⁸⁶⁶ In diesen Aussagen verbindet Eliasar durch den Bezug auf Jakob die Vergangenheit der Juden auch mit der Gegenwart. Sie sind also ein Volk aufgrund des gemeinsamen Stammesvaters und damit nicht nur verbunden durch die gleiche Religion, sondern auch durch die gleiche Genealogie. Es wird also, trotz der in diesen Figuren vertretenen Gegensätze, in keinsten Weise an den Fundamenten des Glaubens und der Nation gezweifelt.

Eine weitere Hauptperson in diesem Stück ist Dina. Dina ist die Tochter Eliasars und die Verlobte Bar Kochbas. Eliasar hatte sie ihm bereits zugesagt, doch Bar Kochba hat geschworen sie erst zu heiraten, wenn er die Römer besiegt habe.⁸⁶⁷ Dina steht damit zwischen der Position ihres Verlobten und der ihres Vaters. Sie selbst unterstützt von ganzem Herzen den Weg Bar Kochbas, kann aber die Bedenken ihres Vaters verstehen, wie im Gespräch mit Bar Kochba deutlich wird. Die Ablehnung seines Plans durch ihren Vater führt sie auf dessen Sorge um die Belange des jüdischen Volkes zurück. Er habe die Gräueltaten am jüdischen Volk miterlebt, als beim letzten Mal der Tempel untergegangen ist und wolle deshalb, Dinas Meinung nach, keinen neuen Aufstand riskieren.

Dina ist in diesem Stück eine von Leid geplagte Persönlichkeit. Sie wird von Rufus in Gefangenschaft genommen und dort mittels Schlafentzug und Arbeit gequält. Jedoch schafft Rufus es nicht, sie zu brechen. Dina ist sich ihrer Situation und ihrer Bedeutung für den Aufstand bewusst und reflektiert diese in ihrer Gefangenschaft:

מיט שווערע ארבייט מיינען זייא מיד צו פערמוטשען, מען רייצט אן אלע
 בעדיענטע, מען זאל מיר דערקוטשען, גיב מיר, גאט, פח, דאס אלסדינג קענען
 איבערטראגען! איך נעהם צו אלסדינג: מארטערן, קוועלען, שלאגען, שלאג מיד
 פאר מיין פאלק, נאר איהם לאז צו רוה!... זיין שווערע האנד, זיין שטראף נעם
 שוין פון איהם צו! - לאז בר-כוכבא גליקען, וויא עס גליקט איהם ביז יעצט, לאז
 ער זעגען, זעגען דעם שונא ביז צו לעטצט! - מיד קימערט נאר איינס - פון מיין
 אלטען טאטען... איך האב מורא מיין לאגע זאל איהם נישט שאטען - - ווער ווייסט,
 וואס ער טהוט דארט אין דער מענוט וואס ער זעהט זיין איינציגע טאכטער נישט.

*„Durch schwere Arbeit meinen sie mich zu quälen, man drängt alle Bediensteten dazu,
 dass man mich belästigen soll. Gott gib mir die Stärke, das alles ertragen zu können! Ich*

⁸⁶⁶ Goldfaden: Bar Kochba, S. 6.

"הערט אויס בגי יעלב, מיין פאלק מיינע ברידער, וועט אייך דער פאר גאטט אויך צו הערין
 " - ווידער "

⁸⁶⁷ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 34.

*nehme alles auf mich: Folter, Qualen, Schläge. Schlag mich für mein Volk, nur lass es in Ruhe!... Deine schwere Hand, deine Strafe, nimm schon von ihm weg! – Lass Bar Kochba glücken, wie es ihm bis jetzt glückt, lass ihn siegen, siegen gegen den Feind bis zu Letzt! – Mich bekümmert nur eins – mein alter Vater... Ich habe Furcht meine Lage könnte ihm schaden - - Wer weiß, was er dort in dieser Minute macht, wenn er seine einzige Tochter nicht sieht.*⁸⁶⁸

Bezeichnend ist, dass sie diese schweren Umstände annimmt und Gott lediglich um Stärke bittet, um sie ertragen zu können. Sie möchte eben jene Qualen stellvertretend erleiden, wenn Bar Kochba und das jüdische Volk dafür siegreich seien. Sie stellt damit ihre eigenen Belange für die ihres Volkes zurück. Die einzige Sorge, die sie beschäftigt, bezieht sich auf ihren Vater.

Ein anderes prägnantes Beispiel, welches ebenfalls ihre Selbstlosigkeit betont, ist das Lied, welches sie über Bar Kochba singt:

1.	2.
פון דער תְּפִיסָה דָא, פון דיא פִּינְסֶטְעֶרע וועגֶנד	עס קען מ'געלייך זיין אז ס'וועט דא זיין מיין סוף,
שׂיִק אײך, בּר־כּוֹכְבָא, מײן בְּרָכָה דיר צו! –	אָדאס צײַמער דא, וועט מיין קבר אויף זיין...
מִיד זאלען נײט זײן דײַנע טאפּפּערע הענד,	דאך מיינע זעעל, וועט פליהען ארויף
בײז דוא וועסט נײט זײַעגען גײב דיר קײן רוה! –	עט עט הויך גלייך אין הימל אריין! –
אײך הער שױן וויא... יאה וויא זײן חיל זעגט! –	און הערין פון דארט, יאה וויא זײן חיל זעגט! –
און זעה שױן וויא... יאה וויא דער שױנא ליגט! –	און זעהן פון דארט, יאה וויא דער שױנא ליגט! –
ווער איז ער ווער? - יאה דיא רוימער	ווער איז ער, ווער? - יאה דיא רוימער
שְׂטִילער שְׂטִילער... [...]	שְׂטִילער שְׂטִילער... [...]
גאַטאַנאַ! גאַטאַנאַ! בעווייז זײן נס!	גאַטאַנאַ! גאַטאַנאַ! בעווייז זײן נס!

⁸⁶⁸ Goldfaden: Bar Kochba, S. 50f.

<p>„1. Von dem Gefängnis hier, von den finsternen Wänden, schick ich, Bar-Kochba, meinen Segen zu dir! – Müde sollen deine tapferen Hände nicht sein, bis du gesiegt haben wirst, gib dir keine Ruh! – Ich höre schon wie... ja, wie deine Armee siegt! – Und sehe schon wie... ja, wie der Feind liegt! – Wer ist er, wer? – Ja, die Römer. Stiller, stiller... [...] Mein Gatte! Gatte! Beweis dein Wunder!</p>	<p>2. Es kann möglich sein, dass hier mein Ende sein wird. Ah, das Zimmer hier, wird mein Grab auch sein... Doch meine Seele, wird herauf fliehen. Da, da hoch, gleich in den Himmel herein!... Und höre von dort, ja, wie deine Armee siegt! Und sehe von dort, ja, wie der Feind liegt!– Wer ist er, wer? – Ja, die Römer. Stiller, stiller... [...] Mein Gatte! Gatte! Beweis dein Wunder!⁸⁶⁹</p>
--	--

In diesem Lied betont Goldfaden nochmal eindrücklich, dass Dina das Wohl ihres Volkes wichtiger ist, als ihr eigenes Leben. Ihr ist in dieser Situation durchaus bewusst, dass sie wahrscheinlich in der Gefangenschaft sterben wird. Dennoch gelten ihre Gedanken nicht dem Selbstmitleid, sondern den Belangen ihres Volkes und dem Erfolg des Aufstandes. Bereits in der ersten Strophe deutet sie an, dass Bar Kochba erst ruhen solle, wenn er siegreich war. Sie schicke ihm hierfür ihren Segen. Auch der Tod, den sie in der zweiten Strophe anspricht, wird nicht als etwas Negatives beschrieben, sondern als eine Flucht aus ihrem Gefängnis an einen Ort, an dem sie den Sieg Bar Kochbas hören und sehen könne.

Neben dem beschriebenen Leid durch Schlafentzug und Arbeit besteht eine wesentliche Gefahr in ihrer Gefangenschaft durch Rufus selbst, der ihre Schönheit verehrt. So kommt er zu ihr in die Zelle und sagt unter anderem: „Ich liebe jüdische Kinder; heut liebe ich nur jüdisch; jüdisches Geld, jüdisches Land, jüdisches Blut! [...] Oh mein süßer Liebling! Dein Wort gib mir nur – gib! Ich habe dich lieb! – Sag! – hast du mich auch lieb?“⁸⁷⁰ Worauf Dina ihm nahelegt, anstatt von ihr, lieber die Liebe von seiner Frau einzufordern. Als er ihr seine Güter zusagt und ihr verspricht sie glücklich zu machen und dieses beim Jupiter schwört, entgegnet Dina nur: „Geh mit deinen Götzen, welche aus Holz sind, einen Gott habe

⁸⁶⁹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 59.

⁸⁷⁰ Goldfaden: Bar Kochba, S. 60.

"איך ליגעב אידן קינד; היינט ליגעב אידן נאר יודיש; יודיש געלט, יודיש לאנד, יודיש בלוט! [...] אה מיין זיסער אמןר! דין ווארט גיב מיר נאר - גיב! איד האב דיד ליגעב! - זאג! - האסטו מיר אויך ליגעב?"

ich – auf ihn bin ich stolz! – ich spei auf deine Liebe, auf deinen grenzenlosen Reichtum, ich habe meinen Gott lieb, mein Volk Israel!⁸⁷¹ Rufus ist überrascht darüber, wie Dina mit ihm redet und fragt sie, ob ihr bewusst sei, mit wem sie spreche, worauf sie entgegnet: „Ein Mensch redet mit mir, nicht mein Schöpfer, mein Gott!... Gott ist mit mir! – Vor wem habe ich Furcht?“⁸⁷² Auch als er anmerkt, dass er sie doch jeden Moment töten könne, meint sie nur: „Du kannst mein Fleisch schneiden, aber nicht meine Seele!... Ihr könntest du gar nichts tun, bei Gott ist ihr Trost!“⁸⁷³

Hier wird sie, wie auch im Rest des Theaterstückes, als treue und fromme Jüdin beschrieben, die ihren Vater, ihren Verlobten, ihr Volk und vor allem auch ihren Gott hingebungsvoll liebt und ihre eigenen Bedürfnisse und auch ihr eigenes Leben dieser Liebe unterordnet. Dies wird nochmals unterstrichen in jener Szene, als sie ihr Leben den Belangen ihres Volkes und ihres Gottes widmet. So bittet sie, als sie auf der Mauer steht, das versammelte jüdische Militär mit ihr zu Gott zu beten. So knien alle Juden nieder und sie betet, unterbrochen durch die Wiederholungen des jüdischen Militärs: „Großer Gott, Gott deines Volkes Israel! Deinem Namen zuliebe, stehe uns bei! [...] Schick uns schnell [...] deinen Rettungsendel, oh! Noch heute! – Wir sollen! [...] Siegen jetzt – [...] Besiegen unseren Feind [...] Hör denn mein Gebet, mich zum Grab bringen, bin ich bereit [...] Für meinen Gott, für mein Volk, für mein teures Vaterland.“⁸⁷⁴ Nach jenen letzten Worten erheben sich alle von den Knien und Dina hält daraufhin ihre bereits beschriebene flammende Rede. Hierin wird erneut deutlich, dass sie ihre Beziehung mit Bar Kochba den Belangen ihres Volkes unterordnet. Dass sie es wichtiger findet, dass ihr Verlobter sein Volk zum Sieg führt, als sie zu befreien. Mit diesen ergreifenden Worten spricht sie dem jüdischen Militär, welches die Festung belagert und selbst auch nicht kampferprobt ist, Mut zu, bevor sie sich selbst in den Tod stürzt. Auch

⁸⁷¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 60.

"געה מיט דייןע גאטצען, וואס זענען פון האלץ איין גאט האב איך - אויף איהם בין איך שטאלץ!
- איך שפייא אויף דיין לעבע, אויף דיין רייכקייט און צאהל, איך האב לעב מיין גאט, מיין פאלק
ישׂראל!"

⁸⁷² Goldfaden: Bar Kochba, S. 60.

"אמענש רעד מיט מיר, ניט מיין שפעפער, מיין בורא! ... גאט איז מיט מיר! - פאר וועהמין האב
איך מורא"

⁸⁷³ Goldfaden: Bar Kochba, S. 61.

"מיין פלייש שניידען קענסטו, אבער ניט מיין נשמה! ... איהר קענסטו גאר ניט טהון, בייא גאט
איז איהר נחמה!"

⁸⁷⁴ Goldfaden: Bar Kochba, S. 72.

"גרויסער גאט, גאט פון דיין פאלק ישׂראל! צו לעב דיין נאהמען שטעה אונז בייא! - [...] שיק
אונז גיך, [...] דיין רעטונגס ענגעל, אוי! נאך היינט יגסמאל! - מיר זאלען! - [...] זענען יעצט -
[...] בעזעגען אונזער פינד הער זשע איין מיין געביט, מקריב זיין בין איך מיר גרייט [...] פאר
מיין גאט, פאר מיין פאלק, פאר מיין טהייער פאטערלאנד"

an dieser Stelle ist wieder keinerlei Wehmut zu erkennen, sondern das Bewusstsein, das Richtige zu tun. Sie hat somit ganz klare Vorstellungen, was ihr Volk in diesem Moment zu tun hat und auch welche Ziele Bar Kochba für die Juden erreichen soll. Die Forderungen haben dabei einen deutlichen zionistischen Hintergrund, der auch in anderen Gesprächen Dinas zu Tage tritt. Zu verweisen wäre etwa auf die Szene, als Rufus ihr sagt, dass er alle Forderungen der Juden erfüllen will, wenn Bar Kochba die Belagerung aufgibt und in Frieden abzieht. Auf diese Rede entgegnet Dina: „Weißt du denn nicht schon lang was wir begehren? Das römische Joch auf ewig loszuwerden – kein Fuß von keinem Römer soll sich in unserem Land befinden, wir wollen ständig unserem lieben Gott frei dienen können!“⁸⁷⁵

Hervorgehoben werden muss jedoch in diesem Zusammenhang, dass Dina keine Abneigung gegen andere Religionen hegt oder deren Anhänger herablassend behandelt. Dies zeigt sich im Gespräch mit den Mädchen, die sie in der Gefangenschaft auf Anordnung Serafinas hin drangsaliert werden sollen. Ihnen gegenüber betont Dina die Verwandtschaft der verschiedenen Religionen: „Ich weiß, ihr habt ein besseres Herz als sie [Serafina]. Ich weiß, dass ein Teil von euch meine Schmerzen fühlt! Ich weiß, dass ein Teil von euch mich im Herzen liebt – wir sind von verschiedenen Religionen, [aber] nur von einem Vater, das kann euch in eurer Menschlichkeit gar nicht schaden!... Auf mich Acht zu geben, dazu hat man euch angewiesen, ihr müsst mein Weinen hören, hört besser mein singen.“⁸⁷⁶ An diesen Worten zeigt sich, ähnlich wie bei den Ausführungen ihres Vaters gegenüber Rufus, dass ein friedliches Zusammenleben verschiedener Völker und Religionen von jüdischer Seite befürwortet wird, sie jedoch darauf bestehen, unbehelligt ihren Glauben zu leben und vernünftig behandelt zu werden.

Die Mädchen bitten sie nach diesen Worten um Verzeihung, woraufhin Dina ihnen die Fabel der jüdischen Nation vorsingt:

⁸⁷⁵ Goldfaden: Bar Kochba, S. 64.

"ווייסטו דען ניט פון לאנד וואס מיר באגערין? פון דעם רוימישען יאד און אייביג פטור ווערין - קיין פוס פון קיין רוימער זאל זיך אין אונזער לאנד ניט געפינען, מיר זאלען קענען וויא שטענדיג אונזער ליבען גאט פרייא דינען!"

⁸⁷⁶ Goldfaden: Bar Kochba, S. 52.

"איך ווייס, אייך האט אבעסער הארץ פון אייך. איך ווייס, אז אטעהייל פון אייך פיהלען מיינע שמערצין! איך ווייס, אז אטעהייל פון אייך ליבען מיך אין הערצין - מיר זענען פון פערשידענע רעליגיאנען, נאר פון איין טאטען דאס קען אייך צוין איינער מענשליכקייט גאר ניט שאטען!... אכטונג געבען אויף מיר, דרויף האט מען אייך באדונגען דאן פט אייך הערין מיי וויינען, הערש בעסער מיי זינגען"

1.

א פאסטוכיל איז געוועהן אמאהל
 אין דעם לאנד פנען! - מיט שאף און
 רינדער גאר אן צאהל פלעגט זיין
 האנדיל זיין! - און אז ער איז רייך
 געווארען, האט ער געהאנדעלט
 קארען, און האט זיין געלד
 פערלארען. ס'איז איהם געגאנגען
 שלעכט. אבי ניט ברויט צו בעטען,
 פלעגט ער ציגעל קנעטען געמויערט
 הייזער און קלייטען, געארבייט פאר
 אקנעכט! -

2.

ר'משה געהט דורך אומגערעכט און
 האט איהם באלד דערקענט!
 "יגעקעלע" "דאס ביסטו?"
 אקנעכט? "ברעכט ער מיט דיא
 הענד! האבען אזא טאטען, דער
 רייכטער פון מאגנאטען, און זיין
 אזוי פון ווייטען, זאלסט גאר
 קנעטען ליים? - זיין טאטענס
 לענדער פליעטען, פון מילך - האנגי
 זיסען, און דוא זאלסט ניט געניסען?
 אה קום צוין איהם אהיים! -

3.

אסימן אז דוא מעגסט גלייבען מיר:
 דיא 10 ווערטער ליין! וואס זיין
 טאטע שרייבט צו דיר מיט זיין האנד
 אליין! ... דיא ווערטער זאלסטו
 גלייבען, אין הארצין זיא פאר
 קלייבען, כדי זאלסט קענען לעבען
 אין דער גרויסער וועלט! - און מיט
 אפיערדיקען וואגען, איבער
 וויסטע, זמים געצאגען, האט ער
 איהם געבראכט צוטראגען אין זיין
 טאטענס געצעלט! -

4.

אז א פאסטוכעל א יאלד הייבט אן
 צו געהן ניט שלעכט האט ער זיך
 פערגעסען באלד אז ער איז געוועהן
 אקנעכט: פהנים קוילען לעמער, זיין
 גיסט מען מיט עמער, און לויס מיט
 כלי זמר טאנצין ארום איהם; רייך
 איז מען - א מלך! לעבען לעבט מען
 - פרעהליך! האט ער פערגעסען
 פאמעהליך זיין טאטען אלהים! -

5.

אדא האט זיך זיין טאטע שטארק צו
 היטצט, פון פעס צו האקט דיא
 ווענד! - איהם פון זיין שטאט ארויס
 געשמיצט און זיין הויז פערברענט!
 - איהם ארויס געטרעבען, פרעמדע
 זענען פערבליבען, און האט זייא
 פאר געשריבען, איהם פעפאלגען
 גאר אן צאהל - דער פאר זעהט מען
 איהם היינט יאגען צו זיין טאטען
 וויינען און קלאגען, ער זאל איהם
 שוין מעהר ניט שלאגען, ער זאל
 איהם שוין מעהר ניט שלאגען איהם
 שיינקען נאך היינטיקס מאהל! -

<p>„1. Ein Hirte ist einst im Land Kanaan gewesen! – Mit zahllosen Schafen und Rindern pflegte er zu Handeln! – Und als er reich geworden ist, hat er Korn gehandelt und hat sein Geld verloren. Es ist ihm schlecht gegangen. Um nicht um Brot zu betteln, knetete er Ziegeln, mauerte Häuser und Läden und hat als Knecht gearbeitet! – [...]</p> <p>2. Moses geht durch Unrecht und hat ihn bald erkannt! „Jenkele.“ „Das bist du? Ein Knecht?“ Er ringt die Hände! Wir haben solch Vater, der Reichste der Magnaten und sehen so von Weitem, dass du nur Lehm knetest? – Die Länder deines Vaters fließen vor Milch – süßem Honig, und du sollst es nicht genießen? Oh komm zu ihm nach Hause! – [...]</p> <p>3. Ein Zeichen, dass du mir glauben magst: lies die 10 Gebote! Was dein Vater zu dir mit seiner eigenen Hand schreibt!... Die Gebote sollst du glauben, sie im Herzen sammeln, damit sollst du in der großen Welt leben! – Und mit einem feurigen Wagen ist er über Wüsten und Meere gejagt und hat sie in das Zelt seines Vaters zum Tragen gebracht! – [...]</p>	<p>4. Als es einem Hirten, einem Trottel, anfing besser zu gehen, hat er bald vergessen, dass er ein Knecht gewesen ist: Priester schlachten Lämmer, Wein gießt man mit Eimern und Leviten und Musikanten tanzen um ihn herum; reich ist man – ein König! Leben lebt man – fröhlich! Er hat langsam seinen Vater Elohim vergessen! – [...]</p> <p>5. Hierüber hat sich sein Vater stark erzürnt und aus Zorn die Wände zerstört! – Ihn aus seiner Stadt herausgeworfen und sein Haus verbrannt! – Ihn herausgetrieben. Fremde sind verblieben und er hat ihnen vorgeschrieben, ihn ewig zu verfolgen – deshalb sieht man ihn heute weinend und klagend zu seinem Vater laufen. Er soll ihn nicht mehr schlagen und ihm noch heute ein Mahl schenken!⁸⁷⁷</p>
--	--

In jenem Lied wird die Geschichte des jüdischen Volkes nachgezeichnet, wobei der Fokus auf der Darstellung des Elends, der Errettung durch Gott und der mangelnden Dankbarkeit liegt. So wird in der ersten Strophe beschrieben, dass die Juden sich von der Viehzucht abgewandt haben und letztlich als Knechte Ziegeln herstellen mussten. Dieses Motiv der Ziegel deutet auf die Zeit des jüdischen Vol-

⁸⁷⁷ Goldfaden: Bar Kochba, S. 52-54.

kes in Ägypten hin. Es ist davon auszugehen, dass das jüdische Publikum diesen Hinweis versteht, da am Pessachabend mit den Charosset ebenfalls auf den Lehm und die Ziegelherstellung verwiesen wird. Auffällig ist an dieser ersten Strophe auch, dass nicht die Rede vom jüdischen Volk ist, sondern dass Goldfaden hier eine Person stellvertretend für das ganze jüdische Volk verwendet.

In der zweiten Strophe nun kommt Moses zu dem Knecht und bittet diesen zu seinem Vater nach Hause zu kommen. So könne dieser ihm ein gutes Leben bieten. Die Wanderung der Israeliten und die Geschehnisse am Berg Sinai werden dann in der dritten Strophe aufgegriffen, in der es heißt, dass Gott die zehn Gebote mit seiner eigenen Hand geschrieben habe. Eben jene Worte soll nun das jüdische Volk in seinem Herz tragen und glauben. Den Abschluss der Strophe bildet dann die Phrase „das Zelt seines Vaters“. Damit spielt Goldfaden auf das Heiligtum an, welches die Israeliten bei ihrem Weg durch die Wüste mit sich nahmen.

In der vierten Strophe wird nun das glückliche Leben des jüdischen Volkes beschrieben, welches sie im Heiligen Land führten. Jedoch werden sie in ihrem Glück undankbar und vergessen ihre Vergangenheit und auch ihren Gott, der sie aus dem Elend gerettet hat. Gott ist hierüber so stark erzürnt, dass er in der fünften Strophe den Tempel zerstört und sie aus der Stadt vertreibt. Auch die Verfolgungen, denen sich die Juden gegenübersehen, resultieren aus eben jener Vertreibung. Das jüdische Volk klagt daraufhin zu seinem Vater, er solle sie nicht mehr schlagen und sich ihnen wieder zuwenden.

In diesem Lied wird letztlich die Geschichte des jüdischen Volkes erzählt, welche einen Einblick darin geben soll, welche Zuwendung die Juden bereits durch Gott erfahren haben. So resümiert Dina, dass der Liebe Gottes nicht durch Glauben gedankt wurde, sondern dass die Juden in ihrer Zufriedenheit nicht mehr an Gott gedacht haben. Die elende Situation der Unterdrückung, in welcher die Juden zum Zeitpunkt dieses Stückes nun leben, sei damit ihre eigene Schuld und sie könnten nur bei Gott darum bitten und klagen, dass er sich ihnen wieder zuwende und sie aus dieser Situation befreie. Damit greift sie, obwohl sie eigentlich die Belange ihres Verlobten unterstützt, in diesem Lied die Argumentation ihres Vaters auf. Dennoch widerspricht sich dies nicht, da sie in Bar Kochba den Messias sieht, der damit Gottes Willen vertritt und in dessem Sinn das Heilige Land zurückerobert.

Eine wichtige, aber auch durchweg negativ gezeichnete Person in diesem Stück ist der Juwelenhändler und Samaritaner⁸⁷⁸ Papus. Er hintergeht seine Mitmenschen und ist nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht. Seine große Liebe gilt Dina, der er Edelsteine, Perlen und auch andere Reichtümer verspricht, wenn sie ihn zum Mann nehmen würde. Diese lehnt sein Werben jedoch vehement ab und

⁸⁷⁸ Die Einordnung von Papus als Samaritaner wurde sicherlich bewusst von Goldfaden gewählt, da diese bereits aus jüdischer Sicht negativ besetzt waren (vgl. Matassa: Samaritans, Sp. 718-740).

nennt ihn einen „nährischen Samaritaner“⁸⁷⁹, der sie, die Tochter von Reb Eliazar, kaufen wolle. Papius ist von dieser harschen Ablehnung gekränkt und schwört Rache:

אַמֶּן - אַמֶּן! - יָאֵה - אַמֶּן סְלָה! - סִיִּיִסְט אַנְעֶק - אַנְעֶק! "אוֹנְעֶק דּוּא חִיָּה בְּזוּיָה פּוֹן דְּעִם הַיִּלְיָגֶען אָרְט אַנְעֶק!" וואס פֿאַר אַרום האַט מײַך געטראָגען אײַך זאַל יעצט רעדין מיט אײַהר? וואס האַב אײַך אײַהר געזאַרפֿט מַגְלָה זײַן, נאָס סײַלײַט אײַן הַעֲרָצײַן בײַא מײַר? נא - אויף אַזאַ בְּרוּך הַבָּא, האַב אײַך מײַך נײַט געֲרעכְט! - "מײַן - שְׁמֵעוֹן - בֵּר - פּוֹכְבָא!" ... אַה! אויב אַזױ אײַז שױן רעכְט! - "שְׁמֵעוֹן בֵּר פּוֹכְבָא?" ... עַר שְׁטעֶהט מײַר אײַן וועג, דער גבור? אודאַי קען מען נײַט זאַנען אַ אַיונג אלִּיבֶּער! מיט שְׁוואַרְצֶע לֶאקען - צווייא גאַנְצֶע אײַגעלאַף! - צווייא גלײַכֶּע פֿיס, עַר אײַז אײַהרער? - מַעְגְלִיךְ! - וואס זְשע בײַן אײַך אײַן דער אַמֶּת בײַא אײַהר אַזאַ מַצִּיאָה? וואו אַהײַן זְשע זְשע אײַך מײַך אײַן דער אַמֶּת, אײַך חִיָּה בְּזוּיָה? "חִיָּה בְּזוּיָה?" וואס הײַסט "חִיָּה?" - קײַן מַעְנֶשׁ נײַט אַפֿילו? וואס? - מַע לײַנגעט מײַר גאַר אַפּ מײַנע מַעְנִלִּכֶּע געפֿיהלֶע? סִיִּיִסְט אַז מַע זײַדעלט מײַך דאַרף אײַך נײַט פֿערשְׁטעֶהען? אַז מַע שְׁגײַדט מײַר דײַ אַדערײַן, דאַרף קײַן בְּלוֹט נײַט געֶהען? מײַן האַרץ אײַז קײַן האַרץ נײַט, ווייל עס האַט נײַט דײַ קלאַהרע דעק? און אַז נײַט קײַן זְשעֶן פֿנים אײַז שױן אויס מַענֶשׁ! - אַנְעֶק?! - נאַרְנִים! - ווייסט אײַהר דען נײַט אַז דער פֿאַר האַב אײַך אַסאַד אײַנעוועניגִסְטע מַעלֹוט - אַה פֿיעל מַעֶהר פּוֹן אײַך! ... דײַ נאַטור אײַז נײַט אַזױ וויא אײַהר אַזאַ שְׁלֶעכְטֶע, אַזאַ שְׁטֶרענְגֶע, דערִגײַט זײַ אַז נײַט אײַנעם אײַנֶס, גײַט זײַ אײַהם דאַס צווייטע אַמענְגֶע... דער פֿאַר, וואס זײַ האַט מײַר נײַט אײַן קאַפּ אײַן אויג דער וועגט, האַט זײַ מײַר אײַן מַח דער פֿאַר מַעֲרַד געֶהײַרען דערלֶעגט, אונטער מײַן שְׁוואַרְצער הײַט קלאַפֿט דאַס האַרץ נאַך גֶרעסער! הײַסער פֿלײַסט דאַס בְּלוֹט, שְׁטאַרְקער און בַּעסער, הײַסער פּוֹן אײַך האַלט עס לײַכֶּע, הײַסער פּוֹן אײַך קנָאָה, הײַסער פּוֹן אײַך טְרַאָגט עס נְקָמָה, הײַסער פּוֹן אײַך - שְׁנָאָה; אײַהר זענט אלֶּע בײַא מײַר אײַן דײַא הַעַנְד, אײַך וועל אײַך ווייזען, אַה דײַא זְשענֶע דײַנָה מיט דײַן שְׁטאַרְקען ווילען פּוֹן אײַזען! דײַא אַלְעֶזֶר מיט דײַן חֶמְדָּה, בֵּר פּוֹכְבָא מיט דײַן גְבוּרָה! זײַערע בײַנער וועלען צוקנאַקען, מײַנע שְׁאַרְפֶּע צײַן פּוֹן מְסִיחָה! - ראַכֶּע! ראַכֶּע! נְקָמָה! אַה וויא זײַס בײַסטו נְקָמָה! דײַא בײַסט יעצט מײַן לַעֲבֶען מײַן - נְשָׁמָה.

„Amen – Amen! – Ja – Amen, sel! – Es heißt ein Neger⁸⁸⁰ – ein Neger! Weg du ekelhaftes Tier von dem heiligen Ort, weg! Was für ein Teufel hat mich geritten, dass ich

⁸⁷⁹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 25. "נאַרְיִשְׁעֶר סאַמאַרײַטאַנער"

⁸⁸⁰ Die Verwendung von אַנְעֶק ist aufs Schärfste zu kritisieren. Da dieser im Original jedoch verwendet wird, wurde er deshalb auch in der Übersetzung wiedergegeben, um Goldfadens Text nicht zu verfälschen. Es gibt verschiedene Gründe, warum Goldfaden jenen Begriff an dieser Stelle benutzt hat. So war zum einen in der Zeit, als dieses Theaterstück verfasst wurde, das Bewusstsein für jenen diffamierenden Sprachgebrauch noch nicht gegeben. Zum anderen verwendet Goldfaden in jener zornigen Rede von Papius bewusst sehr harte Bezeichnungen, um die Beleidigungen gegenüber Papius noch deutlicher hervorzuheben. So kann beispielsweise auch auf die Bezeichnung als ekelhaftes Tier verwiesen werden.

jetzt mit ihr rede? Weshalb habe ich ihr gesagt, was mir auf dem Herzen liegt? Na – mit solch einem Empfang, habe ich nicht gerechnet! – Mein – Simeon – Bar – Kochba!... Aha! Aber so ist schon recht! – Simeon Bar Kochba? ... Er steht mir im Weg, der Held? Gewiss kann man nichts sagen, ein lieber Junge! Mit schwarzen Locken – zwei ganzen Augen! – Zwei gleichen Füßen, er ist ibrer? – Möglich! – Was denn, bin ich in Wahrheit bei ihr nicht so ein Teurer? Wohin denn dränge ich mich in Wahrheit, ich ekelhaftes Tier? ‚Ekelhaftes Tier?‘ Was heißt ‚Tier?‘ – Kein Mensch sogar? Was? Man spricht mir sogar meine menschlichen Gefühle ab? Folglich darf ich es nicht verstehen, wenn man mich beschimpft? Wenn man mir die Adern aufschneidet, darf kein Blut herauskommen? Mein Herz ist kein Herz, weil es nicht die helle Hülle hat? Und weil ich kein schönes Gesicht habe, bestraft ihr mich schon! – Ein Neger?! – Narren! – Wisst ihr denn nicht, dass ich dafür eine Menge innere Tugenden habe – Oh, viel mehr als ihr!... Die Natur ist nicht so wie eure, solch Schlechte, solch Strenge. Gibt sie bei Einem eins, gibt sie ihm von dem Zweiten eine Menge... Dafür, dass sie in meinem Kopf nur ein Auge erweckt hat, hat sie mir in mein Gehirn dafür mehr Verstand gelegt. Unter meiner schwarzen Haut klopft das Herz noch größer! Heißer fließt das Blut, stärker und besser. Heißer als eures hält es die Liebe, heißer als eures den Neid, heißer als eures trägt es die Abrechnung, heißer als eures – den Hass; ihr seid alle in meinen Händen. Ich will euch weisen, ob du schöne Dina mit deinem starken Willen aus Eisen! Du Eliasar mit deiner Weisheit, Bar Kochba mit deiner Heldenhaftigkeit! Ihre Knochen werden zerknacken, meine scharfen Zähne von Mesira! Rache! Rache! Abrechnung! Oh, wie süß bist du Abrechnung! Du bist jetzt mein Leben meine – Seele.⁸⁸¹

In seinen Ausführungen zeigt sich, dass Papus davon ausgeht, dass er vor allem aufgrund seines Aussehens von Dina abgelehnt wurde. Er vermutet, dass sie seine Hautfarbe, sein fehlendes Auge und auch sein zu kurzes Bein abgeschreckt hätten. Er ist zutiefst gekränkt, dass sie ihn als ekelhaftes Tier bezeichnet und ihm damit seine Menschlichkeit abgesprochen habe. Diese abfälligen Äußerungen Dinas und die Vehemenz, mit welcher sie ihn abgelehnt hat, führen nun dazu, dass Papus Rache schwört. Er äußert dabei, dass er die Knochen von ihr, ihrem Verlobten und ihrem Vater mit seinen scharfen Zähnen der Mesira, also einer geheimen Anklage oder Denunziation, brechen will.⁸⁸² Damit verweist Goldfaden auf seine intriganten Pläne, welche, wie in dieser Aussage ersichtlich werden, die Folge seiner Abweisung und Kränkung sind.

Die herabwertende Wortwahl Dinas ist aus heutiger Sicht auf keinerlei Weise zu rechtfertigen. Es gilt daher zu hinterfragen, weshalb Goldfaden Papus eben

⁸⁸¹ Goldfaden: Bar Kochba, S. 26f.

Goldfaden schafft es an dieser Stelle durch die Gestaltung der Figurenrede die Erregung von Papus deutlich zu machen. Er nutzt dabei unvollständige, kurze Sätze und Wiederholungen, um seine Aufgewühltheit für den Zuschauer greifbar machen. Diese „Wortkulis“ (vgl. Pfister: Das Drama, S. 37f. und S. 351-353) ist ein wichtiges Element der Figurenrede.

⁸⁸² Vgl. Niborski: Werterbuch, S. 297.

jenen Aspekt der Hautfarbe oder der körperlichen Beeinträchtigungen zuschreibt, da eine Ablehnung auch ohne diese inhaltlich möglich gewesen wäre. Ein Grund könnten die Gegensätze gewesen sein, die Goldfaden innerhalb des Stückes immer wieder verwendet, wie anhand Eliasar und Bar Kochba deutlich wurde. Nun stellt er Bar Kochba noch einen Widersacher an die Seite, welcher äußerlich und innerlich das genaue Gegenteil darstellen soll. Ein Beispiel hierfür zeigt sich etwa auf emotionaler Ebene. Bar Kochbas innige Liebe zu Dina setzt Goldfaden in Relation zu Papus' Liebe. Dieser spricht zwar von großer Liebe, jedoch ist seine Liebe nicht selbstlos und möchte nur das Beste für seine Angebetete, sondern es handelt sich vielmehr um eine Liebe, die mit Gewalt eine Gegenliebe zu erzwingen versucht und dabei jegliches Leid als gerechtfertigt ansieht. So geht Papus nach Dinas Zurückweisung zu Turnus Rufus und erzählt diesem von dem geplanten Aufstand der Juden. Er belässt es aber nicht bei dieser einfachen Mitteilung, sondern hat bereits für die Römer einen Plan geschmiedet, wie diese die Juden besiegen können. In diesem Plan von Papus spielen aber nicht nur Rachedgedanken gegen die Juden eine Rolle, sondern auch weitere eigennützige Überlegungen, die er mit Freude vorträgt:

הא דיא נקמה! איז מיין נשמה, מיין לעבין מיין נחמה! אה דינה, דינה! אט האסטו דיר, דוא שעהנס! איך האב דיך גוט שוין פערזארגט? דאס איז נומער איינס! - דיין טאטע וועט אויך באלד בלייבען א "זכרונו לברכה" מיט אים אפ צו עקען, איז גאר קיין מלאכה! - - נא? און דוא שטאלצער רוימער מיט דער מעשינער פובע? הא הא הא! ער מיינט אין אמתין אז איך מיינ נאר טובה? ער מיינט אין אמתין אז ער איז נאר איינער... אוי וועט אים שמעון בר פוכבא ברעכען דיא ביינער! מיט איין בלאז ער פון אים אש רופוס'ס קאפ ליעגט שוין וויא בייא בר פוכבאין אין טאש; ווייל איך האב אים שוין מודיע געוועהן אויך דער הייסער שעה אז זיין פלה איז פערשפארט אין א פעסטונג דא - - דערנאך וועט קומען דער שוחט, און וועט קוילען דאס קעצניא; שמעוניא בר פוכבאניא חד גדיא! חד גדיא! - אוי דיא נקמה! איז מיין נשמה! מיין לעבען מיין נחמה!

„Ha, die Rache! Ist meine Seele, mein Leben, mein Trost! Oh Dina, Dina! Hier hast du es, du Schöne! Hab ich dich schon gut versorgt? Das ist Nummer eins! – Dein Vater soll auch bald sterben, ihn umzubringen ist gar kein Kunststück! – Na? Und du stolzer Römer mit dem sonderbaren Hut?! Ha ha ha! Er meint wahrhaftig, dass ich nur sein Gutes will? Er meint wahrhaftig, dass er nur einer ist... Oh Simeon Bar Kochba wird ihm die Knochen brechen! Mit einem Blasen macht er von ihm Asche. Rufus Kopf liegt schon wie bei Bar Kochba in der Tasche; weil ich ihn schon zur ersten Stunde habe wissen lassen, dass seine Braut in einer Festung hier eingesperrt ist - Danach wird der Schwächer kommen, und wird das Kätzchen töten; Simeon Bar Kochba ein Zicklein! Ein Zicklein! Oh, die Rache! Ist meine Seele! Mein Leben, mein Trost!“⁸⁸³

⁸⁸³ Goldfaden: Bar Kochba, S. 43.

In diesem Monolog werden nicht nur Papus' intrigante Pläne deutlich, sondern es zeigt sich, wie bereits in seinen vorherigen Aussagen, ein ambivalentes Verhältnis zum Judentum. Einerseits zeigt er keinerlei Frömmigkeit und keine Bindung zum jüdischen Volk, andererseits scheint er mit den jüdischen religiösen Schriften und Gebräuchen vertraut zu sein. So beziehen sich etwa die letzten Verse auf das jüdische Lied „Chad Gadjä“, welches am Sederabend gesungen wird. In dem Lied, bei dem in jeder Strophe ein neuer Vers hinzugefügt wird, heißt es abschließend:

„Da kam der Heilige, gelobt sei Er, und schlachtete den Todesengel, der geschlachtete den Schlächter, der geschlachtete den Ochsen, der getrunken das Wasser, das gelöscht das Feuer, das verbrannt den Stock, der geschlagen den Hund, der gebissen die Katze, die gefressen das Zicklein, das hatte gekauft der Vater mein um zwei Pfennig. Ein Zicklein, ein Zicklein!“⁸⁸⁴

Papus geht in seinen Ausführungen dabei auf den Schächter, die Katze und das Zicklein ein. Als Zicklein bezeichnet er dabei Bar Kochba, die Katze könnte sinnbildlich für Turnus Rufus stehen und der Schächter für Papus. Er betont dabei, dass sich die drei gegenseitig umbringen werden.⁸⁸⁵ Spannend ist jedoch der religiöse Hintergrund, vor den Papus dieses Geschehen durch den Verweis auf dieses Lied stellt. So deutet es an, dass es letztlich Gott sein wird, der als Letzter in jener Reihe agiert, so auch Papus' Handeln richten wird und damit über die Geschehnisse auf Erden waltet.

Die Besessenheit, die er bezüglich Dina an den Tag legt, wird deutlich, als Papus Dina immer noch für sich zu gewinnen versucht, als sie als Gefangene im Kerker bei Rufus festgehalten wird. Es stellt sich heraus, dass er alle Wachen bestochen hat und Dina nun zur Flucht überreden will. Als er diese schlafend in der Zelle vorfindet, wird seine Besessenheit von ihr deutlich. So lässt er Dina schlafen, geht zu ihrem Bett, beobachtet und bewundert sie. Als er sich zu ihr beugt und ihr einen Kuss geben will, fängt sie an im Traum von Bar Kochba zu singen. Er ist eifersüchtig, dass sie von Bar Kochba singt und nicht von ihm: „Oh, die heiße Flamme der Liebe, sie flackert, sie brennt!... Was bin ich denn schuldig, dass ich so stark lieben und fühlen kann?“⁸⁸⁶ Als sie erwacht, erzählt Papus ihr, dass er ihr Leben retten wolle, welches in großer Gefahr sei. Dina jedoch lehnt das Fluchtangebot ab, weil sie Papus nicht heiraten und stattdessen lieber in Gefangenschaft sterben will.⁸⁸⁷ An dieser Stelle zeigt sich, dass der Plan, zu dem er Rufus überre-

⁸⁸⁴ Die Wolloch-Haggada, S. 106.

⁸⁸⁵ Gegen eine solche Reihenfolge jedoch spricht Papus vorherige Aussage, dass Bar Kochba zunächst Rufus töten werde. Vielleicht ist an dieser Stelle jedoch die Reihenfolge auch unwichtig, da es vielmehr für Goldfaden wichtig war hervorzuheben, dass beide zwangsläufig sterben werden.

⁸⁸⁶ Goldfaden: Bar Kochba, S. 56.

"אָה דער הייסער פלאַמם דער ליַעבֶע, עַר פֿלאַקערט, עַר בְּרעַנט! ... נאָס זָשע בין אַיך שוֹלְדִיג אַז אַיך קען אַזוי נשטאַרק ליַעבֶען און פֿיהלֶען?"

⁸⁸⁷ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 58.

det hatte, auch dazu dienen sollte, Dina in eine Notlage zu bringen, in welcher er als ihr Retter auftreten konnte. Er war überzeugt, dass sie in dieser lebensbedrohlichen Situation den Handel eingehen würde und ihn lieber heiratete als zu sterben.

Auffällig ist bei all diesen Ausführungen, dass Frömmigkeit bei Papus kein Thema zu sein scheint und Zion, in seinem Beisein, kaum zur Sprache kommt. Von den unterschiedlichen Personen dieses Stückes wird er jedoch aus verschiedenen Gründen zunächst mit seinen Fähigkeiten geschätzt. So vertrauen ihm etwa Bar Kochba und Turnus Rufus insoweit, dass sie ihr Handeln auch nach seinem Rat ausrichten. Bar Kochba etwa hinterfragt seine Ausführungen über Dinas Gefangenschaft nicht, sondern tötet, nachdem Papus ihm einige Lügen erzählt hat, ohne zu zögern seinen Schwiegervater Eliasar. Erst am Ende des Stückes, beim Kampf um die Festung Betar hat er begriffen, dass Papus auf der Seite des Feindes steht. Auch Turnus Rufus fällt auf Papus' Machenschaften herein. Er ist zunächst nur ein guter Kunde von Papus, vertraut ihm aber auch, als dieser ihm von dem bevorstehenden Angriff der Juden erzählt. So beherzigt er die von Papus gegebenen Ratschläge, um Bar Kochba zu besiegen. Gleichzeitig jedoch besticht Papus die Palastwachen, so dass er Dina aus den Händen von Rufus befreien kann, damit sie ihn heiratet. Lediglich Dina scheint Papus' Charakter richtig einzuschätzen, da sie ihm während des ganzen Stückes kritisch und ablehnend gegenübersteht.

Eine weitere interessante Figur in diesem Stück bildet Turnus Rufus. Diesem Repräsentanten der die Juden unterdrückenden Römer, werden von Goldfaden zwar Aspekte wie Reichtum und Macht zugesprochen, aber es wird zugleich deutlich, dass er keine unbezwingbare Übermacht darstellt. So ist er zunächst unwissend über den bevorstehenden Aufstand der Juden und auch, als er durch Papus davon erfährt, weiß er nicht, was zu tun ist.

Überdies hat er zweifelhafte Wertvorstellungen. So ist er zwar einerseits verheiratet, begehrt aber andererseits Dina. Dies steht im starken Kontrast zu den Hauptfiguren Dina und Bar Kochba, deren Liebe zueinander innig und rein ist.

3.1.2.6 *Religiöse Schriften als Vorlage*

Goldfadens Werk *Bar Kochba* fußt im Gegensatz zu den anderen hier analysierten Werken auf historischen Begebenheiten. So ist der Aufstand Bar Kochbas gegenüber den Römern eine bekannte Episode der jüdischen Geschichte. Die genannten Orte und Personen des Dramas orientieren sich dabei an den historischen Geschehnissen. So war Bar Kochba der Anführer dieses Aufstandes und die Festung Betar der letzte Rückzugsort der Aufständischen. Diese wurde jedoch von den Römern belagert und letztlich eingenommen. Von den Belagerten wurde kaum jemand am Leben gelassen und unter den Getöteten befand sich auch Bar Kochba. Damit hält sich das Melodrama an die äußere Handlung der historischen

Ereignisse: die schwierige Lage der Juden unter den Römern, dann der durchaus zunächst erfolgreiche Aufstand und die letztliche Niederlage.⁸⁸⁸

Diese historischen Ereignisse wurden auch in den religiösen Schriften der Juden aufgegriffen. Es ist davon auszugehen, dass Goldfaden diese Texte kannte und sie als Vorlage für sein Theaterstück verwendete. Da es hierzu viele unterschiedliche Texte und Kommentare gibt, konzentriert sich diese Arbeit auf zwei Passagen, die entweder ausführlich auf die Geschehnisse eingehen oder im Kontrast zu Goldfadens Theaterstück stehen. Eine Passage findet sich im Ta'an 4,8, wo es hierzu heißt:

„Rabbi Shim'on ben Yohai lehrt: 'Aqiva, mein Meister, legte aus: Ein Stern [kokhav] tritt hervor aus Jakob (Num 24,17) – Koziva tritt hervor aus Jakob. Als Rabbi 'Aqiva bar Koziva sah, sagte er: Das ist der messianische König! Rabbi Yohanan ben Torta sagte zu ihm: 'Aqiva! Gras wird aus deinem Kiefer wachsen, und immer noch wird der Sohn Davids nicht kommen. Rabbi Yohanan sagte: Die Stimme des Kaisers Hadrianus (tötete) in Betar achtzigtausend Myriaden. Rabbi Yohanan sagte: Achtzigtausend Paare Fanfarenbläser umringten Betar, und jedes einzelne befehligte mehrere Truppen. Ben Koziva war dort, und er hatte zweihunderttausend (Männer mit) einem abgeschnittenen Finger. (Die) Weisen sandten (zu ihm) und (fragten) ihn: Wie lange (noch willst) du die Israeliten zu Versehrten machen? Er sagte zu ihnen: Wie sonst kann (ich) sie auf die Probe stellen? Sie (antworteten) ihm: Wer nicht auf seinem Pferd reitend eine Zeder des Libanon entwurzeln kann, soll nicht in dein Herr eingeschrieben werden. (So) hatte (Ben Koziva) zweihunderttausend, (die auf die eine Art), und zweihunderttausend, (die auf die andere Art erprobt wurden). Wenn er in den Kampf hinauszog, pflegte er zu sagen: Meister der Welt! Steh (uns) bei, aber mach (uns auch) nicht zuschaden. Hast du, Gott, uns nicht verworfen und ziehst nicht aus, Gott, mit unseren Heeren (Ps 60,12)?‘⁸⁸⁹

Diese Textpassage beginnt bereits mit einem Verweis auf den zuvor in diesem Kapitel vorgestellten Vers aus Numeri 24,17, in welchem von dem Erscheinen des Sternes die Rede ist. Rabbi Aqiva ist der Überzeugung, dass Bar Kochba jener Stern sei und erkennt ihn daher als Messias an. Dieser Zuspruch Rabbi Aqivas wird auch in Goldfadens Theaterstück angedeutet, als Bar Kochba erzählt, dass dieser von Stadt zu Stadt fahre, um die Juden von seinem Plan zu überzeugen. Dass Bar Kochba der Messias ist, wird jedoch von anderen Rabbinern angezweifelt. So lehnt Reb Johanan ben Torta dies ab und ergänzt, dass dessen Ankunft in weiter Ferne liege.

Während Goldfaden dieses Detail in sein Stück einbindet, spart er den hier beschriebenen Test von Bar Kochba an seinem Heer aus. So erwähnt er zwar in

⁸⁸⁸ Vgl. Abramsky /Gibson: Bar Kokhba, Sp. 156-164. Auch David Pinski widmet diesem historischen Geschehen ein Drama namens *Rabbi Akiba* und *Bar Kochba*.

⁸⁸⁹ Übersetzung des Talmud Yerushalmi, S. 144f.

seinem Stück, dass sein Heer nicht kampferprobt sei, aber an ihrem Mut und ihrer Treue zweifelt er zu keinem Zeitpunkt.

Nach diesen Beschreibungen der Tauglichkeit seines Heeres wird jedoch mit einem Verweis auf Psalm 60,12 betont, dass sie dennoch nur diese Schlacht gewinnen könnten, wenn Gott ihnen beistehe und sie dabei unterstütze. Jene Vorstellung bindet Goldfaden immer wieder in sein Theaterstück ein. So betont er etwa, als Bar Kochba sich an das Publikum wendet, dass jeder Mut und jede Stärke der Helden umsonst sei, wenn Gott ihr Unterfangen nicht unterstütze. Anhand dieser Beschreibungen wird deutlich, dass Goldfaden eine gezielte Wahl vornimmt, welche Erzählungen aus den religiösen Schriften er in die Handlung seiner Stücke einbaut. So verweist er etwa auf die wohlwollende Tätigkeit von Rabbi Aqiva, bindet aber jene Mutprobe, von der hier berichtet wird, nicht ein. Jenes Phänomen zeigt sich auch im nächsten Abschnitt, wo es heißt:

„Dreieinhalb Jahre (hielt) Hadrianus einen (Belagerungs)ring um Betar. Rabbi El'azar (aus) Moda'in aber pflegte auf Sack und Asche zu sitzen und jeden Tag zu beten und zu sagen: Meister der Welten!, sitz heute nicht zu Gericht! Sitz heute nicht zu Gericht! Hadrianus wollte abziehen. Ein Kutäer [d.h. ein Samaritaner] (aber) sagte zu ihm: Geh nicht, denn ich sehe, was (zu) tun ist, um dir die Stadt auszuliefern. Er stieg hinauf durch (einen unterirdischen) Kanal der Stadt. Er ging hinauf und fand Rabbi El'azar (aus) Moda'in stehen (und) beten. Er tat so, als flüstere er ihm (etwas) ins Ohr. Die Bewohner der Stadt sahen ihn (dabei) und brachten ihn zu Ben Koziva. Sie sagten zu ihm: wir sahen diesen Alten heimlich zu deinem Onkel sprechen. (Ben Koziva fragte) ihm: Was hast du zu ihm gesagt, und was hat er zu dir gesagt? (Der Kutäer antwortete) ihm: (Wenn) ich es dir sage, tötest du mich. Besser, der König tötet mich, nicht du! Er sagte zu (Ben Koziva): Er hat zu mir gesagt, daß ich die Stadt ausliefern (soll). (Ben Koziva) kam zu Rabbi El'azar (aus) Moda'in. Er (fragte) ihm: Was hat dieser Kutäer zu dir gesagt? Er (antwortete) ihm: Gar nichts! (Da) versetzte (Ben Koziva) ihm einen Schlag und tötete ihn. Sofort ging eine Bat qol [d.h. eine Himmelstimme] hervor und sprach: Weh mein wertloser Hirte, der die Herde verläßt! Ein Schwert (komme) über seinen Arm und über sein rechtes Auge! Sein Arm verdorre, ja verdorre, und sein rechtes Auge erblinde, ja erblinde! (Sach 11,17) Du hast Rabbi El'azar (aus) Moda'in getötet, den Arm aller Israeliten und ihr rechtes Auge. Darum soll der Arm dieses Mannes verdorren, ja verdorren, und sein rechtes Auge soll erblinden, ja erblinden! Sogleich wurde Betar erobert und Ben Koziva getötet.“⁸⁹⁰

Dieser Abschnitt behandelt die Szene, die Goldfaden abgewandelt auch in seinem Theaterstück verarbeitet hat. So agieren in den religiösen Schriften der Anführer Bar Kochba und der fromme Rabbi Eliasar miteinander. Eliasar ist hier jedoch, anders als beim Stück von Goldfaden, der Onkel und nicht sein Schwiegervater. Gleich ist jedoch, dass es dem römischen Heer nur durch die Hilfe eines Samari-

⁸⁹⁰ Übersetzung des Talmud Yerushalmi, S. 145f.

taners möglich war, den Aufstand zu bezwingen. In den religiösen Texten nun genügt es, dass der Samaritaner so tut, als würde er Eliasar etwas ins Ohr flüstern, während im Theaterstück eine Gefangennahme Dinas durch Rufus erfolgt. Dennoch ist die Folge beider Fassungen die Gleiche: Bar Kochba unterstellt Eliasar zu Unrecht seiner Sache im Wege zu stehen und tötet danach den Unschuldigen. In Goldfadens Stück ersticht er ihn, während hier von einem tödlichen Tritt die Rede ist. Diese Tötung hatte in beiden Fassungen dramatische Konsequenzen zur Folge, da Bar Kochba sogleich für sein Vergehen von Gott gerichtet wird. Im Talmud spricht eine körperlose Stimme, die ihn als einen verbrecherischen Hirten betitelt, welcher seine Herde verlassen habe. Er lässt seinen Arm austrocknen und sein rechtes Auge erblinden, da Rabbi Eliasar der Arm Israels und dessen rechtes Auge gewesen sei und er diesen getötet habe. Diese Handlung basiert auf Sacharja 11,15-17, wo es heißt: „Und der Ewige sprach zu mir ferner: Nimm dir das Geräthe eines thörichten Hirten. Denn siehe, ich bestelle einen Hirten über das Land, der nach den Verkommenen nicht siehet, das Junge nicht aufsucht und das Verwundete nicht heilt, das Standhafte nicht verpflegt, aber das Fleisch des Feisten ißt und bis auf die Klauen zermalmt. Wehe dem nichtsnutzigen Hirten, dem Vernachlässiger der Heerde; Verderben über seinen Arm und über sein rechtes Auge! Sein Arm soll verdorren und sein rechtes Auge stumpf werden.“⁸⁹¹ Erstaunlich ist, dass Goldfaden jene Passage nicht in sein Stück aufgenommen hat. Er beschreibt zwar auch eine Stimme, die ihm erscheint, aber bei ihm ist es keine körperlose Gestalt, sondern der Geist Eliasars, mit dem er sich unterhält. In diesem religiösen Text wird die Strafe lediglich verkündet und dann ausgeführt, während bei Goldfadens Gespräch ein Eingeständnis der Schuld von Bar Kochba erfolgt. Ein weiterer Unterschied, der ins Auge fällt, ist, dass sich Bar Kochba in Goldfadens Theaterstück noch durch den Sanhedrin beraten lässt und Eliasar dabei scheinbar sein eigenes Todesurteil spricht. Etwas Vergleichbares ist in den religiösen Schriften nicht angelegt. In dieser Szene macht Goldfaden deutlich, dass Bar Kochbas Todesurteil wegen Hochverrats von dem Sanhedrin befürwortet worden wäre, falls es gerechtfertigt gewesen wäre. Damit ist es nicht das Strafmaß, was Goldfaden hier beanstandet, sondern das ungerechte und unüberlegte Urteil. Gerade der Sanhedrin bittet ihn, das Urteil zu überdenken, und drückt seinen Zweifel an der Beschuldigung aus. Bar Kochba berücksichtigt in seinem Wahn aber keine anderen Überlegungen, sondern vertraut ganz auf Papyrus' Worte und vollstreckt das ungerechte Urteil ohne zu zögern.

Danach wurde in dem religiösen Text Betar eingenommen und Bar Kochba getötet. Bei Goldfaden jedoch tötete Bar Kochba sich selbst, um seinen Feinden den Stolz seiner Tötung zu nehmen. In den religiösen Schriften wird nun sein Kopf Hadrian gebracht. Als dieser fragt, wer ihn getötet habe, beansprucht der Samaritaner dies für sich. Hadrian jedoch ließ sich den Körper zeigen, der von

⁸⁹¹ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 572.

einer giftigen Schlange umwickelt war und erkannte darin das Handeln Gottes: „Wenn nicht Gott (selbst) ihn getötet hätte, wer (sonst) hätte ihn töten können?“⁸⁹² Er spielt damit auf Deuteronomium 32, 30 an, wo es heißt: „Wie kann Einer verfolgen Tausend und Zwei in die Flucht treiben Myriaden? Wär‘ es nicht, daß ihr Hort sie verkauft und der Ewige sie ausgeliefert?“⁸⁹³ Spannend ist, dass Goldfaden in seinem Stück ebenfalls dieses Motiv verwendet, wenn auch auf andere Weise. Als Papus ihm die Lüge über Eliasar erzählt, bezeichnet Bar Kochba seinen Schwiegervater als eine solche giftige Schlange.⁸⁹⁴ Sicherlich ist dies als eine Anspielung Goldfadens auf eben jene bekannte Passage zu verstehen, die auch dem Publikum geläufig gewesen sein dürfte.

Der religiöse Ausschnitt geht im Weiteren auf das Grauen bei der Tötung der Juden ein, wie die Masse des Blutes oder auch die Anzahl der getöteten Kinder. Ebenso wird berichtet, dass Hadrian mit den Erschlagenen von Betar seinen Weinberg umzäunte und ihnen damit die Totenruhe verweigerte. Sie sollen erst begraben werden, wenn ein anderer König aufstehe und dies entscheide. Goldfaden gestaltet die Schlusszene zwar anders, aber nicht weniger grausam. So werden das Gefecht zwischen dem römischen und jüdischen Militär und auch die Zerstörung der Mauern Betars gezeigt. Ebenso bringt er auf die Bühne, wie die unbewaffnete Bevölkerung und damit vor allem die Alten, Frauen und Kinder umgebracht werden.⁸⁹⁵

Eine weitere religiöse Schrift widmet sich nicht den Schilderungen jenes Aufstandes, sondern führt eindrücklich vor Augen, weshalb Bar Kochba nicht der richtige Messias sein kann. Es wird hierbei betont, dass er nicht die entscheidenden Eigenschaften mitbringe, die laut Sanhedrin 93b den Messias auszuzeichnen haben:

„Vom Messias heißt es: der Geist des Herrn wird auf ihm ruhen, der Geist der Weisheit und des Verstandes, der Geist des Rates und der Kraft, der Geist der Erkenntnis und der Gottesfurcht etc. Es heißt: er wird ihn an der Gottesfurcht Gefallen finden lassen. R. Alexandri erklärte, dies besagte, daß er ihn mit gottgefälligen Handlungen und Leiden wie mit Mühlsteinen beladen wird. Raba erklärte, er werde riechen und richten, denn es heißt: er wird nicht nach dem richten, was seine Augen sehen, sondern über die Geringen mit Gerechtigkeit richten und über die Elenden des Landes mit Geradheit urteilen. Bar Kochba, der zwei und ein halbes Jahr regierte, sagte zu den Weisen, er sei der Messias. Da sprachen sie: Von dem Messias heißt es, er werde riechen und richten, wir wollen nun

⁸⁹² Übersetzung des Talmud Yerushalmi, S. 146.

⁸⁹³ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 208.

⁸⁹⁴ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 76.

⁸⁹⁵ Vgl. Goldfaden: Bar Kochba, S. 83f.

*sehen, ob er riechen und richten könne. Als sie sahen, daß er nicht riechen und richten konnte, töteten sie ihn.*⁸⁹⁶

Faszinierend ist an dieser Stelle, dass es sich nicht um militärische Kenntnisse handelt, sondern um die Urteilskraft, die einen würdigen Herrscher auszeichnet. Ebenso gibt es auch hier verschiedene Verweise auf andere religiöse Texte, die in der Beurteilung der Fähigkeiten des Messias mit eingebunden wurden. So rekurrieren zwei Stellen auf das elfte Kapitel des Propheten Jesaja, welches sich mit dem Messias und seinem Friedensreich beschäftigt:

*„Und es ruht auf ihm der Geist des Ewigen, der Geist der Weisheit und Einsicht, der Geist des Rathes und der Stärke, der Geist der Erkenntniß und Furcht des Ewigen. Und sein Gefallen hat er an der Furcht des Ewigen, und nicht nach seinem Augenschein richtet er, und nicht nach des Obres Gerücht entscheidet er. Aber er richtet mit Gerechtigkeit die Armen, und entscheidet mit Biederkeit den Gebeugten im Lande, und schlägt die Erde mit der Geißel seines Mundes, und mit dem Hauch seiner Lippen tödtet er den Bösewicht. Und es wird sein das Recht seiner Lenden Gurt, und die Treue der Gurt seiner Hüften.*⁸⁹⁷

Jene Weisheit und Urteilskraft ist es auch, die Bar Kochba in Goldfadens Stück fehlt und die dazu führt, dass er einen Unschuldigen zu Unrecht verurteilt. Aus diesem Grund ist zu vermuten, dass Goldfaden eben jene religiösen Schriften kannte und sein Stück sich an diesen orientierte. Dennoch setzt Bar Kochba einige zusätzliche Akzente, wie etwa die Liebesbeziehung zu Dina und das Zusammenspiel von eigenen Interessen und selbstlosem Verhalten.

3.1.2.7 Zensurtext

Ein spannender Vergleich bietet sich auch mit dem Zensurtext des Stückes, der für die Vorstellung am Puhlmann-Theater am 17.6.1916 von der Truppe von Samuel Lateiner eingereicht wurde. Hierbei werden einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede deutlich, die einerseits mögliche Rückschlüsse auf die Aufführungspraxis erlauben oder andererseits aufzeigen könnten, inwiefern die Mitglieder des Theaters selbst dieses Stück abgewandelt haben, um einer ablehnenden Zensur zu entgehen.

Bemerkenswert ist, dass die Ausführungen von Eliasar und Bar Kochba im Prolog des Zensurtextes beinahe wörtlich, ohne Kürzungen oder Änderungen, wiedergegeben werden. Dies lässt vermuten, dass sie die hier verwendete Fassung des Theaterstückes kannten oder sogar vorliegen hatten. Hingegen wurde auf sämtliche Regieanweisungen verzichtet und die Reaktion des Volkes knapp gehalten. Auch wird der Zwiespalt der Juden nicht in gleicher Weise betont. Während

⁸⁹⁶ Der Babylonische Talmud, Band 9, S. 45f.

⁸⁹⁷ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 394. Es handelt sich hierbei um Jesaja 11, 2-5.

im Original deutlich wird, dass der Sanhedrin gegen diesen Krieg ist und einige andere Juden auch, erscheint es im Zensurtext so, als würden alle anwesenden Juden hinter Bar Kochba stehen. Auch in dem Gespräch zwischen Dina und ihrem Vater und hinterher mit Bar Kochba fällt auf, dass sich der Zensurtext an der hier verwendeten Fassung orientiert, jedoch wieder keinerlei Regieanweisungen verwendet. Ebenso wurden die Dialoge gekürzt, wenn auch der Wortlaut beibehalten wurde und beinahe identisch ist. Auffällig ist jedoch, dass Bar Kochba im Stück bis zu diesem Zeitpunkt nicht als Messias bezeichnet wird. So geht es lediglich um die militärische Befreiung der Heiligtümer und des Volkes. Eine Anspielung macht nur Dina gegenüber ihrem Vater, als sie davon redet, dass „der Erlöser“⁸⁹⁸ doch bald kommen werde. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Krönungsszene Bar Kochbas, bei der im Zensurtext lediglich der Gesang des Chores geschrieben steht. Sämtliche Regieanweisungen, die eben jene Szenerie beschreiben, fehlen. Auch in der Unterhaltung zwischen Papus und Rufus wird Bar Kochba nicht als Messias bezeichnet, sondern lediglich konstatiert, dass dieser „Zum König über Juda“⁸⁹⁹ gekrönt wurde. Erst in dem Gespräch zwischen Rufus und Eliasar wird Bar Kochba Messias genannt: „ist denn das nicht wahr?/ was schweigst Bar Kochba’n/ was er alles möchte anstellen,/ lauft herum wie verrückt/ täuscht die Juden,/ er wäre der Mesias!“⁹⁰⁰ Und Eliasar entgegnet darauf: „wahr, wir Juden glauben,/ daß, der Mesias wird kommen./ aber das wird sein einst mal’n/ einstweilen tuen wir uns ruhig behalten.“⁹⁰¹ Auch in den weiteren Szenen fehlen sämtliche Geschehnisse, die Bar Kochba als vermeintlichen Messias auszeichnen oder bezeichnen. So werden in den Szenen zwischen Bar Kochba und Rufus, sowohl in dessen Festung als auch in der Arena, mit keinerlei Regieanweisungen die Geschehnisse angedeutet. Auch wurden die Gespräche soweit gekürzt, dass der Leser dieses Zensurtextes aus beiden Szenen kaum etwas verstehen kann. Es wird lediglich deutlich, dass Bar Kochba die Freilassung Dinas fordert, daraufhin in Ketten gelegt wird und betont, dass dieser Kampf doch auf dem Schlachtfeld ausgetragen werden soll. Noch deutlicher wird es an den anschließenden Szenen, in denen Dina ihre Treue zum jüdischen Volk und den Kampfgeist der Juden für ihr eigenes Land hervorhebt. Von den Gesprächen mit Papus, mit Rufus und mit Serafina ist beinahe nichts vorhanden und die Szene auf der Mauer, in der Dina sich für ihr Volk opfert, fehlt gänzlich. Der Theatertruppe, die dieses Stück eingereicht hat, wird bewusst gewesen sein, welche Brisanz eben jene Szenen besitzen und sie aus diesem Grund weggelassen haben. Erst die Szene nach diesen Ereignissen, in der sich Bar Kochba und Papus unterhalten, ist wieder ausführlicher gehalten. Hier fehlt aber auch, wie bereits zuvor, die Anspielung auf

⁸⁹⁸ Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 172.

⁸⁹⁹ Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 182.

⁹⁰⁰ Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 186.

⁹⁰¹ Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 186.

den Messias. Lediglich bevor Eliasar stirbt wird nochmals durch ihn betont, dass Bar Kochba der falsche Messias sei.⁹⁰² Auch bei der Beschreibung des Untergang Betars, wird die Bezeichnung ausgeklammert.

An diesen Ausführungen wird deutlich, dass im Zensurtext zwar der Aufstand der Juden gegenüber den Römern beschrieben, jedoch jegliche Anspielung auf einen religiösen Hintergrund durch den Messias ausgespart wird. Damit erheben sich die Juden allein aufgrund des Leids, welches ihnen durch die Besatzungsmacht zugefügt wurde. Diese Umgestaltung von Goldfadens Stück erscheint durchaus gewollt, da ein rein militärischer Aufstand für die Machthabenden etwas Kalkulierbares ist, was sie auch von anderen Völkern kennen. Eine religiöse Komponente in solch einer gewaltsamen Konfrontation macht das jüdische Volk zu einer Gefahr und damit auch die Aufführung eines solchen Stückes. Dies wird nicht nur den Zensoren, sondern auch denjenigen bewusst gewesen sein, die dieses Stück eingereicht haben. Umso eindrücklicher ist es aber, dass Goldfaden eben diese religiöse Komponente immer wieder hervorgehoben hat.

3.1.2.8 Fazit

Die Analyse von Goldfadens Theaterstück *Bar Kochba* hat gezeigt, dass Goldfaden den Zionismus hier auf unterschiedlichen Ebenen ausgestaltet. Zum einen natürlich auf einer offensichtlichen, militärischen Ebene, die dem Betrachter sofort ins Auge fällt. So wird zunächst der erfolgreiche Aufstand der Juden gegen die herrschende Macht beschrieben, von der sie schon seit langer Zeit schlecht behandelt wurden. Die in der ganzen Welt verstreut lebenden Juden, die mittlerweile schon unterschiedliche Sekten gebildet haben, werden durch Bar Kochba, dem augenscheinlichen Messias, wieder zu einem Volk vereint, welches die Römer besiegen und den Tempel und ihr Heiliges Land zurückerobern will.

Damit wird zum einen die religiöse Orientierung zum Tempel und zum Heiligen Land betont, zum anderen die Einheit als ein Volk, welches zur Zeit über die ganze Welt verstreut lebt, aber dennoch zusammengehört. Der zionistischen Intention Goldfadens widerspricht jedoch augenscheinlich das Scheitern jenes gemeinsamen Aufstandes. Erst die genauere Betrachtung der Gründe lässt die zionistische Idee bei Goldfaden weiterleben. Bar Kochba scheitert an seinem eigenen sündhaften Verhalten. Er hat sich seiner Trauer hingegeben und dabei seine Verantwortung als Messias gegenüber seinem Volk nicht wahrgenommen. Auch führten jene negativen Gefühle dazu, dass er seinen Schwiegervater zu Unrecht verurteilt. Es ist also die Person Bar Kochbas, die scheitert, nicht das jüdische Volk. Goldfaden ändert damit nicht den Ausgang des historischen Geschehens, wohl aber den Grund: „In the end the revolt is put down. Goldfadn could't change

⁹⁰² Vgl. Sprengel: Scheunenviertel-Theater, S. 194.

history, but he structured the play in such a way that one of the causes for the Jew's defeat was Bar Kokhba's personal hubris.⁹⁰³

Auch präferiert Goldfaden offensichtlich eine andere Lösung als einen Krieg für die Durchsetzung seiner zionistischen Überzeugungen. Als Bar Kochba mit dem Geist gerungen hat, auf die Knie fällt und sich direkt an das Publikum wendet, sagt er, dass die Juden das Heilige Land nicht mit Krieg einnehmen werden, sondern nur als ewig Unterworfenene. Ebenso sei wichtig, dass Gott hinter diesem Vorhaben stehe, da ansonsten jegliche Stärke der Helden umsonst sei.⁹⁰⁴ Hier deutet Goldfaden bereits ein Vorgehen an, welches er in den beiden Theaterstücken, die im Folgenden analysiert werden, noch ausführlicher dem Publikum nahebringt. Es geht um eine friedliche und durch Frömmigkeit geprägte Rückkehr nach Zion.

3.1.3 Messias Zeiten⁹⁰⁵

Das Theaterstück *Messias Zeiten* entstand, wie bereits in den Prolegomena dargestellt, in einer schwierigen Lebensphase Goldfadens. Sein Leben war in diesen Jahren geprägt von vielen Ortswechslern, wechselnden Arrangements und Armut.

So ging er 1890 nach Lemberg, wo er als populärer Volksdichter galt und hielt hier einige Vorträge in zionistischen Vereinen, die begeistert aufgenommen wurden.⁹⁰⁶ Ebenso trat er Gimpels jiddischem Theater bei, wo er mehrere Stücke schrieb, wie auch das Stück *Messias Zeiten*, welches im Dezember 1891 aufgeführt wurde.⁹⁰⁷

Über die Publikations- und Aufführungsgeschichte dieses Stückes ist nur wenig bekannt. Überliefert wurde, dass das Stück 1892 von der Junion Theater Company in New York in Gordins Bearbeitung und 1893 in neuer Bearbeitung in Bukarest aufgeführt worden ist. Ebenso ist das Stück seit 1900 in einigen Auflagen erschienen.⁹⁰⁸

Goldfadens Stück *Messias Zeiten* ist geprägt durch seine oftmaligen Ortswechsel. So besteht das Theaterstück aus sechs Akten, die in unterschiedlichen Ländern spielen. Der erste Akt stellt ein Shtetl in Polen vor, der zweite und dritte Akt spielt

⁹⁰³ Sandrow: *Vagabond Stars*, S. 61f.

⁹⁰⁴ Vgl. Goldfaden: *Bar Kochba*, S. 83.

⁹⁰⁵ Das Theaterstück wurde wahrscheinlich im Jahr 1891 verfasst. Diese Analyse fußt auf der im Jahre 1893 in Krakau gedruckten Version dieses Stückes. Weitere Angaben hierzu finden sich im Literaturverzeichnis.

Die vorliegende Version von Goldfadens Theaterstück *Messias Zeiten* umfasst sechs Akte, vier Verwandlungen und dreißig Bilder (vgl. Goldfaden: *Messias Zeiten*, Titelblatt). Durch die natürliche, prosaische Sprache besitzt die Figurenrede Anklänge an den „stilus mediocris“ (Schonlau: *Emotionen im Dramentext*, S. 83).

⁹⁰⁶ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 320.

⁹⁰⁷ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 321.

⁹⁰⁸ Vgl. Zylberweig: *Leksikon*, Sp. 321.

im damals russischen Kiew, der vierte Akt in New York, der fünfte Akt auf einer Schifffahrt über den Ozean und der sechste Akt schließlich in Palästina. Die Figuren dieses Stückes gelangen durch verschiedene Ereignisse an diese unterschiedlichen Orte und sehen sich dort verschiedenen gesellschaftlichen Hürden gegenüber, auf die sie unterschiedlich reagieren.

Besonders ist an diesem Stück nicht nur die offensichtliche Gesellschaftskritik, sondern auch die Maskierung und die damit zusammenhängende Verborgenheit der verschiedenen Hauptfiguren. So ist für den Zuschauer nach einem Ortswechsel nicht sofort ersichtlich, um wen es sich dort auf der Bühne handelt. Dies wird manchmal erst am Ende eines Aktes aufgelöst, was beispielsweise eindrucklich an den Geschehnissen in New York deutlich wird.

3.1.3.1 Der 1. Akt

Das Stück beginnt in einem Shtetl in Polen, wo die Hochzeit eines jungen Mannes, namens Herschele, bevorsteht. Vordergründig werden zunächst Anliegen thematisiert, die eine solche Festivität begleiten, wie etwa das Verhandeln der Eltern beider Familien über das Brautgeld, welches durch den Rabbi im Ehevertrag festgeschrieben werden soll. Ebenso wird ein Gespräch zwischen beiden Vätern des zukünftigen Ehepaares beschrieben, in welchem sie diskutieren, welcher ihrer Großväter frommer gewesen ist.

Herschele hingegen hadert mit der anstehenden Heirat. Er hat das Gefühl, ungefragt verkauft und zu einer Heirat mit einer Braut gezwungen zu werden, die er nicht kennt. Ein wesentlicher Grund für diese Zweifel ist auch seine neue Weltanschauung, die ihm sein Lehrer Ischralik vermittelt hat:

פאר וואס זאל איך אויף ניט זיין וויא אמנון... אָה, "אמנון און תמר!" - גאלדענער מאפו, וואס האסטו געוואלט האבען פון מיר מיט דיין "אהבת ציון"? ... פאר וואס האסטו מיר געעפענט מיינע פערקלעבטע אויגען, איך זאלל מיך ארומזעהן וויא נאקט איך בין און זאלל מיך דארפן שעמען?... (פויזע) עפּיס האסטו מיך צורידערט אָט דא, דא אינווענדג (צייגט אויף דער ברוסט) און דא, דא אויבען (צייגט אויפ'ן קאָפּ) דוא האסט מיך געמאכט פאר אַ חוטא, פאר איין אפיקורס, (פארגלאצט דיא אויגען) אָבער דוא גאטט, וואס דוא ביסט אַ יודע מהשבות, בעט איך דיך זאלסט מיך אָבהיטען פון מהשבות זרות, (ער קלאפט זיך אין דער ברוסט) אָנא, סלח נא! כפר נא! -

„Weshalb soll ich nicht auch wie Amnon sein... oh, „Amnon und Thamar!“ – Goldener Mapu, was hast du von mir mit deinem [Buch] „Zionsliebe“ gewollt?... Weshalb hast du mir meine verklebten Augen geöffnet? Weshalb soll ich mich umsehen wie nackt ich bin und soll mich schämen?... (Pause) Du hast etwas in mir aufgerührt/bewegt, da hier, hier inwendig (zeigt auf die Brust). Und hier, hier oben (zeigt aufn Kopf). Du hast mich zu einem Sündigen gemacht, zu einem jüdischen Skeptiker (verdreh die Augen). Aber

*dich Gott, der die Gedanken kennt, bitte ich, dass du mich bewahrst vor fremden Gedanken (er klopfte sich auf die Brust). Oh bitte, vergib bitte! Sühne bitte!*⁹⁰⁹

Herschele verweist an dieser Stelle auf das Buch *Zionsliebe* („Ahawat Zion“) und damit auf den Titel eines berühmten hebräischen Romans von Abraham Mapu (1808-1868), welcher im Jahre 1853 erschienen ist. Das Werk behandelt die Geschichte zweier hochgestellter Familien aus Jerusalem, deren in diesem Zitat benannten Kinder Amnon und Thamar sich bedingungslos lieben. Ihre Väter hatten sie bereits vor ihrer Geburt füreinander bestimmt, aber durch verschiedene Intrigen wurden sie voneinander getrennt und erst zum Ende des Werkes wurde der Wunsch ihrer Verbindung erfüllt und auch die wahre Identität Ammons offenbart. Beide Personen zeichnet nicht nur ein unbändiger Wille aus, sondern etwa im Falle Thamars auch die Kraft, ihre Überzeugungen gegenüber ihren Eltern durchzusetzen, welche sie zeitweilig mit einem anderen Mann verheiraten wollen. Ebenso sind für beide Charaktere ein tiefgehender Gottesglaube und eine tiefe Verbundenheit zu Zion kennzeichnend. Dies ist überraschend, da im weiteren Gespräch deutlich wird, dass Herschele sich durch seinen Lehrer der Assimilation zugewandt hat und an dieser Stelle nun beteuert, dieses Buch habe ihm die Augen geöffnet. Beide Überzeugungen scheinen einander entgegenzustehen. Ebenso werden gerade die Gottesfürchtigen in diesem Werk reichlich belohnt und die, die sich vom Glauben abwenden als grundweg negativ dargestellt. So begehen diese schreckliche Intrigen und Verbrechen gegenüber ihren Mitmenschen und werden von Gott für ihre Taten letztlich bestraft. Angeführt werden muss jedoch, dass Herschele an dieser Stelle gerade auf Amnon anspielt. Dieser wurde als Hirte erzogen und war sich seiner eigentlichen Herkunft nicht bewusst. Er lebte bescheiden in der Natur und war dankbar für das, was er hatte und ersuchte nichts anderes. Erst als er Thamar kennenlernte und diese sich ihm in Liebe zuwandte, lernte er ein anderes Leben kennen und war von diesem Zeitpunkt an nicht nur mit Thamar verbunden, sondern auch mit dem Leben in Zion, welches er nicht mehr missen wollte.⁹¹⁰

Diesen Aspekt könnte Herschele gegenüber Ischralik betonen wollen. Dass er eben aus seiner Naivität erweckt wurde und nun erst erkennt, wie einengend und bescheiden sein Leben ist und was für ein Leben er doch führen könne. So habe das Buch ihn dazu angeregt, über sein Leben nachzudenken und in ihm Begehrlichkeiten geweckt. Auch steht die innige Liebe zwischen Amnon und Thamar im absoluten Gegensatz zu der arrangierten Ehe mit einer Unbekannten, welche Herschele nun vor sich hat. Wie eine solche innige Liebesbeziehung aussehen kann und welche Wonne damit einhergeht, hat sich Herschele nun auch eröffnet

⁹⁰⁹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 10 – Mit fremden Gedanken sind an dieser Stelle Gedanken gemeint, welche das Torastudium stören.

⁹¹⁰ Die hier vorgestellten Handlungszüge entstammen folgender Übersetzung des hebräischen Werkes: Mapu: Thamar. Weitere Angaben finden sich im Literaturverzeichnis.

und lässt ihn noch mehr daran zweifeln eine solche Heirat, wie eben sein Vater für ihn vorgesehen hat, als richtig anzusehen. Er will sich vielmehr, wie eben auch Thamar und Amnon, gegen alle äußeren Widerstände, wie die Eltern, durchsetzen und mit Marie diejenige heiraten, welche er liebt.

In einem späteren Gespräch zwischen Herschele und Ischralik wird jenes Buch nochmals erwähnt. Herschele betritt zunächst nachdenklich die Bühne und überlegt, dass er einst genauso gedacht habe, wie die anderen Juden und damit „zufrieden und glücklich“⁹¹¹ gelebt habe. Der Lehrer Ischralik, der auch die christlichen Gutskinder Marie und Sascha unterrichtet, habe ihn jedoch aufklärt und neben jenem Buch noch andere solche Bücher zu lesen gegeben. Herschele sei „durch seine freidenkerischen Argumente zu dem geworden was ich bin – ‚gar nichts‘ und auf was für einem geringen Niveau wir Juden gar stehen – und er, der Lehrer, ist doch auch ein Jude, auch ein Chassid und ein Kind aus guter Familie gewesen und doch sieht er anders aus.“⁹¹² Eben mit diesem Lehrer trifft er nun aufeinander. Herschele beklagt sich bei ihm über seine bevorstehende Hochzeit mit einer Braut, die er weder gesehen habe noch kenne. Er erzählt, dass es ihm schlechter gehe als früher. Ischralik habe ihm sein vorheriges Leben genommen, ihm aber kein besseres gegeben. Er fragt ihn, was er sich dabei gedacht habe.⁹¹³ Ischralik jedoch erwidert, dass er etwas Besseres mit Herschele vorhabe. Herschele sei intelligent und habe gute Fähigkeiten, die auch mit der Zeit nützlich sein könnten. Er sei jedoch im Shtetl eingesperrt. Ischralik könne sich in seine Lage versetzen, da er früher selbst Chassid gewesen sei. Er sei aber in der großen Welt herumgekommen und habe verstanden „in was für einem Sumpf wir Juden liegen und dass wir dafür so verachtet und beschimpft worden von den Völkern der Welt.“⁹¹⁴ Auf Herscheles Aussage hin, dass sie doch in der Diaspora seien, entgegnet er, dass die Lage der Juden selbstverschuldet sei:

דעם גלות נעהמען מיר זיך אליין; ווייל מיר שליעסען זיך אויס פון אנדערע
אמות, זיין זענען בייא אונז טרפה; מיר וויללען נישט לערנען זייערע חכמות,
נישט ריידען זייער לשון, נישט קליידען זיך וויא זיין - מיר קענען זיך אבער זייער
גרינג אויטלייזען פון אונזער גלות, ווען מיר זאלען זיך נאר צוזאמענשליעסען מיט
זיין, וועלען זיין אויסשטרעקען ברידערליך דיא האנד און אונז בעטראכטען פאר

⁹¹¹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 13. "האב צופריעדען גליקליך געלעבט"

⁹¹² Goldfaden: Messias Zeiten, S. 13.

"פון זיינע אפיקורסישע טענות געוואויר געווארען, אז איך בין - "גאר נישט" און אויף וואס פאר
א קליינער מדריגה מיר יודען שטעהען גאר - - און ער, דער לעהרער איז דאך אויך א יוד, אויך א
חסיד געווען, און אטאטינס א קינד און דאך זעהט ער אנדערש אויס."

⁹¹³ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 13.

⁹¹⁴ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 14.

"אין וואס פאר א זימפ מיר יודען ליגען און דערפֿר זענען מיר אזוי פֿעראכטעט און געשימפֿט פֿון
דיא אמות העולם"

מְעַנְשֵׁנָּה און אונז געבען גלייכע רעכטע מיט זיין - א יא! דיא צייט קומט שוין אָן,
 דא צייט פון בילדונג און אויפקלערונג און דיא צייט וועט הייסען בייא אונז
 משיח'ס צייטען - פארשטעהסטו מיך?

„Die Diaspora wählen wir selbst, weil wir uns von anderen Völkern ausschließen. Sie sind bei uns unkoschere Speisen; wir wollen nicht ihr Wissen lernen, nicht ihre Sprachen sprechen, uns nicht wie sie kleiden – wir können uns aber sehr einfach erlösen von unserer Diaspora, wenn wir uns nur mit ihnen zusammenschließen. Sie werden brüderlich die Hände ausstrecken und uns als Menschen betrachten und uns gleiche Rechte geben – Oh ja! Die Zeit bricht schon an, die Zeit von Bildung und Aufklärung und die Zeit wird bei uns Messias Zeiten heißen – verstehst du mich?“⁹¹⁵

In dieser Aussage betont Ischralik, dass die Diaspora ein selbst gewählter Zustand der Juden sei, aus dem sie sich zu jeglichem Zeitpunkt befreien könnten. Für ihn ist dabei das Wissen, die Sprache und auch das Äußere bisher ein trennender Faktor zum Rest der Gesellschaft, den die Juden beheben sollten. Dann würden ihnen auch die gleichen Rechte zuerkannt werden. Er führt hier also an dieser Stelle ganz klar an, dass die Assimilation zu Bürgerrechten bei den Juden führen würde.

Herschele entgegnet, dass er nur verstehe, dass die Juden Ungläubige werden sollen. Er zweifelt an, ob das besser wäre. Doch Ischralik sagt, dass er lediglich meine, dass die Juden mit dem Zeitgeist gehen sollten. Er erläutert, dass er Jude sei, sich aber an die Gesellschaft, in der er lebt, angeglichen habe: „Das Wichtigste ist das Herz – und die Gestalt ist vor der Welt – seit wir unser Heim Jerusalem verloren haben, müssen wir die ganze Zeit zwischen anderen Völkern leben. Wir müssen ihre guten Traditionen und schönen Gewohnheiten sehen und annehmen; weil wir nicht bei ihnen sind, damit sie über uns spotten und lachen.“⁹¹⁶

So verweist er etwa darauf, dass Sascha und Marie über Herschele lachen und spotten würden. Herschele ist entsetzt, dass auch seine Angebetete Marie über ihn lacht. Ischralik erklärt ihm, dass Herscheles Zukunft anders aussehen könnte. So wolle er jetzt noch Rabbi werden, könnte später jedoch auch Doktor sein.⁹¹⁷ Herschele muss über diese Aussage lachen. Ischralik erzählt ihm daraufhin, dass er in Kiew war und mit Herscheles Tante Gitele und deren Mann Leon geredet habe und diese Herschele bei sich aufnehmen wollen. Sie würden ihn behandeln wie ihre eigenen Kinder Herman und Lisa und ihn auf ihre Rechnung studieren und lernen lassen, damit er Doktor werden könne. Herschele ist überrascht von die-

⁹¹⁵ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 14.

⁹¹⁶ Goldfaden: Messias Zeiten, 14f.

„דער עיקר איז דאס הארץ - און דיא צורה איז פאר דער וועלט - זייט מיר האבען פארלוירען
 אונזער היים ירושלים און מיר מוזען דיא גאנצע צייט לעבען צווישען אנדערע פעלקער, מוזען
 מיר זעהן אננעהמען זייערע גוטע מנהגים און שענע מדות; ווייל מיר זענען בייא זיין, כּדי זיין
 זאלען פון אונז נישט נשפעטען און לאכען -“

⁹¹⁷ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 15.

sem Plan und sorgt sich, was sein Vater dazu sagen wird. Ischralik rät ihm, seinem Vater davon nichts zu erzählen und die Chance zu nutzen, bei den anstehenden Hochzeitsfeierlichkeiten zu fliehen. Als Herschele noch mit sich hadert, erklärt er, dass auch seine Angebetete Marie von seiner anstehenden Flucht wisse und Herschele ihr, wenn er Russisch gelernt habe, doch schreiben solle. Dies überzeugt Herschele und er stimmt der Flucht zu.

Die gesellschaftliche Trennung zwischen Juden und Christen, die in diesem Gespräch bereits anklingt, zeigt sich innerhalb dieses Aktes auch an anderer Stelle. So hat Herschele sich etwa, als Sascha und Marie auf die Bühne kommen, zur Seite begeben und untertänig seine Kopfbedeckung abgenommen und sich verneigt.⁹¹⁸ Es wird also deutlich, dass die Gepflogenheiten es gebieten, dass Juden Christen ihre Ehrerbietung zeigen.

Auch der Glaube bzw. die Frömmigkeit spielt als Kontrast zur Assimilation eine wichtige Rolle in diesem Akt. So gibt es neben den bereits erwähnten, die Hochzeit betreffenden Diskussionen, auch eine Unterhaltung über den Messias zwischen Juntil und Sejnwil. Besonders interessant ist diese Passage, da sie im Laufe des Stückes immer wieder aufgegriffen wird und im Gegensatz zur assimilierten Definition von „Messias Zeiten“ fungiert. So sagt Juntil, dass die Toten wieder auferstehen werden, tanzen, singen und sich küssen. Ebenso würden Bär und Kuh und ein Wolf mit einem Zicklein weiden. Juntil beruft sich in diesem Gespräch dabei namentlich auf den Propheten Jesaja und sagt, dass, wenn der Messias kommt, alle Gewehre und Schwerter zerbrochen werden.⁹¹⁹ Hierbei handelt es sich um Jesaja 2,4: „Und er wird richten zwischen den Völkern, und entscheiden vielen Nationen, und sie werden stumpf machen ihre Schwerter zu Sichel, und ihre Lanzen zu Rebenmessern. Nicht wird erheben Volk gegen Volk das Schwert, und nicht lernen sie fürder den Krieg.“⁹²⁰ Der Frieden unter den Tieren bezieht sich hingegen auf Jesaja 11, 6f.: „Und es wohnt der Wolf mit dem Lamme, und der Tiger lagert neben dem Böcklein, und Kalb und junger Leu und Masttier zusammen, und ein kleiner Knabe leitet sie. Und Kuh und Bär weiden, es lagern ihre Jungen zusammen, und der Leu, wie ein Rind, frißt Stroh.“⁹²¹

Damit hat Goldfaden bereits in diesem ersten Akt den Grundkonflikt des Stückes im Motiv von Messias Zeiten angelegt. Auf der einen Seite berichtet er eingängig über die religiöse Vorstellung der messianischen Zeit, in welcher Tiere und Menschen friedlich zusammenleben. Auf der anderen Seite stellt er eben jener Vorstellung die der Assimilierten gegenüber, die in einer Angleichung an die Mehrheitsgesellschaft ein respektvolles und friedliches Zusammenleben ermöglicht sieht.

⁹¹⁸ Vgl. Goldfaden: *Messias Zeiten*, S. 10.

⁹¹⁹ Vgl. Goldfaden: *Messias Zeiten*, S. 18.

⁹²⁰ Zunz: *Die vier und zwanzig Buecher*, 2018, S. 387.

⁹²¹ Zunz: *Die vier und zwanzig Buecher*, 2018, S. 394.

3.1.3.2 Der 2. und 3. Akt

Die Handlung wird im zweiten und dritten Akt ins damals russische Kiew verlagert, zur Familie von Herscheles Onkel, zu dem dieser geflohen ist. Die Familie Steinherz, die aus seinem Onkel Leon, dessen Frau Gitele alias Katharina, und den Kindern Herman und Lisa besteht, ist wohlhabend, strebt nach Bildung und vor allem nach gesellschaftlichem Einfluss. Seit der geplatzen Hochzeit und damit dem Ende des ersten Aktes sind mittlerweile zehn Jahre vergangen.⁹²² Herschele, der sich nun Iwan Iwanowitsch nennt, wurde durch die Familie Steinherz ein Medizinstudium in St. Petersburg ermöglicht. Im zweiten Akt werden vor allem die Gespräche am Tisch der Familie beschrieben, die einen Einblick in die verschiedenen Blickwinkel der Hauptpersonen geben. Auch im dritten Akt, der einen Ball der Familie beschreibt, gibt es kaum Handlung. Auch hier legt Goldfaden den Fokus auf die zwischenmenschlichen Gespräche. Eine Ausnahme bildet lediglich das Ende des dritten Aktes, wo es zu einem Pogrom gegenüber der jüdischen Bevölkerung kommt.

Der Inhalt dieser Gespräche ist zumeist von jenem Gegensatz geprägt, welcher bereits im ersten Akt verarbeitet wurde: Assimilation vs. jüdische Traditionen. Ein Beispiel hierfür ist etwa das äußere Erscheinungsbild. Herschele hat die Kleidung des Shtetls abgelegt und trägt nun russische Kleidung. Dies stößt jedoch auf Kritik von religiöser Seite. In einem Gespräch zwischen ihm und seinem Vater Sejnwil zeigt sich dieser erschrocken über das Aussehen seines Sohnes, den er viele Jahre nicht gesehen hat: „Mein Sohn? Mit dem Hemd über den Hosen? [...] Mit einer [unjüdischen] Frisur? Ein wahrer Goy! Ach bäh!“⁹²³

Auch weitere Faktoren der Assimilation, wie eine Namensangleichung bzw. Namensänderung, werden in diesem Gespräch thematisiert. So hat Herschele seinen bisherigen Namen abgelegt und nennt sich nun Iwan Iwanowitsch. Dies scheint nicht ungewöhnlich in der Familie Steinherz zu sein, wenn man bedenkt, dass Gitele auch Katharina Michalowna genannt wird. Diese Angleichungen der Namen ans Russische gehen jedoch mit einem Identifikationsverlust einher. Sejnwil prangert genau dies an und ist entsetzt über den Namenswechsel. Er fragt, was er denn für eine Krankheit gehabt hätte, dass er seinen Namen abgeändert habe. Darauf antwortet Herschele: „Weil ‚Herschele‘ jüdisch ist und nach Kugel schmeckt!“⁹²⁴ Sejnwil jedoch entgegnet: „Und ‚Iwan‘ ist russisch und schmeckt

⁹²² Goldfaden verwendet an dieser Stelle einen „Zeitsprung“ (Mair: Erzähltextanalyse, S. 391). Durch diesen zeigt er auf, wozu eine Entscheidung für die Assimilation Jahre später führen kann. Der Zeitsprung ist dabei eine „extreme Form der Zeitraffung“ (ebd.).

⁹²³ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 37f.

"מיין זיהן? מיטען העמדיל איבער דיא הויזען? [...] מיט א טשאפרינע? איין אמתיער גוי! עך
מא!"

⁹²⁴ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 38.

"'נוייל' 'הערשעלע' איז פא זשינדאוסקי און שמעקט נאך קיגעל!"

nach Schwein! Ruhm auf deinen Vater!“⁹²⁵ Auch in diesem Dialog hat Goldfaden damit einen Gegensatz angelegt. Mit Kugel rekurriert er zunächst auf einen traditionellen Sabbatauflauf- bzw. Sabbatkuchen, welcher damit sinnbildlich für das Judentum steht.⁹²⁶ Diesem populären jüdischen Gericht stellt er Schweinefleisch gegenüber, welches Juden aus religiösen Gründen nicht essen dürfen.⁹²⁷ Dass Sejnwil nun ausdrückt, dass der Name Iwan unkoscher schmeckt, zeigt, wie ablehnend er dieser fremden Bezeichnung gegenübersteht, welche sich gegen die eigenen jüdischen Wurzeln wendet. Ebenso birgt dieser Schritt der Namensänderung für ihn als Vater aus religiöser Sicht einige Probleme:

מילא בייא דיר אין דאס א גרויסער פבוד, אז דוא הייסט "איוואן" - וואס האסטו אָבער געהאט צו מיר? "איוואן איוואנאוויטש" הייסט דאך אט א פנים איוואן בן איוואן, דער טאטע הייסט נאך דעם זיהן - פֿרעג איך דיך נאר, וואס האסטו געוואלט האבען פון מיר? - א שטען פנים וועלל איך האבען, אז מ'וועט מיר יעטצט דאךפען אויפרופען צו דער תורה - "יעמוד ר' איוואן מי שבייך" ... אוי אוי אוי (ער וויינט) איך זאלל עס גאר נישט דערלעבען - (ער וויינט) היינט אויף יענער וועלט - אויף יענער וועלט, אז דער מלאך דומה וועט מיר א טרעסקע טהון אין קבר און וועט מיר א פֿרעג טהון "מה שמך?" וועל איך איהם אונדאי זאגען דעם אמת, אז איך הייס ר' זיינוויל בן ר' געציע מענדילס! - "ווריאש, בראדינא!" וועט ער מיר א ריס טהון דיא קושקעד - "דוא הייסט ניט זיינוויל" - דוא הייסט "איוואן!" - "תלילה!" - וועלל איך איהם זאגען, אזוי הייסט גאר מיין זיהן דער זיהן מ'השמוניק! שנייד איהם אויף דעם בויה! מאטע איהם דיא קושקעס! הא הא הא!"

„Nun für dich ist das eine große Würde, dass du ‚Iwan‘ heißt – was hast du aber gegen mich gehabt? ‚Iwan Iwanowitsch‘ heißt doch hier Ansehen. Iwan ben Iwan, der Vater heißt nach dem Sohn – frag ich dich nur, was wolltest du von mir haben? Ein schönes Ansehen werde ich haben, wenn man mich jetzt zur Tora aufruft – ‚Es soll aufstehen Reb Iwan um zu Segnen‘... Oh oh oh (er weint). Ich soll es nicht mehr erleben – (er weint) heut auf jener Welt – auf jener Welt, dass der Engel Dojme mir im Grab Trost zusprechen wird und mich fragen wird: ‚Wie ist dein Name? Will ich ihm gewiss die Wahrheit sagen, dass ich Reb‘ Sejnwil ben Reb Gezje Mendls heiße! – ‚Vagabund!‘“ Wird er mir die Eingeweide zerreißen. ‚Du heißt nicht Sejnwil‘ – Du heißt ‚Iwan!‘ – Wahrhaftig nicht! – Will ich ihm sagen, so heißt nur mein Sohn der Schuft! Schneid ihm den Bauch auf! Marter ihm die Eingeweide! Ha Ha Ha!“⁹²⁸

Sejnwil beschreibt dabei die diesseitigen und jenseitigen religiösen Folgen, die aufgrund der Namensänderung seines Sohnes auf ihn zukommen könnten. So würde er, wenn er nun nach seinem Sohn heißen würde, als Iwan zum Toralesen

⁹²⁵ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 38.

"און 'איוואנ' איז פא קאצאפסקי און שטעקט נאך הויר! א גדולה אויף דיין טאטען!"

⁹²⁶ Vgl. Löttsch: Jiddisches Wörterbuch, S. 109.

⁹²⁷ Vgl. Yeivin: Food, Sp. 115-121.

⁹²⁸ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 38.

aufgerufen werden. Auch nach seinem Tod, wenn der Engel Dojme, welcher die Verstorbenen aufnimmt, ihn nach seinem Namen frage, käme es zum Problem, da sein eigentlicher Name jetzt nicht mehr anerkannt werde.⁹²⁹ Herschele jedoch tut seine Kritik als Aberglauben ab.

Auch als Sejnwil ihn fragt, weshalb er von zu Hause weggegangen sei, wird sein Unverständnis für den Weg deutlich, den sein Sohn mit der Assimilation gewählt hat. Er betont, dass sie ihn doch auch zuvor gut umsorgt hätten und ihm nun jemand fehlen würde, der sein Kaddisch sage.⁹³⁰ Herschele entgegnet, dass Sejnwil ja noch lebe und sicherlich noch viele Jahre zu leben habe. Worauf Sejnwil erwidert: „Na? Und du meinst, dass ich dich noch mein Kaddisch sagen lassen werde – gehässig! Bis dahin wirst du doch sogar schon die hebräische Schrift vergessen haben – wirst vielleicht auf meinem Grab erzählen ‚Gott, Vater, Herr erbarme dich?!‘ – Ha, denn bei solch einem Kaddisch soll ich gar nicht erleben zu sterben!“⁹³¹ Die Rede, die Sejnwil seinem Sohn in den Mund legt, ist in slawischer Sprache verfasst und betont somit nochmal mehr Herscheles Assimilation. Ebenso verwendet Goldfaden an dieser Stelle Anklänge an das Kyrie Eleison und damit an ein bekanntes christliches Gebet, welches im absoluten Widerspruch zum Kaddisch steht und als eine Schmähung des Toten zu verstehen ist. Damit wird aufgezeigt, dass Herscheles Assimilation auch über den Tod von Sejnwil hinaus für diesen negative Folgen hat.

Ein weiterer Punkt, an welchem die gegensätzlichen Standpunkte deutlich werden, ist die Sprache der in diesem Theaterstück auftretenden Personen. Im Schtetl in Polen hat Herschele noch ein Jiddisch gesprochen, welches durch viele Hebraismen geprägt war. Diese Sprache hat er nun im Hause der Familie Steinerz zugunsten des Russischen abgelegt. Goldfaden macht diesen Sprachwechsel deutlich, indem er die assimilierten Personen dieses Aktes Daytshmerish sprechen lässt. Neben der Behandlung des Themas auf der sprachlichen Ebene lässt er seine Figuren über jenen Sachverhalt auch diskutieren. Ein Beispiel hierfür ist die Unterhaltung zwischen Herscheles Onkel und dem Redakteur einer hebräischen Zeitung, in welcher Leon betont, dass er eigene jüdische Sprachen vehement ablehnt: „Ich bin der größte Gegner der toten Sprache, welche ihre Zeit schon abgelebt hat – und ich bin sehr böse auf die jüdischen Autoren, welche ihre Zeit umsonst mit der hebräischen Sprache verbringen – stattdessen lernt man besser lebendige Spra-

⁹²⁹ Vgl. Niborski: Werterbuch, S. 286.

⁹³⁰ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 39.

⁹³¹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 39.

״נא? און דוא מײַנסט, אז איך װעלל דיך קאדײַש זאגן - האָװרילע! ביז דעמאָלט װעסטו דאָך שװין פּאַרזעסען אָפּילו עבר־י - װעסט אָפּשר װעללען אויף מײַן קבר פּראָפּלען: ״באדיקא, טאטקא, האספאדי פאמילאי?!״ - הא, איידער אזא קדיש זאלל איך גאר ניט דערלעבען צו שטארבען!״

chen. Wir sollen ein Ansehen haben bei den Christen nicht vor den Juden!⁹³² Der Redakteur entgegnet, dass es doch verwunderlich sei, wie die gebildeten Juden ihre eigene Sprache verachten. Es gäbe viele Nationen, die in fremden Ländern leben und ihre Muttersprache beibehalten haben. Bei ihnen lerne das Kind als erstes die Muttersprache, danach die Landessprache und danach andere Weltsprachen. Auch die Juden müssten es so machen und dürften nicht ihre Muttersprache verachten, wie wenig Nutzen sie ihnen auch bringe. Leon reagiert hierauf aber nur genervt und entgegnet, dass er keine Moralpredigt wünsche.⁹³³ Es ist anzunehmen, dass Goldfaden an dieser Stelle durch den Redakteur dem Publikum seine persönliche Meinung zur Sprachenfrage kundtut, da er selbst ein Verfechter der jüdischen Sprachen, wie des Hebräischen und des Jiddischen war und die Sprachen der Mehrheitsgesellschaft zusätzlich beherrschte.

Wie weit die Assimilation von Herschele bereits fortgeschritten ist, wird daran deutlich, dass er sich für eine Hochzeit mit Marie taufen lassen würde. Dies zeigt sich bei einem Gespräch zwischen Herschele und Marie auf dem Ball, bei welchem er sie fragt, wie ihre Eltern zu ihrer Beziehung stünden. Sie entgegnet, dass ihre Eltern zunächst sehr böse gewesen seien. Ihre Mutter sei hysterisch geworden und in Ohnmacht gefallen, während ihr Vater über alle Studierenden und generell über alle Juden geschimpft habe: „sie leeren nicht nur unsere russischen Taschen, die Juden [...] wagen es in unsere Häuser hereinzukriechen und Kinderherzen zu rauben!...“⁹³⁴ An dieser Stelle wird deutlich, dass Marie in einem Umfeld aufgewachsen ist, in welchem antisemitische Aussagen getätigt wurden. Marie hat sich zu diesem Zeitpunkt jedoch gegen ihre Eltern gewandt und entgegnet, dass sie nicht auf ihren Reichtum angewiesen sei, sondern selbst ihr Geld verdienen könne und mit Herschele leben wolle. Die Eltern reagieren darauf gelassener, fordern jedoch die Taufe von Herschele. Marie meint hierzu:

מָעַן מוֹז דָּאָךְ זיך פֿעֲרִינְטֶטֶצֶען אַין זײַער לאַגע אויף, זײַא זענען דאָך פּאַנאַטִיקער
און מָעַן דֶּערקוּטֶשֶׁט זײַא פּוֹן אַלע זײַטען, אַז זײַער טאַכטער ווילל הײַראָטען "אַ
זשיר!" - מיר מוֹזען דָּאָך זײַער דומֶהײט פּאַרצײהען און דוא וועסט מיר געוויס
דיא דומֶהײט נאַכגעבען [...] מײן טהײַערער! אַז דוא קענסט געהען, וויא דוא

⁹³² Goldfaden: Messias Zeiten, S. 27.

"אײך בין דער גרעסטער געגנער פון דער טויטער שפּראַכע, וואס זיא האט שוין אפגעלעבט איהר
צײט - און אײך בין שטאַרק בײז אויף דיא יודישע מחברים, וואס פערברענגען זײער צײט
אומזיסט מיט דער שפה עבריה - אנשטאט דאס, לערענט מן בעסער לעבעדיגע שפראכען, מיר
זאלען א פנים האבען בײא דיא קריסטען ניט פאר זשנדעס!"

⁹³³ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 28.

⁹³⁴ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 47.

"נישט נאר זײא לײדיגען אויס אונזערע רוקסישע קעשעניעס, דיא זשײדעס [...] וואגען זיך
אריינצוקריגען אין אונזערע הײזער אונעק צו רױבען אויך קינדערשע הערצער!..."

וְאָגַסְט, פֿאַר מיר אין פֿייער אַרײַן, וועסטו דאָך אין וואַסער געוויסס לויפֿען פֿון
מײַנטוועגען אַבֿיסעל זיך אָפֿשׂווענקען! ... האַ? ...

„Man muss sich doch auch in ihre Lage versetzen. Sie sind doch Fanatiker und man belästigt sie von allen Seiten, dass ihre Tochter ‚einen Juden‘ heiraten will! – Wir müssen doch ihre Dummheit verzeihen und du wirst mir gewiss die Dummheit vergeben. [...] Mein Teurer! Wenn du für mich, wie du sagst, durchs Feuer geben würdest, wirst du meinewegen doch gewiss ins Wasser laufen, dich ein bisschen abspülen! Ha?...“⁹³⁵

Herschele macht diese Forderung nachdenklich, da ihr unterschiedlicher Glaube bisher noch kein Thema zwischen ihnen war. Marie entgegnet: „Nicht wahr, mein Teurer! Hab ich dich denn einmal erinnert, dass du ‚ein Jude‘ bist? – nur, ich hab doch gesagt, man muss einmal den alten närrischen Fanatikern zuliebe tun, überhaupt eine Dummheit, welche kein großes Opfer fordert.“⁹³⁶ Marie erzählt ihm, dass, wenn er sich ihr zuliebe taufen lassen würde, sie den Segen ihrer Eltern bekäme und sie heiraten könnten. Worauf Herschele einwilligt sich taufen zu lassen. An dieser Stelle zeigt Goldfaden auf, dass Herschele durch die Assimilation nicht nur die antisemitischen Kommentare von Maries Familie hinnimmt, sondern auch seine Religionszugehörigkeit für sie aufgeben würde.

Bereits zu Beginn des Aktes war die Heirat der beiden zwischen Leons Frau Gitele und Herschele zur Sprache gekommen. So fragt Gitele, ob er Marie zu heiraten gedenke, worauf er meinte, dass er dies mittels einer Zivilehe tun werde. Als Gitele fragt, was ihre Eltern und ihr Bruder dazu sagen, dass er ein Jude sei, entgegnet Herschele:

דומֿהײטען! - עָרֶשֶׁטענס, זײט איך בין מיט אײַהרע עֶלְטֶרען בֶּעקאַנט, גיב איך זײא
ניט און זײא מיר ניט אַנצוהערען דיא פֿערשיעדענעײט דעס גלויבֿענס - זײא
שעטצען מיך דערפֿאַר, ווייל זײא זעהען ניט אין מיר דעם יודען, וואס זײא זענען
געוואהנט צו זעהן - און וואס מאַרײַען אַלײן בֶּעטֶרעפֿט, שֶׁעצט זײא מיך בֶּעסער און
ליעבֿע מיך מֶעֶהר פֿון אײַהרע עֶלְטֶרען און זײא האַבען בײַא אײַהר אַזאַ דעה וײא
מײן טאַטע בײַ מיר.

„Dummheit! – Erstens, seit ich mit ihren Eltern bekannt bin, spreche ich sie nicht und sie mich nicht auf die Verschiedenheit des Glaubens an – sie schätzen mich dafür, weil sie in mir nicht den Juden sehen, welchen sie gewohnt sind zu sehen – und was Marie

⁹³⁵ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 47.

⁹³⁶ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 47.

"ניט וואַהר, מײן טהײערער! האב איך דיר דען דערמאַנט אַ מַאל צו ביסטו "א יוד"? - נאַר, איך
האב דאך געזאַגט, מען מוז אַמאַל דיא אַלטע נאַרײַשע פּאַנאַטיקער צוליבֿע טהון, אײַבערהײפֿט
אײַנע דומֿהײט, וואס פֿאַדערט קײנע גראַסע אָפֿפֿער -"

*selbst betrifft, schätzt sie mich und liebt mich mehr als ihre Eltern und sie haben bei ihr solch Autorität wie mein Vater bei mir.*⁹³⁷

Daran zeigt sich, dass er zu Beginn ihrer Beziehung noch davon ausgegangen ist, dass seine Schwiegereltern ihn akzeptieren und ihm nicht ablehnend gegenüberstehen. Auch von einer Konversion ist hier noch nicht die Rede. Goldfaden zeigt damit auf, dass sich Herschele immer weiter während des Stückes, auch aus Liebe zu Marie, assimiliert.

So wird an allen hier angeführten innerlichen und äußerlichen Zeichen der Assimilation bereits deutlich, dass die Familie Steinherz und ganz besonders Herschele, Verfechter der Assimilation sind. Seinen Ausdruck findet diese Lebensauffassung in der Begrifflichkeit „Messias Zeiten“, die Herschele für jene assimilierte Zeit verwendet. Diese hat er von Ischralik aus seinem Gespräch im ersten Akt übernommen und verwendet sie in unterschiedlichen Diskussionen, zum Beispiel zu Beginn des Aktes, als Gitele und Herschele über den Wandel innerhalb des Judentums sprechen. Gitele bemerkt in dem Gespräch mit Herschele, dass sich doch in den letzten zehn Jahren sehr viel verändert habe, was Herschele bestätigt:

דיא וועלט געהט יעצט מיט ראשען שריטען פארנווערטס, אין היינטיגע צעהן יאהר לעבט מען דורך וויא א מאל איאהרהוינדערט; אלע ערפינדונגען, קונסטע, אלע בראנשען דער וויסענשאפט שפאנען מיט ריעזען שריטע דער נייער צייט ענטגעגען. אויף אין אונזער סאציאלען לעבען איז איינגעטרעטען איינע שטארקע רעאקציען - וואס פאר א טיעפען שפאלט האט דער פראגרעס געמאכט צווישען דער אלטער און נייער גענעראציען; עלטערען מיט זייערע אייגענע קינדער פערשטעהן זיך ניט און מיילען ווייט שטעהן זייערע פונם אנדערען אין זייערע געדאנקען, בילדונג און וועלטאנזשיאונגען - איהר אליין זענט שוין ניט דיא, וואס אייער מאמע איז געווען און אייער ליזא וואקסט שוין גאר א גאנץ אנדערער עקזעמפלאר, אייער הערמאן וועט גענויס ניט זיין, געראטען אין זיין טאטען... נאר איהר געדענקט נאך וויא אייער מאמע האט נאך ליכט געבענשט, וויא אייער טאטע איז נאך אין סופה געזעססען, אייערע קינדער האבען שוין דאס פון אייך ניט געזעהן - מיר האבען נאך געהאט צו קעמפפן מיט דעם פאנאטיזמוס און זייער וויללען שוין דעם קאמפף נישט דארפן, ונייל מיר געהען פארנווערטס און באהענן דעם וועג דער קינפטירער נייער, גענעראציען.

„Die Welt geht jetzt mit raschen Schritten vorwärts. In heutigen zehn Jahren erlebt man wie einmal ein Jahrhundert: alle Erfindungen, Künste, alle Branchen der Wissenschaft streben mit großen Schritten der neuen Zeit entgegen. Auch in unserem sozialen Leben ist eine starke Reaktion eingetreten – was für einen tiefen Spalt hat der Prozess zwischen der alten und neuen Generation gemacht; Eltern verstehen ihre eigenen Kinder nicht und meilenweit entfernt sind sie, einer von dem anderen, in ihren Gedanken, ihrer Bildung

⁹³⁷ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 24.

*und ihren Weltanschauungen – ihr selbst seid nicht mehr die, welche eure Mutter gewesen ist und in eurer Lisa wächst schon ein ganz anderes Exemplar. Euer Herman wird gewiss nicht wie sein Vater geraten sein... Nur ihr erinnert euch noch, wie eure Mutter Licht gesegnet hat, wie euer Vater noch in der Laubhütte gesessen hat. Eure Kinder haben das bei euch schon nicht mehr gesehen – wir haben noch zu kämpfen gehabt mit dem Fanatismus und sie werden den Kampf nicht mehr führen müssen, weil wir vorwärts gehen und der künftigen neuen Generation den Weg bahnen.*⁹³⁸

An diesen Ausführungen zeigt sich, dass Herschele stolz ist, die jüdischen Traditionen und Rituale hinter sich gelassen zu haben. Er sieht die Assimilation als einen erkämpften Fortschritt an, welcher zu einer Spaltung zwischen den Generationen geführt habe. Dies sei es jedoch Wert gewesen, da künftige Generationen von diesen Errungenschaften profitieren würden und selbst keine Erinnerungen oder Verbindung zu jenen alten Traditionen mehr haben. Mit dieser Rede Herscheles zeigt Goldfaden auf, dass der Weg der Assimilation nicht nur Familien entzweit, sondern zwangsweise weggeführt von der jüdischen Kultur und auch der eigenen jüdischen Religionsausübung.

Gitele fragt anschließend nach, ob er wirklich denkt, dass spätere Generationen keinen Kampf mehr führen müssen und durch ihre Assimilation die gleichen Rechte haben werden. Herschele entgegnet, dass diesem noch eine jüdische Krankheit entgegenstehe. Dies seien die Schnorrer und Wucherer, unter denen die Juden noch leiden und jene Fanatiker, welche immer noch vom Messias träumen und nicht wissen, dass ihr Messias die Assimilation ist. Aber wenn die Zeit kommt, in der die Juden vollständig den Russen assimiliert sind, werden die Juden keinen Messias brauchen.⁹³⁹ Gitele fühlt sich durch seine Reden angegriffen, weil sie das Gefühl hat, dass ihre Bemühungen um die Assimilation von Herschele nicht wertgeschätzt würden. Herschele entgegnet jedoch, dass Gitele jene Schritte der Assimilation nicht aus einer ernsthaften Überzeugung heraus getan habe, sondern lediglich aus Mode. Auch seinen Onkel kritisiert er in diesem Zusammenhang, dessen Verhalten gegenüber den christlichen und jüdischen Mitmenschen lediglich eine Folge seiner finanziellen Interessen sei.⁹⁴⁰ Als Gitele diese Aussage so nicht hinnehmen möchte, erklärt Herschele, dass er finde, dass Leon sein Gewissen für Geld verkaufe:

איהר ונעט מיר אליין געשטעקן, קאטערינא מיטאלאונא, אז אזוינע סארטען יודען
וויא אייער מאן איז א גיפט פאר דער געזעלשאפט און שטערען פיעל צו אונזער
משׂיחׂן, סׂהייסט אססימילאציען - וויא דער גער שטעקן זייא אונז אין וועג פונם
פארטשריטט - זייא ווארפען זיך וויא הונגריגע וועלך אויף א געשעפט,
קאנצענטרירען זייערע געפיהלע, זייער גאנץ לעבען נאר אין דעם פּעראקטעטען

⁹³⁸ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 20f.

⁹³⁹ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 21.

⁹⁴⁰ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 21f.

מַעֲטָאָל - גַּעֲלָד מִיט דַּעם פֿערשְׁמִירֶען זַיַּא אוּז אַיַן דִּיא אױגֶען פֿון אַלְלֶע קְרִיסְטֶען
און מִיר גַּעבִילְדֶעטֶע אַרְדֶּענטְלִיכֶע אומשולְדִיגֶע מױזֶען הֶעֱרֶען אַיְבֶער זַיַּא דַּעם
בִּיטְטֶערֶען פֿאַרוואַרפֿ: "זַשִּיר!"

„Ihr werdet mir selbst gestehen, Katharina Mihalowna, dass solch Art Juden, wie euer Mann, ein Gift für die Gesellschaft sind und unseren Messias, der Assimilation heißt, viel zu sehr stören – wie sehr stehen sie unserem Fortschritt im Weg – sie werfen sich wie hungrige Wölfe auf ein Geschäft, fokussieren ihre Gefühle, ihr ganzes Leben nur auf das verachtete Metall. – Mit dem Geld verschmieren sie uns in den Augen von allen Christen und wir gebildeten, ordentlichen Unschuldigen müssen ibretwegen den bitteren Vorwurf hören: ‚Jude!‘“⁹⁴¹

Gitele jedoch entgegnet, dass nicht alle Juden wie er Doktoren werden könnten. Auch er selbst könne dies immerhin nur werden, weil Leon für ihn aufkomme. Herschele jedoch erwidert, dass sein Onkel ihm das Geld lediglich geliehen habe und er es später zurückzahlen werde. Außerdem habe Leon ihn nur aus egoistischen Gründen finanziert, weil es eben gerade Mode sei und er damit positive Werbung für seine Person mache, die sich herumspräche.

An diesen Schilderungen wird bereits deutlich, dass die Assimilation als Inbegriff der Lösung sämtlicher Probleme gesehen wird. So würden die Juden anerkannt und ohne Diffamierungen in der Gesellschaft leben können. Aus diesem Grund sei es wichtig, dass alle Juden sich dem Fortschritt und der Bildung verschreiben und die bisherige jüdische Kultur und auch Religion hinter sich lassen. Indem Goldfaden eben jenes Ziel als Messias Zeiten bezeichnet, deklariert er die Assimilation einerseits als erstrebenswertes Ideal und führt sie gleichzeitig ad absurdum, indem er immer wieder aufzeigt, wie sie im Alltag scheitert und eben doch nicht wie erhofft Gleichberechtigung und Anerkennung zur Folge hat.

Auch im Gespräch zwischen Herschele und seinem Vater wird dieses Thema wieder aufgegriffen. Nun jedoch aus einer anderen Perspektive. Während in dem Gespräch zwischen Gitele und Herschele vor allem gesellschaftspolitisch argumentiert und der Wandel der Juden und das Verhalten der assimilierten Juden in Russland beleuchtet wurde, wird nun der Begriff Messias Zeiten von Sejnwil theologisch hinterfragt. Herschele beteuert, dass sie unterschiedliche Ansichten hätten, weil Sejnwil in jener Zeit gelebt habe und er nun in dieser Zeit lebe. Auf Sejnwils Nachfrage führt er dies weiter aus:

זַענֶע צַיַּיט אַיז גַּעווען אַ פֿינֶסטֶערֶע צַיַּיט, דִּיא צַיַּיט פֿון פֿאַנאַטִזִמוּס און
אַבֶּערגֶלוֹבֶע. און ווִיא אַ פֿלֶעדֶערֶמוֹז, וואָס לִיגט אַיַן דַּער פֿינֶסטֶערֶער נֶאַרֶע,
זַענֶנֶען מִיר אַלְלֶע מֶאל גַּעלֶעגֶען אַיַן שְׁטֶעֲדֶטִיל און הֶאַפֶּען גַּעקֶענט, צו
גַּעוואַלְלֶט, זַעֶהן דָּאָס לִיכְט פֿון בִּילְדוּנג און אױפֿקֶלֶהֶרוּנג, וואָס הֶאָט אָנגֶעהױבֶּען
צו שַׁיַנֶען אױף דַּער גאַנצֶער ןױעלְט - צװױשֶׁען דִּיא שְׁפֶאַלְטֶען פֿון אונגֶער

⁹⁴¹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 22.

פִּינְסֻטְעֶרֶר נֶאָרְע אִיז צו מיר אויף צוגעקוממֶען א שטראהל, אײַך האָב געעפֿענט
מײַנע אויגען און האָב אָנגעהױבען נאָכצוגעװן נאָך דער שײן פֿון דעם לײַכט, און
בײַן אַלץ געגאָנגען פֿאַרװערטס - װײַטער װײַטער!

„Jene Zeit, ist eine finstere Zeit gewesen, die Zeit von Fanatismus und Aberglaube. Und wie eine Fledermaus, welche in dem finsternen Erdloch liegt, lagen wir alle mal im Schtettel und haben das Licht der Bildung und Aufklärung nicht sehen können oder wollen, welches angefangen hat auf der ganzen Welt zu scheinen – zwischen die Spalten von unserem finsternen Erdloch ist zu mir auch ein Strahl gekommen. Ich habe meine Augen geöffnet und habe angefangen dem Schein des Lichtes nachzugehen und bin immer vorwärts gegangen – weiter, weiter!“⁹⁴²

Sejnwil fragt, warum er sie in der Finsternis zurückgelassen habe und allein entlaufen sei. Herschele erwidert daraufhin: „Weil eure alten Augen so verklebt gewesen sind, dass sie beim ersten Schein des Lichtes bald verdorben worden wären und es euch geschadet hätte – und meine Augen sind jung gewesen!“⁹⁴³ Herschele betont, dass neben der offensichtlichen äußeren Veränderung vor allem die innere elementar sei, die durch Bildung erzielt werde:

אײַך האָב געלערענט פֿיעל װײַכטיגע און נוטצליכע זאַכען און שטעה אײַך דער
שטופֿע "מענש" גלייך מיט אַללע געבילדעטע רוססען - דאַרפֿען מיר זײַך
אױסשליעסען פֿון זײַא און אונז רופֿען "זשירעס"! אַז מיר קענען זײַך אַנשליעסען
מײַט זײַא און לעבן בֿרודערליך אײַן אײַנעם און גלייך מיט זײַא? - און דײַ צײַט
הײַסט בײַא אונז "משיח'ס צײַטען"!

„Ich habe viele wichtige und nützliche Sachen gelernt und steh auf der Stufe ‚Mensch‘ gleich mit allen gebildeten Russen – dürfen wir uns von ihnen ausschließen und uns ‚Juden‘ rufen? Während wir uns doch ihnen anschließen und zusammen brüderlich leben und gleich mit ihnen sind? – Und die Zeit heißt bei uns ‚Messias Zeiten‘!“⁹⁴⁴

Sejnwil jedoch lehnt die Begrifflichkeit „Messias Zeiten“ für diese Zeit vehement ab und konstatiert, dass das wirklich nur ein Iwan sagen könne. Er wisse durch Reb Juntil, wie Messias Zeiten aussehen werden. Es würde Friede herrschen, so dass ein Wolf neben einem Schaf weiden könne. Er folgert weiter:

אַצײַנד זעהסטו װײַא דײַנע אױגען זענען גאַר קאַלע געװאַרען - משיח'ס צײַטען
הײַסט דאַס בײַא דיר, װען דײַא װעלף פֿרעסען נאָך אַזױ געשװאַק דײַא שׂעפֿעליך,
און מיט דײַא קאַסעס שׂנײַדט מען קעפֿ װײַא מיט אַ שׂװערט - [...] משיח'ס

⁹⁴² Goldfaden: Messias Zeiten, S. 39f.

⁹⁴³ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 40.

"װײַל אײַערע אַלטע אױגען זענען געװען אַזױ פֿאַרקלעבט, אַז בײַם ערשטען שײן פֿון דעם לײַכט, װאַלטען זײַא באַלד געװען קאַלע געװאַרען און עס װאַלט אײַך געװען געשאַדט - און מײַנע אױגען זענען געװען יונג!"

⁹⁴⁴ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 40.

צייטען הייסט דאס בייא דיר, וואס מען טרייבט אונז בעלי-הבתים וויא דיא הינד ארויס פון דיא דערפער און דיא זשאנדארען שטעהן מיט דיא בלויע שווערדען, און לאזען מיד גיט אקערען מיין אייגען שטיקיל ערד? - אז דיר איז יא ליכטיג געווארען אין דיא אויגען מיט דיינע ליכטיגע אינוואגעס, וואס זשע זעהט איהר גיט, אז איהר טרעט אונטער איינערע פיס אויף מענשען, גישט קיין ווערעם? זענען מיר דען ווערעם?

„Jetzt siehst du wie deine Augen gar verdorben worden sind – Messias Zeiten heißt das bei dir, wenn die Wölfe nach ihrem Geschmack die Schäfchen fressen, und man mit der Sense Köpfe schneidet wie mit einem Schwert – [...] Messias Zeiten heißt das bei dir, wenn man uns Hauseigentümer wie die Hunde heraus aus den Dörfern treibt und die Gendarmen mit den bloßen Schwertern stehen und mich mein eigenes Stückchen Erde nicht pflügen lassen? - Dass dir ja hell geworden ist in den Augen mit deinen hellen Imans. Was denn, seht ihr nicht, dass ihr unter euren Füßen auf Menschen tretet, nicht auf Würmer? Sind wir denn Würmer?“⁹⁴⁵

Herschele entgegnet, dass er nicht schuldig sei, sondern vielmehr die Leute, die nicht ihre veralteten Traditionen abwerfen: „Wer ist denn schuldig, dass ihr selbst euch für Würmer haltet und von euch nicht den Kokon der Kleidung, Sprache, Vorurteile herabwerft und ein Schmetterling, gleich mit allen, werdet!...“⁹⁴⁶ Sejnwil mahnt ihn aber, dass Fliegen im Licht nicht bedeute, dass er ein freier Vogel sei. Er solle daher lieber den Taten eines älteren Menschen folgen und wieder zurückkommen. Doch Herschele entgegnet, dass er ihn zur Hochzeit mit einer Frau drängen wollte, die er gar nicht kannte. Er wolle vielmehr seine Braut selbst wählen, woraufhin Herschele seinem Vater erzählt, dass er sich in Marie, die Tochter des Gutsbesitzers, verliebt habe. Als Sejnwil fragt, was mit seinem Judentum sei, entgegnet Herschele jedoch, dass dies kein Hindernis darstelle. Sejnwil erzürnt dies und beide gehen zerstritten auseinander. Sejnwil resümiert, dass der Sohn gegen seinen Vater sei: „Ja – die Lausebengel haben mein Lämmchen zerrissen – gestorben Herschele – Sejnwil! Du stirbst ohne einen Kaddisch! – ‚Messias Zeiten‘, sagt er, heißt das bei ihm, wenn er mit einem nichtjüdischen Mädchen Hochzeit haben wird... Das ist der Frieden? – Ein Sohn gegen seinen Vater!... Nein, es ist noch nicht Messias Zeiten!“⁹⁴⁷

⁹⁴⁵ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 40f.

⁹⁴⁶ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 41.

"ווער זשע איז שולדיג, אז איהר אלליין האלט אייך פאר ווערעם און ווילט גיט אראפנווארפען פון זיך דאס הייטיל פון דער קליידונג, שפראכע, פאראורטהיילע און ווערען אז זאממעןרפויגיל גלייך מיט אלע!.."

⁹⁴⁷ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 42.

"יא - דיא היצעלינעס האבען צוריסען מיין לעמעלע - געשטארבען הערשעלע - זיינוויל! דוא פגריסט שוין אהן א קדיש! - "משיח'ס צייטען" - זאגט ער הייסט דאס בייא איהם, ווען ער וועט

An dieser Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn werden verschiedene Aspekte der Assimilation thematisiert. So bezeichnet Herschele das Leben im Shtetl etwa als geprägt von Fanatismus und Aberglaube, wo hingegen er durch die Assimilation nach Bildung und Aufklärung strebe. Er betont, dass das Ideal der Bildung alle Menschen gleich und zu Brüdern machen würde. Goldfaden lässt Herschele damit die Assimilation als erstrebenswertes Ideal vorstellen, welches von diesem in keinsten Weise hinterfragt wird. Auch der Einwand Sejnwils, dass Juden immer noch diskriminiert werden und es zu antisemitischen Übergriffen komme, führt bei Herschele zu keinem Umdenken. Er sieht vielmehr die Schuld bei den Juden, welche diese antisemitische Haltung durch ihre eigene Absonderung hervorrufen würden. Goldfaden stellt damit immer wieder dem propagierten Ideal der Assimilation die Realität gegenüber und zeigt dem Publikum dadurch, dass dieser Weg keineswegs die Lösung ihrer Probleme sein kann. Auch führe jener Weg der Assimilation, wie sich am Schluss der Unterhaltung zeigt, wenn er konsequent gegangen werde, letztlich zur Konversion.

Auch die Verbindung der Assimilation mit dem Motiv von Messias Zeiten ist in diesem Zusammenhang kennzeichnend. Dies wird auch an dem Lied deutlich, welches Sejnwil im Anschluss an das Gespräch singt:

1.	3.
<p>"ס'וועט קוממען א צייט" - האט דער נביא געזאגט -</p>	<p>עס וועט קוממען א צייט! - הערט א אידיע!</p>
<p>וואס יעדער וועט לעבען באריט;</p>	<p>מען וועט ניט ברויכען קיין ביקס און קיין שווערד,</p>
<p>מען וועט מעהר ניט ווערען געקרקנקט, געפלאגט;</p>	<p>מען וועט אלעס צוברעכען און מאכען פון זיין</p>
<p>נאר פריידען, נאר פריידען, נאר - גוט!</p>	<p>נאר אקערן צו אקערען דיא ערד... וואס זשע הערט מען אלץ, מ'ווערט אזשע טויב,</p>
<p>איין מענש געגען צווייטען וועט ניט טראגען קיין האס,</p>	<p>מען מאכט גאר מאש'גען געשמאק... צו פארשיטטען א שטאט מיט איין ביסעל שטויב...</p>
<p>טויטע וועללען האבען א ווערט; היינט געהן גאר מתים ארום אויף דער גאס</p>	<p>טייטען טויזענדער גאר מיט איין</p>
<p>און לעבעדיגע לעגט מען אין</p>	<p>טייטען טויזענדער גאר מיט איין</p>

חתונה האבען מיטן שיקסיל... דאס איז דער שלום? - א זעהן געגען א טאטען!... גיין, ס'איז נאך
ניט משיח'ס צייטען! -"

<p>דָר'פֿאַרד... איינער דעם אנדערען כּעהאנדעלט געמיין; א זיהן טרעט אויף געגען זיין טאטען!... נאָ? קען איה מיר גלויבן, זאגט איהר אליין, איז דאס דען משיח'ס צייטען?</p> <p>2.</p> <p>ס'וועט קומען א צייט, איה גלויב מ'הסטס, אז נאר שלום וועט זיין און נאר פרייד; צוזאממען וועט ליגען א וואלף מיט א לאם און וועט דעם ניט טהון גאר קיין לייד. דערנוייל זעהט וואס ר'וואלף טהוט און וואס זאגט, ווען ער לייעט לעמעל'ן געלד אויף פראצענט: ער רויבט איהם אונעק וואס ער פארמאגט, און לאזט איהם נאר ליידיגע ווענט... אז אזוינע וועלן, וואס זענען דא אומעטום און טהון נאר דיא לעמעליך שאטען, ד'רעהען זיך נאך אויף דער וועלט ארום? איז דאס נאך ניט משיח'ס צייטען!</p>	<p>קנאק!.. פון קאסעס מאכט מען גאר ש'ווערדען א סוף! און דאס טהון געבילדעטע לייטען?... ניין, ברידער, קלערט איה, וואס איהר ווילט איה, ס'איז נאך ניט משיח'ס צייטען!</p>
--	--

<p>„1. ,Es wird eine Zeit kommen‘ – hat der Prophet gesagt – wenn jeder friedlich leben wird; man wird nicht mehr gekränkt werden, geplagt; nur Freuden, nur Frieden, nur – gut! Ein Mensch wird gegen einen zweiten keinen Hass tragen, Tote werden einen Wert haben; heute gehen gar Verstorbene herum auf der Gasse und lebendig liegt man in der Erde... Ein Sohn tritt gegen seinen Vater auf!... Na? Kann ich mir glauben, sagt selbst, sind das denn Messias Zeiten?</p> <p>2. Es wird eine Zeit kommen, ich glaub gewiss, wenn nur Frieden und nur Freude sein wird; ein Wolf wird zusammen mit einem Lamm liegen und wird dem kein Leid zufügen. Derweil seht was Reb Wolf tut und was er sagt, wenn er Lämmchen Geld gegen Pro- zente leiht: er raubt ihm alles was es besitzt, und lässt ihm nur leere Wände... Wenn solch Wölfe, welche hier überall sind und nur den Lämmchen schaden, noch auf der Welt herumgehen, sind das noch nicht Messias Zeiten!</p>	<p>3. Es wird eine Zeit kommen! Hört eine Idee! Man wird kein Gewehr und kein Schwert brauchen, man wird alles zerbrechen und von ihnen nur einen Pflug machen, um die Erde zu pflügen... Wenn man das alles hört, wird man ja taub, man hat gar verrückten Geschmack... zu verschütten eine Stadt mit ein biss- chen Staub... Töten Tausende gar mit einem Knall!... Von Sensen macht man gar eine Menge Schwerter! Und das tun gebildete Leute?... Nein Bruder, überlegt euch, was ihr für euch wollt, es sind noch nicht Messias Zeiten!“⁹⁴⁸</p>
---	--

In jenem Lied beschreibt Sejnwil nochmal ausführlich, warum jene Zeit für ihn noch nicht die gelobte Zeit sein kann, auf die die Juden warten. Es gäbe noch keinen Frieden auf der Welt und auch die Menschen seien noch nicht gut zuei-

⁹⁴⁸ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 42-44.

ander. Er betont damit noch einmal eindrücklich, warum durch die Assimilation eben nicht jene messianische Zeit anbreche, die von dessen Vertretern propagiert wird. Spannend ist dabei an dieser Stelle, dass Sejnwil erneut die bereits erläuterten Motive der Tiere und der Kriegsmittel aus den religiösen Schriften einbindet. Er stellt der assimilierten Vorstellung von Messias Zeiten damit die religiöse Vorstellung gegenüber und stellt fest, dass sie noch nicht in der gelobten Zeit sein können. Um das Publikum hierüber zum Nachdenken anzuregen, bindet Goldfaden in dieses Lied rhetorische Fragen ein. Gleichzeitig regt Goldfaden hierdurch eine Übertragung auf die Lebenswelt der Zuschauer an, da diese nun hinterfragen, ob sie die Zeit, in der sie leben, als Messias Zeiten bezeichnen würden.

Obwohl es nach dem ausführlichen Gespräch und den ausgetauschten Argumenten sowie dem daran anschließenden Lied beinahe überflüssig erscheint, resümiert Sejnwil danach verzweifelt:

גײן - גײן ס'איז נאך גיט מ'שיח'ס צייטען - מיר וועלען עס שוין נישט דערלעבען -
 ס'איז בעסער גאר אונעקצושטארבען אין גאנצען און אויפשטעהן ערשט
 דאמאלס, אז מ'שיח וועט קוממען... וואס טויג מיר יעטצט מײן לעבען? איד בין
 געבליבען אליין - מײן איינציגען קדיש, מײן לעמעלע האבען דיא וועלף צוריססען

„Nein – nein es ist noch nicht Messias Zeiten – wir werden es nicht mehr erleben – es ist sogar besser jetzt gänzlich zu versterben und erst einst aufzuerstehen, wenn der Messias kommen wird... Was tangt mir jetzt mein Leben? Ich bin allein geblieben – meinen einzigen Kaddisch, mein Lämmchen, haben die Wölfe zerrissen.“⁹⁴⁹

Er schläft daraufhin am Tisch ein und träumt von den messianischen Friedenszeiten, die Juntil ihm beschrieben hat. Mit einem friedlichen Zusammenleben der Tiere und Menschen, der Auferstehung der Toten, ihrer gemeinsamen Wiedersehensfreude und seinem Wiedersehen mit seiner verstorbenen Frau Slate.

Dass Goldfaden diesen Traum der messianischen Zeit in diesem Umfang auf die Bühne bringt, überrascht. Die religiösen Vorstellungen waren bereits in den Gesprächen Thema und waren damit für den Handlungsfortschritt und das Verständnis des Publikums nicht notwendig. Aus diesem Grund ist vielmehr davon auszugehen, dass Goldfaden hiermit nochmals einen bewussten, visuellen Kontrast setzen wollte zu den gegenwärtigen schwierigen Zuständen in Russland. Diese waren nicht nur Darstellungen auf der Bühne, sondern beherrschten auch den Alltag des Publikums, wodurch Herscheles Definition von Messias Zeiten ad absurdum geführt wird.

Dass den Juden in Russland nicht nur eine glanzvolle Gegenwart und Zukunft bevorstehe, wird auch in einem Gespräch zwischen Herschele und Ischralik deutlich. Ischralik erläutert in diesem die Probleme, denen sich die Juden trotz Assimilation noch gegenübersehen. So verweist er etwa auf die schwierigen Arbeitsbe-

⁹⁴⁹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 44.

dingungen, da die Regierung viele Berufe, wie etwa Bahnbeamter, Telegraphenbeamter oder auch Regierungsbeamter, für Juden verboten habe. Damit müssten alle Juden entweder Doktoren, Kaufleute oder Schuster werden. Jedoch blieben auch diese Berufe beschränkt, da Juden „außerhalb des Gesetzes“ stehen – es heißt, man begräbt uns auf der anderen Seite des Zaunes!⁹⁵⁰ Dieses Zitat verweist darauf, dass Juden nicht auf dem Friedhof beerdigt werden durften. Vielmehr wurden sie auf der anderen Seite des Zaunes, also auf nicht geweihtem Gebiet, begraben. Anhand dieses Beispiels verdeutlicht Goldfaden die Distanz zwischen Juden und der restlichen Bevölkerung, welche bis in den Tod reicht.

Anhand dieser Ausführungen ist ein deutlicher Umschwung gegenüber Ischraliks Einstellung festzustellen. Während er an dieser Stelle betont, dass die Juden außerhalb des Gesetzes stehen, hat er in seinem Gespräch mit Herschela im Shtetl noch erklärt, dass er das Land verteidigen wolle, welches die Juden mit seinen Gesetzen beschützt: „Wir sind in einem Land geboren, welches uns mit seinen Gesetzen schützt. Wir müssen dem Land treu sein und es mit unserem Blut gegen die Feinde verteidigen, welche das Land angreifen und Krieg halten werden.“⁹⁵¹ Herschela ist über Ischraliks negative Rede über die Assimilation entsetzt, da er es doch letztlich war, der ihn für die Assimilation begeistert und zur Flucht aus dem Shtetl überredet hat. Doch Ischralik entgegnet:

ברודער! - לויט איך זעה וויא דיא רעגירערונג האנדעלט אקעגען אונז יודען, שוין פארטשריטקמענגער; גיט ארויס אלע טאג נייע אוקאזען מיט בעשרענקונגען, טרייבט יודען פון דערפער א. ז. וו., קען א יוד נישט נור זיין חאראקטער פערליערען - אפילו זיין קאפ - - פארגעס ניט, אז איך בין געווען פון דיא ערשטע, וואס האב מיך א טהו אויסקעטהון פון דעם פאנאטימוס און א ווארף געטהון צו דער בילדונג! נישט קוקענדיג אויף דעם, וואס מיין גאנצע משפחה האט מיך געהאלטען פאר א משומד און דאס גאנצע שטעדטיל האבען מיך באווארפען מיט שטיינער אז זייא האבען דערזעהן וויא איך האב פלוצלינג אראפגעווארפען דיא לאנגע קאפאטע, אפגעשוירען זיך דיא פאוות און געגעסען ביים פרייז טריפוט בפרהסיה - אלץ צוליעב וואס? ווייל איך האב גערעכענט אז דיא רוססען וועלען מיך בעהאנדלען לויט מיינע פערדיענסטע און פעהיגקייטען, מיך שעצען און בעטראכטען, וועניגסטענס אלס מענש!.. אז איך זעה אבער, אז אונז, דיא געבילדעטע, האססען זייא נאך פיעל מעהר וויא אונזערע טאטעס און זיידעס דיא פאנאטיקער - צו וואס זשע האב איך מיך אוימויט אנגעגעסען מיט ראקעם?

⁹⁵⁰ Goldfaden: *Messias Zeiten*, S. 25.

"ווייל מיר שטעהן "אויסער דעם געזעטץ" - ס'הייסט מ'באגראבט אונז פון יענער זייט פלייט!"

⁹⁵¹ Goldfaden: *Messias Zeiten*, S. 15.

"מיר זענען געבוירען אין א לאנד, וועלכעס שייטצט אונז מיט זיינע געזעטצע, דארפען מיר דעם לאנד זיין געטרייא און פערטיידיגען עס מיט אונזער בלוט געגען די שונאים, וואס וועלען אנפאלען מיט דעם לאנד מלחמה צו האלטען -"

„Bruder! – ich sehe wie die Regierung gegen uns Juden handelt, sogar Fortschrittsmänner. Sie gibt jeden Tag neue Gesetze mit Beschränkungen heraus, treibt Juden aus Dörfern usw. Dabei kann ein Jude nicht nur seinen Charakter verlieren – sogar seinen Kopf! – Vergesst nicht, dass ich einer der ersten gewesen bin, der sich vom Fanatismus abgewendet und einen großen Schritt zur Bildung getan hat! Nicht darauf guckend, dass meine ganze Familie mich für einen getauften Juden gehalten und das ganze Schtetl mich mit Steinen beworfen hat, als sie gesehen haben, wie ich plötzlich die lange Kapote herabgeworfen habe, die Schläfenlocken abgeschoren und beim Großgrundbesitzer öffentlich unrein gegessen habe – alles was zuliabe? Weil ich damit gerechnet habe, dass die Russen mich nach meinen Verdiensten und Fähigkeiten behandeln werden, mich schätzen und wenigstens als Mensch betrachten!... Wenn ich aber sehe, dass sie uns, die Gebildeten, noch viel mehr als unsere Väter und Großväter, die Fanatiker, hassen – weshalb habe ich vergeblich Krebse gegessen?“⁹⁵²

In diesem Gespräch klingt nicht nur Kritik gegenüber der Assimilation an, sondern auch am Antisemitismus, dem sich die Juden in der Gesellschaft gegenübersehen. Jener Antisemitismus der russischen Gesellschaft wird auch in anderen Szenen des zweiten und dritten Aktes beschrieben. Neben der bereits dargestellten Reaktion von Maries Eltern auf deren Beziehung zu Herschele, fällt auch ein Gespräch zwischen den Geschwistern Sascha und Marie ins Auge. Sascha ist gegen dieses Verhältnis, auch wenn seine Eltern ihre Zustimmung gegeben haben. Marie kann das nicht verstehen: „Ein höchst gebildeter Mann, und opfert sich um meinetwegen und opfert seinen Stand, seine Nation, seinen Glauben!“⁹⁵³ Sascha jedoch sieht dies anders: „Oh was redest du mir von einer Taufe? – Ein Jude bleibt immer ein Jude! Ich sag dir, lass ab von ihm und komm nach Hause!“⁹⁵⁴ Aber Marie weist ihn zurück: „Oh, du Antisemit! – Nein! Du Misanthrop! – Geh! Er ist viel feiner und gebildeter als du – geh! Ich höre auf euch nicht.“⁹⁵⁵ Der hier ange-deutete Antisemitismus, selbst innerhalb der scheinbar gebildeten Gesellschaft, gipfelt schließlich in einem Pogrom am Ende des dritten Aktes. An dem Verhalten von Marie während des Übergriffes auf die jüdische Bevölkerung zeigt sich, dass

⁹⁵² Goldfaden: Messias Zeiten, S. 25. Juden dürfen aufgrund der Speisegebote keine Krebse essen. Er spielt also darauf an, dass er umsonst dasjenige gegessen hat, was die Ungläubigen essen (vgl. Rabinowicz/Geffen: Dietary Laws, Sp. 650-659).

⁹⁵³ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 49.

"איין העכסט געבילדעטער מאן, און אפפערט זיך פון מיינעטוועגען און אפפערט זיין שטאנד, זיין נאציאן, זיין גלויבען!"

⁹⁵⁴ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 49.

"אי נואס רעדסטו מיר איין טויפען? - א זשיר בלייבט אלץ א זשיר! איך זאג דיר, לאז דיך אפ פון איהם און קום אהיים!"

⁹⁵⁵ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 49.

"אי דוא אנטיסעמיט! - גיע! דוא מיזאנטראפ! - געה! ער איז פיעל פיינער און געבילדעטער פון דיר - געה! איך הער אייך קיינעם ניט -"

auch sie vom antisemitischen Gedankengut geprägt ist. So wartet sie vorm zweiten Haus von Herscheles Onkel mit ihren Freundinnen, um sich „das Spektakel“⁹⁵⁶ mit ihnen anzusehen. Herschele kommt dazu, weil er seinem Onkel, der Tante und deren Kindern helfen will. Als Herschele sie überrascht fragt, ob es ihr gefällt und sie dieses Verhalten richtig findet, entgegnet sie: „Die Juden sind selbst schuld; mit ihrem Luxus und ihrem Verhalten haben sie den ganzen Pöbel gegen sich aufgebracht!“⁹⁵⁷ Herschele entdeckt außerdem, dass Marie das Medaillon seiner Tante trägt, woraufhin sie erzählt, dass sie es von ihrem Bruder Sascha bekommen habe. Herschele ist entsetzt. Er hat nicht gedacht, dass Sascha, als Teil der Bildungsschicht zu solch einem Diebstahl fähig wäre. Solche Taten habe er bisher nur dem Pöbel zugeordnet. Doch Marie erwidert: „Was ist? – Ist er denn kein heißblutiger wahrer Russe? Tut ihm denn nicht das Herz weh, wenn er sieht, dass die Juden sich bei uns ins Land gelegt haben und von uns das russische Blut aussaugen?“⁹⁵⁸ Sie finde, dass es den Juden recht geschehe und dass dies doch auch Herscheles Meinung sein müsse. Worauf Herschele erwidert:

הא! עַנְדְּלִיךְ אִיז דִּיא מֵאָסְקֶע אַראָפֿגַעפֿאלֶען - יַעֲצֹט ווײַזט אײַהר אײַךְ אַרױס אײַן אײַער נאַקטער פֿאַלשקײט! דַערפֿאַר האָב אײַךְ גַעדאַרפֿט אָפֿפֿערען מײַן לַעבֶען, אָפֿזאַגען זײַך פֿון מײַנע פֿלֶטטערען, פֿון מײַנע גלױבֿענסבֿרײַדער! האָסט נאָך גַעפֿאַדערט אײַך זאַלל מײַך אָפֿזאַגען פֿון מײַן רַעלײַגיאָן! - פֿון אונז פֿאַדערט אײַהר דִיא גֶרעסֿטע אָפֿפֿער און אײַהר בֿלײַבֿט אַלץ בײַא אײַערען; פֿון אונז פֿאַדערט אײַהר מײַר זאַללען גַעהן פֿאַרונֶערטס, וועהֶרענֶד אײַהר אַללײן ווײַזט אונז דַעם אונגֶמענֶשֿלײַכען בײַאשֿפֿיעל, אַז אײַן גײַנצֶעהנטען יאַהרהונדֶערט זאַלל זײַך ווײַדֶערהאַלען סֶצענען פֿון דַעם מײַטטעלאַטֶער - פֿון דַער אײַנקווײַזאַיאָן! ... אַ דאַס זַענען דִיא רַעכֿטע, וואָס אײַהר האָט אונז פֿאַרשפֿראַכען אַז מײַר וועללען זײַך צײוילײזערען - אָססײַמלײַרען, וועהֶרענֶד אײַהר אַללײן זַענט נאָך גראַב, רױ, ווײַלד, וײַא דִיא טֶהיערֶע פֿונֶם וואַלד!

„Ha! Endlich ist die Maske herabgefallen – jetzt zeigt ihr euch in eurer nackten Falschheit! Dafür habe ich mein Leben geopfert, mich von meinen Eltern losgesagt, von meinen Glaubensbrüdern! Hast noch gefordert, ich soll mich lossagen von meiner Religion! – Von uns fordert ihr die größten Opfer und ihr bleibt alle bei eurem; von uns fordert ihr, wir sollen vorwärts gehen, während ihr selbst uns das unmenschliche Beispiel zeigt, dass sich im neunzehnten Jahrhundert Szenen vom Mittelalter wiederholen sollen – von

⁹⁵⁶ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 50. "דאַס ספֿעקטאַקײל"

⁹⁵⁷ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 51.

"דִיא יודען זַענען זײַך אַלײן שולדיג; מײַט זײַער לוקסוס און אױפֿפֿיהרונג האָבען זײַא אױפֿגַערייצט געגען זײַך דאַס גאַנצע פֿעבֿעל!"

⁹⁵⁸ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 51.

"וואָס אײַ? - עַר אײַז דַען נײַט קײן הײסבֿלוטײגער וואַהרער רוססֶע? אײַהם טהוט דַען נײַט וועה דאַס האַרץ, ווען עַר זַעהט, אַז דִיא זשײַרעס האָבען זײַך צולײַגט בײַא אונז אײַן לאַנד און זײַגען אױס פֿון אונז דאַס רוססײַשע בלוט?"

*der Inquisition?!--- Ob, das sind die Rechte, welche ihr uns versprochen habt, wenn wir uns zivilisieren – assimilieren werden, während ihr allein noch grob, rau und wild wie die Tiere aus dem Wald seid!*⁹⁵⁹

Marie versteht nicht, warum sich Herschele so über ihre Aussage und ihr Verhalten echauffiert, da er sich doch vom Judentum abgewandt habe und ihm damit das Pogrom nicht gelte. Er solle vielmehr den Ereignissen ihren Lauf lassen und selbst den Schauplatz verlassen, damit er keine Steine abbekomme. Herschele ist von Maries Rede entsetzt: „Weg von mir du falsche Schlange – du heißblutige blutdürstige Russin! Schämen sollt ihr euch gewissenlos bei Nacht unschuldige Menschen anzufallen – Oh! Jetzt hast du auch mein Blut heiß gemacht – jetzt bin ich stolz auf mein Volk! Zurückhalten soll ich mich, während man meine unschuldigen Brüder beraubt und tötet?“⁹⁶⁰ Danach stellt er sich auf die Straße, reißt das Hemd von seiner Brust und ruft der Menge zu, sie sollen zu ihm kommen und auf ihn Steine werfen. Er sei nämlich ein Jude und habe bereits seine Brust für sie freigemacht. Danach werden die Türen des Hauses gewaltsam geöffnet, die Fenster zerbrochen und alles Mobiliar herausgeworfen. Die Juden werden auf der Straße geschlagen und das Haus steht letztlich in Flammen.

Anhand jener Szene zeigt sich, dass der Antisemitismus in allen Schichten der russischen Gesellschaft vertreten war und dass selbst Marie, welche zuvor gegen solche antisemitischen Beleidigungen aus ihrer eigenen Familie eingetreten ist, nun selbst hinter solchen Vorbehalten steht und diese, ohne Herscheles Abscheu zu verstehen, ihm unverblümt mitteilt. Ebenso wird deutlich, wie ahnungslos und überrascht die Assimilierten von diesen Übergriffen waren. Dies zeigt sich auch an einem Gespräch, welches kurz vor dem Pogrom stattfand. Ein Vorsteher der jüdischen Kultusgemeinde kam zu Leon und wollte mit ihm über die Situation der Juden in der Stadt reden. In Jelisawezgrad hatte es ein schreckliches Pogrom gegeben und in Kiew gingen ebenfalls bereits schlechte Nachrichten herum. Der Pöbel sei aufgeregt und der Gemeindevertreter befürchte ein Unglück, was er verhindern möchte. Doch Leon schätzt die Situation anders ein, da es sich bei Kiew um eine russische Stadt handle und im gebildeten Russland so etwas nicht geschehen würde.⁹⁶¹ Er möchte mit diesem Anliegen vom Vorsteher in Ruhe gelassen werden. Gerade in jenem Moment jedoch wird deutlich, dass auch Kiew betroffen ist, als jemand hereinkommt und ruft, dass alle jüdischen Häuser über-

⁹⁵⁹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 52.

⁹⁶⁰ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 52.

"אָנוועק פֿון מיר דוא פֿאַלשע שְׁלאַנג - דוא הייסבֿלוטיגֿע בֿלוטֿדירֿסטֿיגֿע רוסֿיִן! שְׁעִמְעֵן דָּאַרְפֿט אִיִּהר אִיִּךְ אָנצופֿאַלֿלֵען גֿעוויסֿסעֿנֿלֵאז בֿיִיא נִיט אױף אױנֿשׁוֹלֿדִיֿגֵע מְעַנְשֵׁן - אָ! יַעֲצֹט הָאַסֵּטוּ מִיר אױךְ הִיִּס גֵּעִמֶאַכֶּט מִיִּין בֿלוט - יַעֲצֹט בֿיִן אִיךְ שְׁטאַלֿץ אױף מִיִּין פֿאַלֿק! באַהאַלֿטֵען הִיִּסֵּטוּ זיך מִיר, ןוועֿהֿרֵעֵנֵד מֵען רוִיבֶּט און מֵען טִיִּט מִיִּינֵע אױנֿשׁוֹלֿדִיֿגֵע בֿרִידֵעֵר?"

⁹⁶¹ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 50.

fallen wurden. Es wurden Fenster aufgebrochen, geraubt und gemordet.⁹⁶² Worauf Leon anordnet alle Türen verschließen zu lassen.

In diesem Abschnitt wird deutlich, dass auch die Assimilation die Juden nicht vor antisemitischen Übergriffen schützt. Ihre Überzeugungen lassen sie vielmehr ungewarnt und ungeschützt in jene Situationen kommen, die anscheinend absehbar waren, wenn man an die Ausführungen des Gemeindevertreters denkt. Goldfaden bezieht überdies mit dem Verweis auf Jelisawezgrad aktuelle Geschehnisse in die Handlung seines Theaterstückes mit ein. In der Stadt hatte es 1881 schwere Übergriffe auf die jüdische Bevölkerung gegeben.⁹⁶³ Dieses Einbinden von aktuellen antisemitischen Vorgängen in das Theaterstück erinnert das Publikum daran, dass die Ereignisse auf der Bühne keine alleinige Fiktion des Autors sind, sondern sich gegenwärtig so in der Gesellschaft zutragen. Goldfaden möchte durch diesen Verweis die Grenze zwischen Realität und Fiktion weiter aufweichen und damit das Publikum auch zugänglicher für seine spätere „Lösung“ der Probleme machen.

An diesen Geschehnissen zeigt sich nun, dass trotz der Assimilation und der Flucht aus dem Shtetl immer noch Vorurteile und Einschränkungen gegenüber den Juden bestehen. Auch wenn diese zu Beginn des zweiten Aktes zunächst nicht greifbar sind. Es wird beschrieben, dass die Juden auf unterschiedlichen Ebenen versucht haben, sich der Mehrheitsgesellschaft anzugleichen und dabei anfangen ihre eigene Religion, Kultur und ihr Volk aufzugeben und zu verleugnen. Bezeichnend ist jedoch, dass Goldfaden solch assimilierte Äußerungen im Handlungsverlauf nicht unkommentiert stehen lässt, sondern immer Personen in die Handlung integriert, die diese assimilierten Überzeugungen hinterfragen und eigene, konträre Sichtweisen vorstellen. Verwiesen sei hierzu etwa auf den Vorsteher der Gemeinde, den Vertreter der hebräischen Zeitung, den frommen Vater Sejnwil oder auch Ischralik, also denjenigen, der Herschele für die Assimilation begeistert hat.

Nach all diesen Angleichungen an die russische Mehrheitsgesellschaft fühlen sich die Juden nicht mehr jüdisch, sondern vielmehr als Russen. Umso schockierender und unerwarteter war das Pogrom. Damit dieses nicht nur als Ereignis von ungebildeten Einzeltätern abgetan wird, hat Goldfaden in das Geschehen scheinbar gebildete Personen einbezogen, die nicht nur unbeteiligte Betrachter sind, sondern sich auch aktiv daran bereichern. Selbst als Marie darauf von Herschele angesprochen wird, sieht sie hierin kein Problem. Es wird deutlich, dass der Antisemitismus in sämtlichen Bildungsschichten des russischen Volkes verankert ist und in solchen Situationen sogar in Gewalt umschlagen kann. Ebenso stellt sich die angestrebte Bildung, deren Bedeutung so nach außen getragen wurde, in Gold-

⁹⁶² Vgl. Goldfaden: *Messias Zeiten*, S. 50.

⁹⁶³ Vgl. Slutsky/ Spector: *Kirovograd*, Sp. 187f. – Die Stadt hieß bis 1924 Jelisawezgrad, ist heute aber unter der Bezeichnung Kirovograd bekannt.

fadens Theaterstück als Scheinbildung heraus. Anders ist es nach Goldfadens Überzeugung nicht zu verstehen, dass jene Personen des Stückes, die vorher als gebildet galten, an solch antisemitischen Übergriffen mitwirkten.

3.1.3.3. Der 4. Akt

Nachdem in Russland zunächst das Ideal der Bildung vorgestellt und aufgezeigt wurde, dass eine Assimilation an solch eine Gesellschaft zum Scheitern verurteilt ist, wird dem Publikum im vierten Akt das Leben in Amerika näher gebracht. Die Handlung spielt wieder 10 Jahre nach den vorherigen Geschehnissen.⁹⁶⁴

In New York steht nun nicht mehr das Gesellschaftsideal der Bildung, sondern das des Kapitalismus im Vordergrund. Die Stellung der Personen hängt damit nicht vom Grad ihrer Bildung, sondern vom Reichtum der jeweiligen Person ab. In diesem Akt zeigt Goldfaden die negativen Folgen dieser Gesellschaftsform auf, die seiner Darstellung nach nur darauf bedacht ist, zu ihrem eigenen Vorteil möglichst viel Geld anzuhäufen. Als zentrale Person dieses Aktes tritt Liwai, alias Leon Markowitsch Steinherz, in Erscheinung, der aufgrund seiner Geldgier sämtliche moralischen Grenzen überschreitet. Das Stück spielt in seinem Laden, welchen er mit seiner Stieftochter Ratschil führt. Liwai hatte in der Zwischenzeit eine vermögende Frau geheiratet, die mittlerweile verstorben ist. Das Geld vererbte sie ihrer Tochter, deren Vormund er bis zu ihrer Hochzeit ist. Aus diesem Grund verfolgt er auch das Ziel, sie zur Frau zu nehmen und damit auch uneingeschränkten Zugriff auf das Vermögen zu haben. Als er bemerkt, dass sie in den bei ihnen arbeitenden Buchhalter Herman verliebt ist, versucht er diesen loszuwerden. Er ist überzeugt, dass dies in Amerika durchaus möglich ist: „Übrigens werde ich schon ein Mittel finden, ihn aus dem Weg zu schaffen... Er darf sich gar nicht in New York befinden... Hier in Amerika geschehen oft solche Sachen.“⁹⁶⁵

Liwai, der bereits in Russland nicht durch sein Mitgefühl in Erscheinung getreten ist, agiert in Amerika noch skrupelloser und ist in all seinen Handlungen lediglich auf seinen eigenen Vorteil bedacht. Dies wird etwa an seinem Verhalten gegenüber den Schuldnern deutlich. Ein prägnantes Beispiel hierfür ist die Familie Herris, deren Schulden am nächsten Tag beglichen werden müssten. Ratschil erzählt, dass Herr Herris schon bei ihr gewesen sei und sie angefleht habe, ihnen mehr Zeit zu geben, weil er sich sonst mit seiner zahlreichen Familie das Leben nehmen müsse. Darauf entgegnet Liwai nur, dass es in Amerika nichts Neues sei,

⁹⁶⁴ Goldfaden verwendet an dieser Stelle einen „Zeitsprung“ (Mair: Erzähltextanalyse, S. 391). Durch diesen zeigt er auf, wozu ein Leben in Amerika führt. Die Zeitdauer verdeutlicht dabei einerseits den negativen Einfluss durch diese Gesellschaft, andererseits die Unmöglichkeit hier als Jude ein erfülltes Leben zu führen. Der Zeitsprung ist dabei eine „extreme Form der Zeitraffung“ (ebd.).

⁹⁶⁵ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 56.

"איבריענס וועלל איד שוין געפונען א מיטטעל, איהם אויס דעם וועג ווענצושאפפען... ער טאר זיך גאר אין ניא-יארק נישט געפונען... דא, אין אמעריקא, געשיהט אפט אזוינע זאכען."

sich das Leben zu nehmen und er deshalb kein Geld verschenken werde.⁹⁶⁶ In dieser Szene zeigt Liwai keinerlei Mitgefühl und nimmt sogar, um einen Tag Aufschub zu vermeiden, den Tod dieser Familie in Kauf. Ratschil kann diese Entscheidung ihres Stiefvaters nicht ertragen und verbrennt, um die Familie Herris zu retten, schließlich in seiner Abwesenheit den Schuldschein. Als Liwai dies herausfindet, nutzt er die Situation für seine Belange. Er beschuldigt Herman dieser Tat und lässt ihn sogleich von der Polizei abführen. Um Herman auch langfristig loszuwerden, will er überdies Juntil bestechen, der zum Betteln in seinen Laden kommt, damit dieser vor Gericht gegen Herman aussagt. Deshalb versucht er ihm zunächst deutlich zu machen, dass betteln in Amerika, im Gegensatz zu Russland, nicht erwünscht sei.⁹⁶⁷ Er würde ihm aber Geld geben, wenn dieser ihm dafür einen Gefallen täte. Juntil solle behaupten, dass er gesehen habe, wie Herman bei Liwai 125 Dollar aus dessen Schreibtischschublade geklaut habe. Zwar lässt sich Juntil schließlich dazu überreden, zeigt aber ganz klar, wie er damit hadert.⁹⁶⁸

An diesem Verhalten Liwais wird deutlich, dass er, um an das Vermögen seiner Stieftochter zu kommen, lügt, betrügt und sogar die unschuldige Inhaftierung seines Angestellten anstrebt. Er ist aufs Geld fixiert und besitzt dabei keinerlei Unrechtsbewusstsein. So zögert Liwai bei seinen unmoralischen Handlungen keinen Moment oder zeigt irgendwelche Bedenken.

Diese unmoralische Fixierung aufs Geld, die Goldfaden mit Liwais Handeln zeigt, wird in dem folgenden Lied von Juntil besungen und mit anderen Beispielen bestätigt:

<p>1.</p> <p>עס לויפֿען, יאָגען אַהן איין עק אויף דער וועלט פיעל לייט, פארטראגען איז מען, גאר אַ שרעק קיינער האט קיין צייט; גישט צו עסקען, טרונקען, גישט רוהען, קיין פֿם גישט אפילו צו לעבען אויף – ווער לויפט איין נאך, וואס איהר פליהט אונעק, צו וועלכען ציעל יא, צו וועלכען</p>	<p>3.</p> <p>ענטווערט רבי מיר איין ווארט: וואס בעטייט דאס מלאכים פֿתב? וואס, אין דיא קמיעות דארט שנייבט איהר אויף פארמיט אויף? און אז א יודענע בעט אייך געשווינד זיא בענשען צום יאהר מיט א קינד וואס פאר א תפלה, איך בעט אייך, זאגט איהר אז איהר לייגט דיא הענד אויף</p>
---	--

⁹⁶⁶ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 55.

⁹⁶⁷ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 61.

⁹⁶⁸ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 63.

<p>צֹנֶקֶק?</p> <p>אִיהָר ווִילֶלט וויססען צו וואס מיר לױפֶען אַזױ.</p> <p>אונזער אַיינציגער ציעל פונױם לעבען איז: אוי</p> <p>אוי אוי געלטאנא, אוי אוי געלטאנא!</p> <p>אוי אוי געלטאנא</p> <p>דוא ביסט דאס וועלטאנא - נא, נא, נא, נא, נא,</p> <p>אוי נא! -</p> <p>2.</p> <p>מיינער א פריינד האט זיך פֿרקנסט מיט א מזיד, קרינק, אלט און שונארץ:</p> <p>הױב דערזעהן האב אױך אויסגעלאזט</p> <p>צוין איהם מיין ביטטער הארץ:</p> <p>וויא אזוי וועסטו לעבען, פֿרעג אױך בייא דיר,</p> <p>מיט אזא אף - מיט אזא טהיער? א דא תאפט עך מױך שטילל אן בייא דער האנד</p> <p>און זאגט צו מיר: - מיין פֿריינד! מיין ניט אז אױך בין אראפ פונױם זין ווייסטו פֿאר וואס אױך האב דאס געטהון?</p> <p>אוי אוי אוי געלטאנא - אוי אוי אוי געלטאנא</p> <p>אוי אוי אוי געלטאנא</p> <p>דוא ביסט מיין וועלטאנא - נא, נא</p>	<p>אִיהָר?</p> <p>א דא צו הוידעט זיך דער רבי אויף ספנות</p> <p>און זאגט, ווייסטו וואס אין גאנצען זענען מיינע פננות:</p> <p>אוי אוי אוי געלטאנא - אוי אוי אוי געלטאנא</p> <p>אוי אוי אוי געלטאנא</p> <p>דוא ביסט מיין וועלטאנא - נא, נא, נא, נא, נא, נא!</p> <p>אוי נא!</p>
---	--

<p style="text-align: center;">!נין, ניין, אוי ניין!</p>	
<p>„1. Es laufen, jagen ohne ein Ende viele Leute auf der Welt, geistesabwesend ist man, gar ein Schreck keiner hat jemals Zeit; nicht zu essen, trinken, nicht ruhen, keine Kraft nicht einmal zum Leben - wer läuft euch nach, weshalb flieht ihr, zu welchem Ziel ja, zu welchem Zweck? Ihr wollt wissen zu was wir so laufen, unser einziges Ziel im Leben ist: oh oh oh Geld, oh oh Geld! Oh oh Geld du bist die Welt – jo, jo, jo, jo Oh jo!</p> <p>2. Mein einer Freund hat sich offiziell verlobt mit einem Mädchen, krank, alt und schwarz⁹⁶⁹; als ich es gesehen hab, hab ich ihm mein bitteres Herz ausgeschüttet: wieso wirst du leben, frage ich dich, mit solch Affen – mit solch Tier? Da nimmt er mich still bei der Hand und sagt zu mir: mein Freund! Meine nicht, dass ich von Sinnen bin, weißt du weshalb ich das getan habe? Oh oh oh Geld, oh oh oh Geld!</p>	<p>3. Antwortet Reb mir ein Wort: was bedeutet der Engel Schrift? Was, in den Amuletten dort schreibt ihr aufs Pergament drauf? Und wenn ein Jude euch geschwind bittet ihn nach einem Jahr mit einem Kind zu segnen, was für ein Gebet, ich bitte euch, sagt ihr, wenn ihr die Hände auf sie legt? Und hier schwankt der Reb sehr stark und sagt, weißt du was generell meine Intention ist? oh oh oh Geld, oh oh oh Geld! Oh oh Geld du bist meine Welt – jo jo jo jo! Oh jo!⁹⁷⁰</p>

⁹⁶⁹ Auch diese Strophe ist aus moralischer Hinsicht absolut verwerflich. Die Frau, welche Goldfaden an dieser Stelle als keine gute Partie darstellen will, bekommt wie schon Papus in *Bar Kochba*, eine dunkle Hautfarbe zugeschrieben und wird ebenso wie Papus als Tier beschimpft. Wieso Goldfaden eine solche Darstellung wählte, kann nur gemutmaßt werden. Etwaige Untersuchungen zu eben dieser Thematik gibt es bisher über Goldfaden nicht.

⁹⁷⁰ Goldfaden: *Messias Zeiten*, S. 64f.

Oh oh oh Geld du bist meine Welt – jo, jo, jo, jo! Oh jo!	
---	--

So lässt Goldfaden in jenem Lied Juntil eindrücklich das grundlegende Problem der amerikanischen Gesellschaft besingen: das alleinige Streben nach Profit. Diesem Streben werden, wie in der ersten Strophe betont wird, nicht nur die normalen menschlichen Bedürfnisse, wie Essen oder Trinken untergeordnet, sondern auch sämtliche andere Bereiche des Lebens. Welche grotesken Züge dies annehmen kann, wird in der zweiten Strophe weiter ausgeführt, in welcher Juntil von der Verlobung seines Freundes berichtet. Dieser heiratet eine Frau, von welcher Juntil ihm abrät, da sie keine gute Partie sei. Doch sein Freund beteuert, dass ihm die Nachteile einer solchen Partie bewusst seien, er die Entscheidung aber allein aus finanziellen Gründen getroffen habe. Die letzte Strophe zeigt nun, dass selbst die religiöse Seite von diesen Überzeugungen nicht verschont geblieben ist und sich, wie auch die restliche Gesellschaft, am Profit orientiert.

Ein weiteres, schon beinahe überzogenes Beispiel für Liwais moralische Verwerflichkeit ist der Verkauf seiner Putzkraft Lisa, die die Schwester seines Angestellten Herman ist. Als ein reicher Menschenhändler namens Puplak, mit dem er öfter Geschäfte tätigt, diese nun für 3000 Dollar bei ihm kauft und sie auch gleich durch eine Täuschung mit ihm mitgeht, resümiert Liwai anschließend: „Oh das heißt ‚Business‘ – nicht umsonst sagt man, dass man in Amerika reich wird! – Ganz ohne Mühe Geld zu verdienen“⁹⁷¹. An dieser Szene wird deutlich, dass Liwai keinerlei Unrechtsbewusstsein besitzt und er lediglich den Profit sieht, den er dadurch erzielen kann.

Zu einer Bekehrung Liwais kommt es erst, als er auf seine Frau Gitele trifft. Diese kommt in seinen Laden, um ihn um Hermans Freilassung zu bitten. Beide Eheleute erkennen sich zunächst nicht einmal mehr, womit Goldfaden ein sehr starkes Motiv der äußeren und auch inneren Verwandlung verwendet. Erst auf ihre Erzählungen hin begreift er, wer vor ihm steht. Nachdem Liwai in Hermans Mutter seine Ehefrau Gitele erkannt hat, ist er geschockt und veranlasst sofort Herman freizulassen. Ihm wird bewusst, was er seinem eigenen Sohn Herman und seiner Tochter Lisa angetan hat. Auf diese Erkenntnis hin nimmt er ein Messer vom Tisch und will sich eigentlich erstechen, lässt es dann aber doch und weint jämmerlich: „Lisa mein Kind... dein eigener Vater – oh ich Mörder!“⁹⁷² Er fleht daraufhin Puplak an, der gerade in seinen Laden kommt, dass er sie zurückbringe,

⁹⁷¹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 57.

"אָ דאָס הייסט "בײַזניס" - גײט אומזיסט זאָגט מען, אז אין אַמערקא ווערט מען רייך! - גאַר אַהן
מיה צו פֿערדיענען געלד-"

⁹⁷² Goldfaden: Messias Zeiten, S. 67.

"לײַזא מיין קינד... דיין אײגענער פֿאַטער - אָה אײך מערדער!"

da es sich bei Lisa um seine Tochter handele. Doch Pupilaks entgegnet, dass dies nicht mehr möglich sei und reagiert auf Liwais Offenbarung gleichgültig: „So?... Wenn ich das früher gewusst hätte, dass das eure Tochter ist, hätte ich mich besser belohnen lassen.“⁹⁷³ In seiner Wut ersticht Liwai ihn daraufhin mit jenem Messer, mit dem er sich zuvor selbst umbringen wollte. Seiner Ehefrau Gitele, die nun mit Ratschil und Herman zurückkommt und sich bei Liwai für dessen Freilassung bedankt, offenbart er seine Identität. Alle sind erstaunt und Gitele fällt sogar in Ohnmacht. Liwai sagt daraufhin mit verschränkten Armen vor der Brust: „Guckt mich an – guckt mich an! – Na, habt ihr mich erkannt? – Ja! Ich bin der Mann, welcher dich solch lange Zeit Elend und Not hat leiden lassen – ich bin der Vater, welcher sein Kind unglücklich machen wollte. [...] Ich bin der Mörder, welcher sein eigenes Kind ermordet hat – nehmt euch meinen Reichtum, mein Leben! Und gebt mir meine Tochter, meine Lisa!“⁹⁷⁴ Als die anderen ihn fragen, wo Lisa denn sei, entgegnet er nur, sie sollten Pupilak fragen und deutet auf die Leiche. Während die anderen die Leiche betrachten, nimmt Liwai die Pistole und erschießt sich.

An jenen Ereignissen macht Goldfaden eindrücklich deutlich, welche Folgen die Assimilation an die amerikanische Gesellschaft hat. Die Fixierung auf den Profit führt zur Aufgabe von jeglichem moralischen Gewissen und entfremdet nicht nur Familien voneinander, sondern mündet sogar in Gewalt und Tod.

Neben dem Schicksal von Liwai wird in jenem Akt auch beschrieben, welche Erfahrungen die anderen Personen des Stückes in Amerika gemacht haben. Goldfaden nutzt die Chance, hier neben der Haupthandlung weitere Gesellschaftskritik zu äußern. Damit zeigen nicht nur die Ereignisse um Liwai die Verworfenheit der Gesellschaft auf, in der die Juden in Amerika leben müssen. Auch andere Figuren, die dem Zuschauer aus dem Shtetl in Polen oder aus den Ereignissen in Russland bereits bekannt sind und an ihrem Glauben festgehalten haben, verstärken diesen Eindruck. Ein Beispiel hierfür ist etwa Sejnwil, welcher beim Verkauf auf der Straße über seine Zeit in Amerika resümiert:

מײן זוהן'ס מ׳שיח'ס צײטען - באי! באי! - זײנוויל איז געווען אַ מאַל אין זײן הײם
אַ שׂענער בעל־הבית מיט אַ מײהל, [...] האַט אײהם דער שׂוואַרצער יאָהר

⁹⁷³ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 68.

"אזוי?... ווען איך וואלט פֿעוויקסט פֿרײער, אז דאס איז אייער טאָכטער, וואלט איך מיך געהייסן
בעסער בעל־הבית?"

⁹⁷⁴ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 68.

"קוקט מיך אָן - קוקט מיך אָן! - נאַ, אײהר האַט מיך דערקענט? - יא! דאס בין איך דער מאַן, וואס
איך האב דיך געלאזט אַזאַ לאַנגע צײט לײדען עֶלענד און נױט - דאס בין איך דער פֿאַטער, וואס
איך האב געוואלט אונגליקליך מאַכען מײן קינד [...] דאס בין איך, דער מערדער, וואס האט
ערמאָרדעט זײן אײגען קינד - נעהמט אײך צו מײן רײכטום, מײן לעבן! און גיט מיר אַפּ מײן
טאָכטער, מײן ליזאַ!"

פאַרטראַגן קיין מאלעריקע צו ווערען אַ סוחר פון קנעפליך מיט שפּילקעס - מיין קדיש, דער ימח שמוניק! האט זיך פאַרגליסט צו עססען קונגעל מיט חזיר און ווערען אַ סטראַפּטשע און מיט דעם אַראַפּברענגען מ'שיח'ן - נאַ, נאַ, האַבען איהם דיא קאַצאַפּעס געמאַכט פאַר אַ סטראַפּטשע! מ'האַט איהם אַנגעבראַכען דיא ביינער מיט אַללע יודען אין איינעם - באי! באי! - מיין שוועגערין, גיטעלע, האט אַלץ געשרינגען, אז מען מוז פריינדליך לעבען מיט דיא רוססען, ביז זיא האַבען זיא, פאַר גרוס פריינדשאַפּט, באראבעוועט און צובראַכען דיא הייזער, אין איין נאַכט האַבען זייא געמאַכט פון איהר פערמעגען פיט! [...] איהר מאן, דער תכשיט, איז ערגיץ אַוועק צו אַלדע שוואַרצע יאהר און איד האב, פאַר רחמנות, געמוזט בלייבען מיט איהר און איהרע קינדער און האב איהר אַוועקגעגעבען, וואס איד האב פאַרמאַגט - איד האלט מיך פון דעמאלט אן מיט זייא צוזאַממען; ווייל איד בין אזוי וויא אזוי עלענד, איז מיר היימליכער צווישען מיין משפּחה, ביז מ'האַט מיך מיט זייא אין איינעם פאַרשיקט אַהער אין מאלערקא - באי! באי! אזוי אַרבייט איד גאַנצע טעג און וואס איד פאַרדיען ברענג איד אין שטוב אריין - באי! באי!

„Meines Sohnes Messias Zeiten – Kauf! Kauf! – Sejnwil ist einst in seiner Heimat ein angesehener Hauseigentümer mit einer Mühle gewesen, [... nun] hat ihn der Teufel nach Amerika verschlagen, ein Händler von Knöpfchen mit Stecknadeln zu werden – mein Kaddisch, der schlechte Mensch! Er wollte Kugl mit Schwein essen und wird damit zum Verteidiger des heruntergebrachten Messias – Na, na, haben ihn die Russen zu einem Verteidiger gemacht! Man hat ihm, mit allen Juden zusammen, die Knochen gebrochen – Kauf! Kauf! – Meine Schwägerin, Gitele hat immer geschrien, dass man freundlich mit den Russen leben muss, bis sie sie, aus großer Freundschaft, beraubt und die Häuser zerstört haben. In einer Nacht haben sie ihr Vermögen zerstört [...] – Ihr Mann, der feine junge Mann, ist irgendwo weg zu all den Teufeln und ich bin, aus Erbarmen, bei ihr und ihren Kinder geblieben und hab ihr gegeben, was ich besessen hab. – Ich bin von damals an mit ihr zusammen; weil ich sowieso elend bin, ist es mir heimeliger in meiner Familie. – Kauf! Kauf! So arbeite ich den ganzen Tag und was ich verdiene bringe ich in die Stube herein. – Kauf! Kauf!“⁹⁷⁵

In seinem Monolog resümiert Sejnwil über seine Erfahrungen in den letzten Jahren. Diese setzt er in Verbindung mit den Erfahrungen und Gesprächen mit seinem Sohn, welche ihn sehr bewegt haben. So geht er darauf ein, dass sein Sohn eben jene Zeit für die messianische Zeit gehalten und die Russen verteidigt habe. Ihm wurde aber, ebenso wie allen anderen Juden auch, physische Gewalt angetan. Damit bezieht sich Sejnwil auf die Ereignisse während des Pogroms, bei welchem auch Herschela verletzt wurde. Ebenso verweist er auf die Übergriffe auf die Familie seiner Schwester und betont nochmals, dass dies doch noch nicht Messias Zeiten sein können. Auch auf die derzeitige Lage in New York geht er ein, wo er seine Schwester und deren Kinder finanziell unterstützt. Es zeigt sich, dass weder in Russland noch in Amerika ein friedliches und sorgenfreies Leben möglich ist

⁹⁷⁵ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 70f.

und sie sich immer wieder antisemitischen Übergriffen gegenübersehen. Dies wird auch in Bezug auf Amerika nochmal unterstrichen, indem Goldfaden nach dieser Rede von Sejnwil einige Kinder aus jener Straße zu der Situation hinzukommen lässt, welche ihn mit Steinen bewerfen und das Kästchen mit seiner Ware hinunterschlagen. Worauf Sejnwil nochmal betont, dass sein Sohn eben dies Messias Zeiten nennt.

Eine weitere Person, die aufzeigt, wie schwer das Leben für rechtschaffene Juden in Amerika ist, ist Ischralik Wanderman. Er kommt zu Ratschil, um sich auf ein Bild Geld zu borgen. Als Ratschil jedoch im Gespräch deutlich macht, dass sie kein Geld auf dieses Bild verleihen kann, entgegnet er, dass er bisher immer ehrlich sein Geld verdient habe. Nun aber sei er nach Amerika gekommen: „es heißt in dem freien Land, mag man einfach und frei vor Hunger sterben und keiner wird sich umgucken. – Wohin ich mich gewendet habe, um für eine Beschäftigung zu bitten, hat mir jeder geantwortet: ‚help yourself!‘ Das heißt auf Englisch: ‚hilf dir selbst!‘, nur in der amerikanischen Übersetzung heißt es: ‚Schlag deinen Kopf gegen die Wand!‘“⁹⁷⁶

Als Ratschil ihn daraufhin fragt, warum er nicht arbeiten gehe, erklärt er, dass er bereits in einer Fabrik gearbeitet habe, dort aber bei der Arbeit mit den Maschinen einen Finger verloren hätte. Er wolle sich aber auf ehrliche Weise sein Essen verdienen, weshalb er sich an sie wende. Aus Mitleid gibt Ratschil ihm schließlich das Geld und resümiert, wie schwer es doch für einen ehrlichen Mann sei, hier zu leben und Geld zu verdienen. Liwai hingegen lebe als Schwindler im Wohlstand.⁹⁷⁷

Diese Ereignisse in Amerika kommen jedoch nicht überraschend. Bereits zu Beginn des Aktes singt Lisa in Liwais Geschäft ein Lied über die Zustände in Amerika:

<p>פֿרעגט מײַד נײַט פֿאר װאָס, פֿאר װאָס אײַך בײַן פֿערטראַכט װען אַללע זענען מוּנְטֶער, װען אַללעס לֶעבט און לאַכט, פֿילײַכט זענט אײַהר קלוגער פֿון מײַר</p>	<p>אײַהר האַט אַלײן מַענְשֶׁען געזעהן הערצער פֿון שטיין, שְׁלֶעכט און גַעמײן; דאָך, געהט זײַא גוט, לֶעבען בערײַהט</p>
---	---

⁹⁷⁶ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 58.

"ס'הייסט אין דעם פֿרייען לאַנד, װאָס מַען מַעג פֿראַנק און פֿרייאַ שטאַרבען פֿאר הונגער און קײנער זאַלל זײַד נישט אומקוקען - װאָוהײן אײַך האַב מײַד געווענדעט צו בעטען אײַנע בעשעפֿטיגונג, האַט מײַר יעדער געענטפֿערט: "העלף סעלף!" אין ענגלישען הייסט עס - "העלף דיר אַללײן"; נאר אין דער אמעריקאנישער איבערזעצונג הייסט עס: "שלאַג דיר קאפּ אין דער װאַנד!"

⁹⁷⁷ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 58f.

<p>גיבט דיא זאך מיר אויך צו פֿערשטעקן! אָדער פילייכט פֿאַרשטעקט איהר אויך דאס גיט אליין?</p>	<p>און פון קיין גליק פֿעהלט זייא גאר גיט; נאר - דער עקהרליכער מאן, דער וואוילער, דער גוטער, דער פרומער! ליידט אין ליידען, ווייסט קיין פריידען, פון קיין גליק, פון קיין גוטס ווייסט ער ניםמער! קלעהרט מיך אויך, איהר לייטע געשיידטע, קלעהרט מיך אויך, א נא, איהר ווייסט אויך גיט, גיין, - גיין!</p>
--	--

<p>„Fragt mich nicht warum, warum ich nachdenklich bin, wenn alle munter sind, wenn alles lebt und lacht, vielleicht seid ihr klüger als ich, hilft mir die Sache zu verstehen! Oder vielleicht versteht ihr das selbst auch nicht? Ihr habt selbst Menschen gesehen, Herzen aus Stein, schlecht und gemein; doch, ihnen geht es gut, leben bereit,</p>	<p>und an keinem Glück fehlt es ihnen; nur – der ehrliche Mann, der Glückli- che, der Gute, der Fromme! Leidet in Leiden. Kennt keine Freuden, von keinem Glück, von nichts Gutem, weiß er mehr! Klärt mich auf, ihr gescheiten Leute, klärt mich auf, oh ja, ihr wisst es auch nicht, nein, nein!“⁹⁷⁸</p>
---	---

In diesem Lied singt sie über das Unrecht, welches in Amerika herrsche. So leben diejenigen Menschen in Glück und Wohlstand, die sich niederträchtig verhalten. Die guten und frommen Menschen müssten jedoch leiden. Sie könne dies nicht verstehen und bei diesen Zuständen auch nicht fröhlich sein.

3.1.3.4 Der 5. Akt

Ein ähnliches Resümee zieht Lisa, als sie in Folge des Menschenhandels auf einem Schiff übers Meer fährt und über die Zustände in Russland und Amerika nachdenkt:

⁹⁷⁸ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 54f.

נָאָר ווילדע טהיערע זעהט מען איבעראל! - רוססלאַנד איז גראַב, רוי, ווילד!
 דאָרט רויבט מען עפּפּענטליך, מען מאַרדעט אין מיטטען העללען טאָג! און
 אַמעריקא? - אַמעריקא, דיא יונגסטע שוועסטער אייראפּאס, וואס האט אין אַ
 קורצער צייט פיעל מעהר פאַרטשריטטע געמאַכט פון איהר עלטערע שוועסטער...
 מעהר פאַרטשריטטע? - מיט וואס? - מיט ערפינדונגען? מיט מאשינען? אָבער
 דאס מענשענהערץ? - האט עס דען עטוואס פערבעסערט - אָ, דאס איז נאָך
 הארטער, הארטער פון מאַרמאָר, פון דעם פעסטסטען שטיין! - פיעל ערגער פון
 ווילדע טהיערע! - פאַרטשריטטע געמאַכט! ה ה ה! אין שווינדעל
 געלדפּרעסערייא און - אין מענשענהאַנדעל... דעם מענשענס לעבען האט דאָ
 נוערט וויא דער דאללאַר! - נאָ? - וואו באהאַלט מען זיך יעצט? ... וואס ווייטער
 איה געה איז אלץ פינסטערער... וואס ווייטער איה לעב איז אלץ שמערצהאַפּטער,
 קרענקליכער... אונערטרעגליך! - בערויבט פון פאַטער, מוטטער, ברוידער! וואס
 נאָך האב איה אויף דער וועלט?...

„Nur wilde Tiere sieht man überall! – Russland ist grob, rau, wild! Dort raubt man öffentlich, man mordet mitten am hellen Tag! Und Amerika? – Amerika, die jüngste Schwester Europas, welche in einer kurzen Zeit viel mehr Fortschritte gemacht hat, als ihre ältere Schwester... Mehr Fortschritte? – Mit was? – Mit Erfindungen? Mit Maschinen? Aber das Menschenberz? – Hat es denn etwas verbessert? – Oh, das ist noch härter, härter als Marmor, von dem festesten Stein! – Viel schlechter als wilde Tiere! – Fortschritte gemacht! Ha ha ha! In Schwindel, Geldpresserei und – im Menschenhandel... Das Menschenleben hat hier weniger Wert als der Dollar! – Na? – Wo bleibt man jetzt?... Je weiter ich gehe, umso finsterner ist alles... Je weiter ich lebe, umso schmerzhafter, kränklicher ist alles... Unerträglich! – Beraubt um Vater, Mutter, Bruder! Was habe ich noch auf der Welt?...“⁹⁷⁹

Nach diesen Ereignissen innerhalb der ersten Akte zeigt sich, dass die Gesellschaftssysteme in Russland und auch Amerika absolut verdorben sind. Alle Tugenden, die diese nach außen ausstrahlen, stellen sich als Farce heraus. Eine Assimilation an eben solche Gesellschaftssysteme ist überhaupt nicht erstrebenswert. Auch wird es, je länger diese schlimmen Zustände beschrieben werden, immer fraglicher, weshalb die Juden hierfür ihre eigene Kultur, ihre Religion oder auch ihre Nation aufgeben sollten. Dementsprechend kann dies nicht die Art sein, wie auf die Diffamierungen und antisemitischen Übergriffe reagiert werden kann. Vor diesem Hintergrund ist es für den Zuschauer offensichtlich, dass ein anderer Ausweg als der der Assimilation für das jüdische Volk nötig ist. Aus diesem Grund stellt Goldfaden in einem letzten Schritt die Situation in Palästina vor und macht hieran deutlich, dass ein gutes Leben nur im eigenen Land möglich ist.

⁹⁷⁹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 78.

3.1.3.5 Der 6. Akt

Palästina wurde von Goldfaden somit bewusst als Endpunkt der Handlung festgelegt. Es ist nicht nur ein Sehnsuchtsort der Juden, sondern auch Ziel und Endpunkt des Stückes. Nach allen Mühen und Umwegen, die die Personen innerhalb des Stückes auf sich nehmen mussten, finden sie hier nicht nur einen Ort, an dem sie unbehelligt ihren Glauben ausleben können, sondern auch, ohne es vorher zu ahnen, ihr materielles⁹⁸⁰ und persönliches Glück. So kommt es zu einem überraschenden Wiedersehen aller Figuren, einer Versöhnung zwischen Herschele, der sich nun Hirsch nennt, und seinem Vater und zur Hochzeit zwischen Ischralik und Lisa.

Die Kulisse dieses Aktes bildet eine ländliche Gegend in Palästina. Man sieht Arbeiter auf den Feldern und in der Ferne die Häuser und Straßen einer Kolonie. Im Vordergrund stehen zwei Häuser. In einem dieser Häuser wohnt Herschele. Er ist mittlerweile mit Hanah verheiratet und hat einen Sohn namens Ben-Zion. Hanah ist die Tochter von R' Juntil und jene Frau, die Herschele zu Beginn des Stückes unbekannterweise heiraten sollte. An dieser Tatsache zeigt sich also, dass religiöse Traditionen doch ihre Berechtigung haben bzw. Gutes stiften. Der Name ihres Sohnes „Ben-Zion“ ist ebenfalls symbolisch aufgeladen und zeigt ihre Verbundenheit zu ihrem Volk und diesem Land. Ben-Zion singt seinem Vater nun, als dieser von seiner Feldarbeit nach Hause kommt, ein Lied vor, welches dieser ihn gelehrt hat. Das Lied besteht aus drei Strophen, die inhaltlich miteinander verbunden sind. In jeder Strophe behandelt Goldfaden einen anderen Helden der jüdischen Tradition. Die erste Strophe behandelt die religiöse Figur der Rahel:

ווען וואנדערער געהן, בלייבען זייא שטעהן און קושען א שטיין פון א קבר דארט!...	וועט פֿרעהליך צו איהר שפאנען! – איהרעטרעהרען - א וויש... און געבען א קויש אין איהר ליכטיג פֿנים;
---	---

⁹⁸⁰ Spannend an dieser Stelle ist, dass die Personen bereits jetzt recht komfortabel leben und die Zukunftsaussichten noch angenehmer erscheinen. Ein prägnantes Beispiel hierfür ist Hirsch, der erzählt, dass er bald Maschinen für die Landwirtschaft erhält, die ihm die Arbeit erleichtern. Jedoch wird bereits jetzt die Arbeit nicht als zu schwer dargestellt. So antwortet Hirsch auf die Aufforderung seiner Frau, sich nach der Arbeit auszuruhen: „Ich bin nicht müde – du weißt doch dass mir die Arbeit süß schmeckt, überhaupt das ist mein Eigentum – überhaupt wird uns die Arbeit bald erleichtert werden durch die Agrarmaschinen, welche wir bekommen“ (Goldfaden: Messias Zeiten, S. 85).

"איה בין גישט מיעד - - דוא וויסט דא וויא מיר שמעקט זיס דיא ארבייט, איבערהויפט אז דאס איז מיין אייגענטהום - איבערהויפט וועט אונז דיא ארבייט באלד ערלייכטערט ווערען דורך דיא אגראנאמישע מאשיענען, וועלכע מיר באקוממען --"

<p>עָר אִיז וְשֵׁטאַרְךְ גֶּעשְׂעטְצֵט, עָר אִיז נֶאָךְ בִּיז יַעֲטֹצֵט: אונזער מוֹטֶטער רַחֲלִים הַיִּלִּיג אָרֵט. אוי רחל, רחל! טהוא נאר א בליק, עפֿפֿען דיא פֿאַרוויינטע אויגען אויף!... אויף דיינע קינדער, טהוא נאר א קוק און פֿרעג ביים טאטען, וואס וועט זיין דער סוף?... און, אז זיא וועט דערקערען דעם שוֹפֵר שֶׁל מְשִׁיחַ, וועט זיא זיך אויפֿחאפֿען פֿון דעם קָבֵר גִיד!... זיא וועט אַראָפֿונארפֿען אַיִהָר טרוינערקלייד און וועט זיך ארוםקוקען מיט גרויס פֿרייד – און... אויף דער שטעקל וועט ווערען העלל!... דיא זון וועט צוויימאל שיינען... יעדעס קינד, פֿריש און געזונד</p>	<p>און זיא - מיט לוקט, וועט צו איהר ברוסט צוטיילען איהרע בנים (אלע ווידערהאלען) און, אויף איהר קאפ א גאלדען קרענצעלע, וועט זיא געהן א פֿרייליך טענצעלע: (זייא ווידערהאלען) "יוסף איז דאך ניא געבוירען! יוסף'ס גלאנץ איז ניט פֿאַרלוירען! זינגט מיט מיר, אַט דעם שיר, צו דעם לעבעדיגען גאטט!"</p>
---	--

<p>„Wenn Wanderer gehen, bleiben sie stehen und küssen einen Stein von einem Grab dort!... Er ist stark geschätzt, er ist noch bis jetzt: unser Mutter Rahels heilig Ort. Oh, Rahel, Rahel! Tue nur einen Blick, öffne die verweinten Augen!... Auf deine Kinder, tue nur einen Blick und frag beim Vater, was das Ende sein</p>	<p>(alle wiederholen) Und, auf ihrem Kopf ein goldenes Kränzlein wird sie gehen ein fröhliches Tänzchen: (sie wiederholen) Josef ist doch neu geboren! Josefs Glanz ist nicht verloren! singt mit mir, hier das Lied</p>
--	---

<p>wird?...</p> <p>Und wenn das Schofar vom Messias erhört wird, wird sie sich schnell von dem Grab erheben!...</p> <p>Sie wird ihr Trauerkleid herabwerfen und wird sich mit großer Freude umsehen – und... auf der Stelle wird es hell werden!...</p> <p>Die Sonne wird zweimal scheinen... jenes Kind, frisch und gesund wird fröhlich zu ihr schreiten!- Ihre Tränen – ein Wisch... und geben einen Kuss in ihr leuchtendes Gesicht; und sie – mit Lust wird zu ihrer Brust an sich drücken ihre Söhne.</p>	<p>zu dem lebendigen Gott!⁹⁸¹</p>
---	--

Rahel ist nach religiösen Erzählungen die Lieblingsfrau Jakobs. Als Tochter Labans und jüngerer Schwester Leas wirbt Jakob lange Jahre um sie, bis er sie letztlich ehelichen darf. Sie ist die Mutter von Josef und Benjamin. Die Schilderungen über Rahel in Genesis werden oftmals als Spiegelbild der Geschichte Israels angesehen, was Goldfaden an dieser Stelle auch veranlasst haben könnte, ihr diese Strophe zu widmen.⁹⁸²

Diese Mutterrolle ist es auch, welche in der Strophe als wichtige Eigenschaft Rahels herausgestellt wird. Bemerkenswert ist an dieser Stelle auch die Verbindung zwischen ihrer historisch religiösen Bedeutung und der zukünftigen Bedeutung für das Volk Israels, welches durch den Verweis auf die messianische Zeit und die Auferstehung der Toten ausgedrückt wird. Goldfaden betont damit, dass jene wichtigen Personen der jüdischen Geschichte nicht nur als Vorbilder fungieren, sondern auch durch die Auferstehung wieder mit ihrem Volk verbunden und in die Belange des jüdischen Volkes eingebunden werden.

In der zweiten Strophe wird dann David besungen:

<p>נִיט וְנִיט צו גְּעֵהָן</p>	<p>יַעֲדָעֵר יוֹד,</p>
--------------------------------	------------------------

⁹⁸¹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 85f.

⁹⁸² Vgl. Sarna: Rachel, Sp. 47-49.

<p> קען יעדער זעהן אונטער א שטיין א טיעפע הייל; דארט ליגט אונזער קרוין, יאהרען לאנג שוין: אונזער דוד מלך-ישׂראל! אוי, דוד, דוד! נשטעה אויף פון דיין שלאף! געטרייער פאסטוף! זאג, וואס איז צו טהון? יעדער קוילעט דיינע בידנע שאף... און קיינער נעהמט זיך, אוי, פאר זיין גיט אן. און, אז ער וועט דעהערען דעם שופר של משיח... וועט ער זיך אויפחאפען פונ'ם קבר גיף... ער וועט זיך ארויפזעטצען אויף זיין שטוהל און וועט טהון אויף זיין פיעדעלע א שפיעל. אין דער מינוט, וועט זיך געבען א שיט פיעלע מוזיקאנטען! יעדער יוד ווערט זינגען א ליעד פונ'ם "תהלים" דעם בעקאנטען... </p>	<p> וועט זינגען א ליעד פונ'ם "תהלים", דעם בעקאנטען... אויף דער ים וועט זיך אייגנהאלטען קוים און ארוימטאנצען פון דיא בעטליך... דער גרינער וואלד, וועט זיך אויפחאפען באלד און פליעסקעס מיט דיא בלעטליך! (אלע ווידערהאלען) און דוד וועט שפיעלען אויף זיין פיעדעלע און וועט זיך זינגען א דאס ליעדעלע: (זיין ווידערהאלען) "ישׂראל איז דאך ניין געבוירען! ישׂראלים גלאנץ איז נישט פארלוירען! זינגט מיט מיר, אט דעם שיר, צו דעם לעבעדיגען גאטט!" </p>
<p> „Nicht weit zu gehen kann jeder sehen unter einem Stein eine tiefe Höhle. </p>	<p> <i>(alle wiederholen)</i> Und David wird spielen auf seiner Fiedel, und wird das Liedchen singen: </p>

<p>Dort liegt unsere Krone, jahrelang schon unser David, König Israels! Oh, David, David! Steh auf von deinem Schlaf! Getreuer Hirtel! Sag, was ist zu tun? Jeder schlachtet deine armen Schafe... Und keiner nimmt sich, oh, ihrer an. Und wenn er das Schofar vom Messias hören wird... Wird er sich schnell vom Grab erheben... Er wird sich auf seinen Stuhl heraufsetzen und wird auf seiner Geige spielen. In der Minute, kommt eine Schar von vielen Musikanten! Jeder Jude, wird ein Lied singen von dem „Psalm“, dem bekannten... Auch das Meer wird sich kaum einhalten und herumtanzen lassen die Bötchen... Der grüne Wald, wird sich bald aufraffen und mit den Blättlein klatschen!</p>	<p><i>(sie wiederholen)</i> Israel ist doch neu geboren! Israels Glanz ist nicht verloren! Singt mit mir, hier das Lied, zu dem lebendigen Gott!⁹⁸³</p>
---	--

Auch bei David wird zunächst das Grabesmotiv, als Zeichen der Vergangenheit, verwendet. Danach jedoch setzt der Bezug zur Gegenwart und Zukunft ein, da er, sobald die messianische Zeit beginnt, ebenfalls auferstehen wird. Er wird als König Israels besungen, der nach der Auferstehung wieder seinen Thron einnehmen und Israel zu neuem Glanz führen wird. Er gilt als würdiger und ehrenhafter König der Juden, der sich auch für die eigene jüdische Kultur einsetzt, welche mittels seines Geigenspieles angedeutet wird.

In der dritten Strophe wird nun der große Kämpfer Jehuda besungen:

<p>גָּאֵר אֶהְיֶה אֶשְׁטִיין קָען מְעַן אֵיךְ יִעָהֵן</p>	<p>"צו מיר, צו מיר" קְעֵרְט אֵיךְ מוֹשְׁטִיר:</p>
---	---

⁹⁸³ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 86f.

<p>א בַּעֲרָגָעלֶע קליין אויף דעם פֿרייען פֿעלד; אין דעם שטיללען אָרט רוהט זיך אויס דאָרט אונזער גרויסער קעמפֿפֿער, שטארקסטער העלד! ?הודא! ?הודא! דיך רופט זיין פֿאלק, ביטטער איז אין גלות אונזער שטאנד; פויק צונויף זיין מוטהיגען פֿאלק און נעהם צוריק אָפ אונזער פֿאטערלאַנד! און, אז ער וועט דערהערען דעם שופֿר שׁל מְשִׁיחַ ווייט ער זיך אויפֿטאפֿען פֿון זיין קבר גיך ער וועט אלליין געפֿען דעם ערשטען סיגנאל און זיין קול וועט ווערען געהערט איבעראל:</p>	<p>אַהדות אַהדות יונדען! קיינ געוועהר קיינ מיליטער אונזער קאמפֿ איז - פֿריעדען! קוקט נאר אָן אונזער פֿאהן זיא זיעגט מיט אונז אזוי: "מי, ווער, מי פֿמוך - וויא דוא, באַלים אַדוני!" שפיעלט אַ מאַרש מוזיק־קאפֿעלע און איהר זינגט צו אויף דער שטעלע: ?הודא איז דאך נייא געבוירען ?הודאים מאַכט איז גיט פֿארלויבען! זינגט מיט מיר אַט דעם שיר צו דעם לעבעדיגען גאַטט!</p>
<p>„Gar ohne einen Stein kann man auch sehen ein kleines Berglein auf dem freien Feld; an dem stillen Ort ruht sich dort aus unser großer Kämpfer, stärkster Held! Jehuda! Jehuda! Dich ruft dein Volk,</p>	<p>Zu mir, zu mir hört ich fordere: Einigkeit, Einigkeit Juden! Kein Gewehr kein Militär unser Kampf ist – Frieden! Guckt nur unsere Fahne an</p>

bitter ist unser Stand im Exil; Pauk hinauf dein mutiges Volk und hol zurück unser Vaterland! Und wenn er das Schofar vom Messias erhören wird, wird er sich schnell aus seinem Grab erheben. Er selbst wird das erste Signal geben und seine Stimme wird überall gehört werden:	sie siegt mit uns so. „Wer, wer, wer ⁹⁸⁴ ist wie du - wie du ⁹⁸⁵ unter den Göttern, Herr!“ Spielt einen Marsch Musikkapelle und ihr singt zu auf der Stelle: Jehuda ist doch neu geboren Jehudas Macht ist nicht verloren! Singt mit mir hier das Lied zu dem lebendigen Gott! ⁹⁸⁶
---	---

In dem Lied wird betont, dass Jehuda keinen Grabstein hat, sondern lediglich ein kleiner Hügel auf freiem Feld auf seine Ruhestätte hinweist. Er wird als „unser großer Kämpfer, stärkster Held!“ besungen, womit sogleich seine Bedeutung für das jüdische Volk herausgestellt wird. So wird von ihm erwartet, dass er sich erhebe und dazu beitrage, das Heilige Land für das jüdische Volk zurückzuerobern. Bemerkenswert ist, dass dies ohne Militär und Kampf geschehen soll, sondern allein durch Frieden. Hier zeigt sich wieder die Einstellung Goldfadens, die bereits im Theaterstück *Bar Kochba* heraussticht. Goldfaden tritt zwar für eine Rückkehr der Juden ins Heilige Land ein, präferiert hierfür aber eine friedliche Lösung ohne Gewalt. Wichtig ist ihm hierbei immer das göttliche Wohlwollen für ein solches Vorhaben. Auch in eben jenem Lied wird in jeder Strophe betont, dass es sich um einen lebendigen Gott handele. Also einen, der nicht nur in der Vergangenheit gewirkt hat, sondern auch in der Gegenwart und Zukunft da ist. Gleichzeitig ist es auch ein lebendig machender Gott, der die großen Persönlichkeiten der jüdischen Vergangenheit wieder auferstehen und ihr Volk unterstützen lässt. Auch die Macht, die hieraus spricht, wird in dem Lied in den Zeilen: „Wer, wer, wer/ ist wie du – wie du/ unter den Göttern, Herr!“ eingebunden. Jene Zeilen verweisen auf Exodus 15,11 wo es heißt: „Wer ist gleich dir unter den Mächten.“⁹⁸⁷ Auch bei der Stelle im Buch Exodus handelt es sich um einen Lobgesang, welchen Mose und die Israeliten dem Herrn widmen.

Goldfaden schafft es mit diesem Lied, den starren Zeitrahmen aufzubrechen und eine Verknüpfung von alten biblischen Erzählungen und der Gegenwart bzw. der Zukunft des jüdischen Volkes und der in diesem Stück handelnden Personen herzustellen. Dieses Phänomen wird auch an weiteren Passagen innerhalb des

⁹⁸⁴ Das erste und dritte „wer“ wird mit einem hebräischen Wort beschrieben. Das zweite „wer“ in Jiddisch.

⁹⁸⁵ Auch hier steht es zunächst auf Hebräisch und danach auf Jiddisch.

⁹⁸⁶ Goldfaden: *Messias Zeiten*, S. 87f.

⁹⁸⁷ Zunz: *Die vier und zwanzig Buecher*, 2018, S. 74.

sechsten Aktes deutlich. Ein prägnantes Beispiel hierfür ist etwa das Gespräch zwischen Sejnwil und seinem Enkelsohn Ben-Zion. So fragt Ben-Zion, als sein Vater ihm seinen Großvater Sejnwil vorstellt: „Ist das der Großvater Abraham, welcher seinen Sohn Isaak töten wollte?“⁹⁸⁸ Worauf Sejnwil antwortet: „Nein! – Das ist der Vater, dessen Sohn ihn töten wollte!“⁹⁸⁹

Ein weiteres Beispiel für dieses Ineinandergreifen von Vergangenheit und Gegenwart findet sich bei einem Gespräch über den Auszug der Juden aus Ägypten, bei welchem Sejnwil und Ben-Zion über die Viehpest diskutieren. Sejnwil fängt hierbei an zu weinen und als Ben-Zion ihn nach dem Grund fragt, antwortet er: „Ich habe mich hierbei an mein teures Vieh erinnert, Ruhe in Frieden, welches ich auf dem Sewastopoler Markt gekauft habe – solch reines kluges Fohlen ist auch gestorben – [...] Unglück über die armen Juden“⁹⁹⁰. Daraufhin beruhigt ihn Ben-Zion und erwidert, dass die Juden doch von der Plage verschont wurden und ihrem Vieh nichts passiert sei.

Gerade die emotionale Eingebundenheit von Sejnwil und die Übertragung auf das eigene Leben verdeutlichen eindrücklich, dass die Bibel, die Herschele in Russland noch als etwas Vergangenes beschreibt, was es abzulegen gilt, in Palästina nun prägend für Gegenwart und Zukunft sind. Die nächste Generation in Form von Ben-Zion zeigt hier beispielhaft auf, wie ein Ineinandergreifen von Vergangenheit und Gegenwart zu denken ist. Dies wird auch in einem Gespräch zwischen Hanah und ihrem Sohn deutlich, in welchem sie über den Tempel und die Juden, die an der Klagemauer beten, reden. Das Gespräch beginnt damit, dass Hanah ihrem Sohn einen Kranz für das Erntedankfest aufsetzt. Ben-Zion sagt, dass sie so einen Feiertag abhalten wollen, wie jener, als die Erstlinge in den Tempel gebracht wurden. Dies sei ein unbeschreiblicher Tag gewesen, habe man ihm erzählt.⁹⁹¹ Hanah entgegnet, dass der Tempel der Juden zerstört sei und nur noch eine Mauer stehe, welche er in Jerusalem gesehen habe. Ben-Zion jedoch echauffert sich über die Juden, die er an der Klagemauer beten und weinen gesehen habe. Jene hätten doch selbst mit ihren Sünden Gott früher so erzürnt, dass er

⁹⁸⁸ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 93.

„דָּאָס איז דער זיידע אַבְרָהָם, וואָס האָט געוואָלט קוילען זיין זיָהן יצְחָק'ן?“

⁹⁸⁹ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 93.

„גַּיִן! - דָּאָס איז דער טאַטע, וואָס זיין זיָהן האָט איהם געוואָלט קוילען!“

⁹⁹⁰ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 96.

„איך האָב מיך דאָ דערמאַנט אָן מיין טהייערען פֿערדאַטש עליו השָׁנאַביל, וואָס כִּי־הָאֵב אֵיהֶם געקויפֿט אין סעוואַסטאָפּאָלעֶר וואַגנאָ - אַזאַ פֿאַריר קלוגער לאַשאַק איז אויך געשטאַרבען - [...] איין אומגליק אויף יודען געבייך.“

An dieser Stelle wird „Ruhe in Frieden“ ironisch verwendet, was bereits an Goldfadens Wortwahl deutlich wird. So schreibt er statt „השָׁלוֹם-עליו“, nämlich „השנאבל-עליו“ (vgl. Niborski: Wörterbuch, S. 380), da Goldfaden wichtige Segenswünsche in solchen Gesprächen auf der Bühne nicht verunglimpfen möchte.

⁹⁹¹ Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 84.

den Tempel verbrannt habe. Hanah jedoch erklärt ihm, dass nicht die Juden, die er an der Klagemauer beten gesehen habe, sich von Gott abgewandt hätten, sondern die Juden vor 2000 Jahren.

In diesen hier dargestellten Passagen möchte Goldfaden anhand der kindlichen Wahrnehmung die Verbindung der Juden zu ihrer Vergangenheit und ihren Traditionen hervorheben. Diese ist viel offensichtlicher als in den vorherigen Ländern und ein wesentlicher Teil des Alltags. Der Junge wächst wie selbstverständlich mit diesen religiösen Geschichten und Traditionen auf und bindet diese in sein Leben und seinen Alltag ein. Er ist damit ein Sinnbild für die kommende Generation in Palästina, die nicht nur im Wohlstand lebt, sondern es auch geschafft hat, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu verbinden sowie die Religion in den Alltag zu integrieren. Goldfaden zeichnet damit ein sehr positives Palästinabild, in welchem Probleme obsolet geworden sind.

Auch der Aufbau des Tempels wird in jenem Akt thematisiert. So merkt Ben-Zion in dem Gespräch mit seiner Mutter an, dass man doch eine Menge Geld sammeln könnte, um den Tempel wieder aufzubauen. Er würde auch sein gesamtes Geld spenden.⁹⁹² Seine Mutter erwidert jedoch, dass sein Geld dafür nicht ausreichen würde und er damit lieber arme Kinder unterstützen solle. Vielmehr schlägt sie vor, dass „alle unsere Brüder, welche in der weiten Welt wohnen, zusammenlegen und bei der Regierung um Erlaubnis bitten sollen.“⁹⁹³ In diesem Vorschlag der Mutter könnte die Hoffnung Goldfadens anklingen, wie auf eine friedvolle Weise der Tempel wieder aufgebaut werden könnte.

Wie wichtig der Glaube im Alltag der Hauptpersonen ist, wird auch an Giteles Reaktion auf das Wiedersehen mit ihrer Tochter Lisa deutlich: „Kinder, lasst mich zuerst Gott dafür danken, dass er mir mein Kind geschickt hat.“⁹⁹⁴ Worauf sie singt:

גאטט דוא גערעכטער	א לעבעדיגער מענש
הערך דוא אללמעכטיגער	א לעבעדיגער מענש
נעהם מיט גוטען	קען נאר באזינגען דיין ווערטה. –
אן מיין ביטטען	הערט וויא עס זינגט!...
וואס איך בעט בייא דיר,	הערט וויא עס קלינגט!

⁹⁹² Vgl. Goldfaden: Messias Zeiten, S. 84.

⁹⁹³ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 84.

"ווען אללע אונזערע ברידער, וועלכע וואוינען אין דער ווייטער וועלט זאללען זיך צוזאממענלייגען און בעטען ערלויבניס בייא דער רעגירונג"

⁹⁹⁴ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 98.

"לאזט מיד קינדער צווערשט גאטט דאנקען פאר דעם וואס ער האט מיר צוגעשיקט מיין קינד"

<p>לאז מײן דאָנק קומֶמָען צו דיר פאר דיא תּוֹסֵדִים וְנֹאס דוא האָסט בײַז יַעֲטָצט גַעטְהִינן מײט מײר קען אַ טוֹיטער נֹאס שְׂטוֹיב פֿון אײהם נוערט דען באַזינגען דיין נֹוערְטָה?</p>	<p>עס זינגען וְעלֶטען שײרה פֿייגליך און טְהיערע עֶרדען, הימֶלען, שְׂטערען, וְנעלדער, טײכען, מְעערען, צו דיר, צו דיר גַעבֶען אַללע אַ שְׁבַח הַללוּיה!</p>
--	---

<p>„Gott du Gerechter, Herr du Allmächtiger, nimm im Guten an mein Bitten. Was ich von dir erbitte: lass meinen Dank zu dir kommen für die Gnade, welche du bis jetzt an mir getan hast. Kann ein Toter der zu Staub wird denn deinen Wert besingen?“</p>	<p>Ein lebendiger Mensch, ein lebendiger Mensch, kann nur deinen Wert besingen – Hört wie es singt!... Hört wie es klingt! Es singen Welten Lobgesang Vögelchen und Tiere Erden, Himmel, Sterne, Wälder, Teiche, Meere, zu dir, zu dir geben alle ein Lob, Halle- lujal⁹⁹⁵</p>
---	---

In diesem Lobgesang singt und preist Gitele Gott und hofft, dass er ihren Dank annimmt. Sie betont hierbei, dass jedes lebende Wesen und die gesamte Schöpfung ihm huldigen.

Die Verbundenheit der hier lebenden Juden mit Gott und ihrem Land betont auch Herschele immer wieder. Als Sejnwil ihn bei ihrem Wiedersehen fragt, ob er denn noch Jude sei, bestätigt er dies. Er hätte auch als Bauer in Russland oder Amerika arbeiten können, ihn habe es aber an jenen Ort gezogen, welcher ihn jeden Tag ermahne, dass sie kein heimatloses Volk seien, sondern einmal ein eigenes Land hatten und ein eigenständiges Volk waren: „Das macht mich stolz! Jeder Berg, jeder Stein, jedes Sandkorn erzählt mir die vergangenen Geschichten unserer großen Helden und ich führe meine Schafe an die Orte, wo einst die Vorväter ihre reiche Herde hatten.“⁹⁹⁶

⁹⁹⁵ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 98.

⁹⁹⁶ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 92.

"דאס מאַכט מײַך שְׂטאַלץ! יעדער באַרג, יעדער שְׂטײן, יעדעס זאַמדעלע דערצעהלט מײַר דיא פֿערגאַנגענע געשיכטען פֿון אונזערע גרויסע העלדען און אײַך פּאָסע מײַנע שְׂאָף אײַף דיא עֶרדער, וויא אַמאַל האָבען אַבֹּט אַבֹּתינו זײַערע רײכע טשערעדײַס"

Auch hier zeigt sich nicht nur das Ineinandergreifen von Vergangenheit und Gegenwart, sondern auch ein Leben, in welchem die Juden frei ihren jüdischen Glauben, in Form ihrer Traditionen und Kultur, ausleben können.

Der Weg, den die Figuren innerhalb des Stückes auf sich genommen haben, um in Palästina nun ihr Glück zu finden, wird auch in diesem letzten Akt thematisiert. So resümiert Ischralik, als er auf die Bühne tritt:

אצינד האט מיך דאס מזל אדער שלים-מזל פארווארפן קיין פאלעסטינא! - א
 וואהרער יוד - אומעטום וואקסט ער אויס! - יעצט זעה איך ארויס, פאר וואס א
 יוד איז פעהיגער און פראקטישער פון אנדערע אומות - יעדע אומה זיטצט זיך
 בייא זיך אין דער היים און דעם עוויגען יודען טרייבט ארום אומעטום און פון
 יעדען לאנד מוז ער נאשען נייע ערפאהרונגען: שפראכע, זיטען, גוטע וויא אויך
 שלעכטע - אין פוילען האב איך געטראגען א לאנגע קאפאטע און האב גערעדט
 שטענדיג מיט א גמרא-נגון - "ממילא פאר וואס? - הא? - נישמער גאר נישט!" -
 אין רוסלאנד בין איך געגאנגען מיט'ן העמדיל איבער דיא הויזען און האב
 גערעדט מיט'ן יעד מא ראפרי! - און אמעריקא בין איך געגאנגען אהן הויזען און
 געקייטעט טשוטעבעק און געמוזט רעדען וויא שמענדריק מיט דער צונג אין
 דרויסען: "זרי - זא!"

„Jetzt hat mich das Glück oder Unglück nach Palästina verworfen! – Ein wahrer Jude – überall wächst er auf! – Jetzt sehe ich heraus, weshalb ein Jude fähiger und praktischer als andere Völker ist – Jedes Volk sitzt bei sich im Heim und den ewigen Juden treibt es überall herum und von jedem Land muss er neue Erfahrungen kosten: Sprache, Sitten, gute wie auch schlechte – In Polen habe ich eine lange Kapote getragen und habe ständig mit einer Gemara-Melodie geredet – Nun weshalb? – ha? – Nicht mehr, gar nicht!“ – In Russland bin ich mit dem Hemd über den Hosen gegangen und wir haben im Streit geredet! – Und in Amerika bin ich ohne Hosen gegangen und habe Kautabak gekaut und musste reden wie Schmendrik mit der Zunge draußen: „sorry – so!“⁹⁹⁷

Anhand dieser Ausführungen legt Ischralik dar, dass sich die Juden durch ihre Heimatlosigkeit immer an die neuen Gegebenheiten der jeweiligen Länder angeglichen haben. So hätten sie etwa die Sprache oder auch die Sitten übernommen. Goldfaden betont damit, dass das jüdische Volk die eigenen Sitten und die eigene Sprache deshalb nur im eigenen Land richtig leben könne, was er in diesem Akt eindrücklich vorstellt.

Auch Herschele erläutert seinem Vater den Wandel seiner Einstellungen und bildet mit diesem Resümee den Endpunkt des Stückes. Aus diesem Grund kann auch angenommen werden, dass eben jene Aussage Herscheles von Goldfaden als Botschaft zu verstehen ist, die er dem Zuschauer vermitteln möchte. So antwortet Herschele auf Sejnwils Anspielung auf seine damalige Aussage zu Messias Zeiten:

⁹⁹⁷ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 93f.

גיינ טאטע, אונז האט זיך נאר דעמאלט געדאכט, אז מיר לעבען שוין אין משיח'ס צייטען, נאר לויט מיר האבען ארויסגעזעהן וויא דיא אנדערע פעלקער האנדלען געגען אונז, לויט מיר האבען דערשמעקט אז דיא לופט איז נאך פול מיט צאנק און קריגע, אז דיא צייט איז נאך אנגעפיללט מיט געדיקטער פיינדשאפט, אז צווישען אונז איז אויך נישטא קיין שלום, לויט מיר האבען געזעהן אז דיא צייט איז אזוי ווילד גענוארען אז וועלף היבען שוין אן צו עסקען וועלף און בערען צווייסקען בערען און וויא פון א קאסע מאכט מען א שווערד, און פון א בוער מאכט מען א סאלדאט, איז נאך בייא ווייטעם נישט דיא רעכטע געבענשטע משיח'ס צייט - און דער בעסטער סימן וועט זיין, אז עס ווערט שלום אויף דער גאנצער וועלט, ווען מען וועט צוערשט אונז אפגעבען אונזער הייליג לאנד - דען אונזער משיח וועט זיין דער משיח פאר דער גאנצער וועלט

„Nein Vater, wir haben nur damals gedacht, dass wir schon in Messias Zeiten leben. Nur nachdem wir gesehen haben, wie die anderen Völker gegen uns handeln, nachdem wir geschmeckt haben, dass die Luft noch voll mit Zank und Krieg ist, dass die Zeit noch angefüllt ist mit dichter Feindschaft, dass zwischen uns auch kein Frieden herrscht, nachdem wir gesehen haben, dass die Zeit so wild geworden ist, dass Wölfe schon anfangen Wölfe zu essen und Bären Bären zerreißen und wie man aus einer Sense ein Schwert macht, und man aus einem Bauern einen Soldaten macht, ist noch bei weitem nicht die rechte gesegnete Messias Zeit – Und das beste Zeichen wird sein, dass Frieden auf der ganzen Welt sein wird, wenn man zuerst uns unser Heiliges Land geben wird. – Denn unser Messias wird der Messias der ganzen Welt sein.“⁹⁹⁸

Diese Antwort Herscheles hebt hervor, dass die Assimilation an den anderen Völkern gescheitert ist, da sie den Juden trotz aller Bemühungen immer noch feindlich gegenüberstehen und auch gegen sie handeln. Ein gemeinsames Zusammenleben wird durch den offensichtlichen und auch unterschweligen Antisemitismus unmöglich. Dementsprechend kann Frieden auf der Welt nur entstehen, wenn die Juden ihr Heiliges Land wiederbekämen. Goldfaden beendet sein Theaterstück folglich mit der unmissverständlichen Botschaft, dass die Juden wieder in ihr Land zurückkehren müssen, da sie nur dort in Frieden leben und ihren Glauben ausüben können. Alle anderen Versuche, sich in der Diaspora ein Leben aufzubauen, sind zum Scheitern verurteilt. Damit ist der Weg, welchen das Judentum in Zukunft verfolgen muss, der des Zionismus. Inhaltlich unterstützt wird diese Forderung dadurch, dass Herschele sie äußert. Er, der im Stück zunächst als Verfechter der Assimilation eintritt, muss nun einräumen, dass er sich geirrt hat. Bei ihm zeigt sich der Wandel, den Goldfaden bei seinem Publikum erreichen möchte: eine Abkehr von der Assimilation und eine Hinwendung zum Zionismus.

⁹⁹⁸ Goldfaden: Messias Zeiten, S. 100.

3.1.3.6 *Dramatis Personae*

Wie sich damit zeigt, übernehmen die Figuren innerhalb des Stückes also unterschiedliche Funktionen und durchlaufen deshalb auch unterschiedliche Entwicklungen. Das wohl prägnanteste Beispiel ist Herschele. Er wird zunächst als ein unzufriedener junger Mann vorgestellt, der am Tag seiner Hochzeit seinen Unmut über diese jüdische Tradition äußert, da er seine zukünftige Braut nicht kenne und diese auch nicht selbst wählen durfte. Er verehrt vielmehr das christliche Mädchen Marie, welches für ihn als Jude unerreichbar scheint. Seine Unzufriedenheit mit den Zuständen in dem kleinen Shtetl in Polen wurde auch durch seinen Lehrer Ischralik geschürt, der ihm den Gedanken der Assimilation näher gebracht hat. Diese Kombination zwischen Unzufriedenheit und der Hoffnung auf ein besseres Leben führt letztlich dazu, dass Herschele sich von seiner Familie abwendet und zu seinem Onkel nach Kiew flieht.

Im russischen Kiew, wo er sich nun Iwan Iwanowitsch nennt, assimiliert er sich vollständig – inklusive geplanter Taufe – um zur Gesellschaft dazuzugehören. Erst durch das Pogrom und das Verhalten seiner Verlobten in dieser Situation, werden ihm die Augen geöffnet.

Schließlich findet er in Palästina unter dem Namen Hirsch die Heimat, die er gesucht hat. Er hat wieder zu seinem Glauben gefunden und diesen auch an seinen Sohn weitergegeben. Ebenso ist er nun mit der Frau verheiratet, die sein Vater für ihn bestimmt hatte.

Herschele steht somit exemplarisch dafür, dass viele Juden alte Traditionen sowie die Abgrenzung von der Mehrheitsgesellschaft ablehnen und daraus ausbrechen versuchen. Goldfaden zeigt auf, was dieser Ausbruch und die damit verbundene Assimilation zunächst auch für scheinbar positive Folgen hat, wie etwa die Anerkennung der restlichen Gesellschaft und eine gewisse Ebenbürtigkeit. Er zeigt aber auch, dass mit einer solchen Assimilation eine Selbstaufgabe bzw. ein Identitätsverlust verbunden ist. Herschele gibt alles auf, um dazuzugehören: seine Familie, sein Volk, seine Religion, seine Kultur und letztlich auch seine Identität in der Symbolik seiner Namensänderung. Diese Opfer werden jedoch nicht in der erhofften Form gewürdigt und eine Ebenbürtigkeit ist nicht vorhanden, wie an seiner Person deutlich wird.⁹⁹⁹

Eine weitere wichtige Person, die die Entscheidungen und Weltansichten von Herschele wesentlich prägt, ist Ischralik Wandermann. Jener tritt in dem Shtetl in Polen als assimilierte Persönlichkeit auf, die Herschele von den Vorzügen der

⁹⁹⁹ Es überrascht zunächst, dass Herschele keine Rolle bei der Darstellung in Amerika spielt. Bei einer genauen Betrachtung der von Goldfaden angestrebten Zielrichtung dieser Figur ist dies allerdings auch nicht notwendig. Goldfaden möchte an dieser Person die Folgen der vollständigen Assimilation in Russlands Bildungsbürgertum und dessen Scheitern aufzeigen. Und damit diesen Weg als potentiellen jüdischen Weg ausschließen und vielmehr Palästina und damit den Zionismus als einzige Lösung aufzeigen. Hierfür ist keine weitere Darstellung von Herscheles Verhalten in Amerika notwendig.

Assimilation überzeugen kann und diesen auch zur Flucht überredet. Seine Rolle im Shtetl ist ambivalent. Er bezeichnet sich zwar selbst als Jude, wird aber durch sein Auftreten, sein Denken und letztlich auch sein Äußeres nicht mehr für einen solchen gehalten. Goldfaden stellt dies in dem Shtetl aber noch nicht als etwas Negatives, sondern nur als etwas Neues heraus, da er auch von den Christen geachtet wird und sogar als Lehrer für die Kinder Sascha und Marie fungiert. Er ist damit ein wichtiger Gegenpart zur der ansonsten im Shtetl vorherrschenden Frömmigkeit. In Russland ist er jedoch bereits von der Assimilation ernüchtert. Seine Erwartung, dass die Assimilation der Juden dazu führe, dass sie gesellschaftlich gleichgestellt sind, hat sich nicht erfüllt. Diese Einsicht ist bezeichnend, weil sie, wie bereits im Shtetl, einen Gegenpart zu Herscheles Meinung bildet. So trat er nicht nur im Shtetl als sein Lehrmeister für Weltanschauungen auf, sondern will ihm auch in dem Gespräch in Kiew aufzeigen, dass er sich irrt. Doch hier verweigert sich Herschele, hält an seinem Weg der uneingeschränkten Assimilation fest und wendet sich von Ischralik ab.

Ischralik durchläuft somit eine ähnliche Entwicklung wie Herschele. Er bricht auch aus dem frommen jüdischen Leben im Shtetl aus und assimiliert sich, in der Hoffnung dadurch gesellschaftlich ebenbürtig zu werden. Auch er muss jedoch erkennen, dass diese Hoffnung nicht erfüllt wurde. Er kommt damit zu einem ähnlichen Ergebnis wie Herschele. Durch die zeitliche Verschiebung zu diesem jedoch, erlebt der Zuschauer diesen Weg nicht so emotional mit.

Eine weitere wichtige Person, die als negatives Beispiel in diesem Stück fungiert, ist Leon Markowitsch Steinherz. Er tritt nur an zwei Orten dieses Stückes in Erscheinung: in Russland und in Amerika. In Russland wird er als ein assimilierter Jude dargestellt, der sich nicht nur gegen die religiösen Traditionen, sondern auch gegen seine eigene religiöse Verwandtschaft gewandt hat. Er lebt wohlhabend und gesellschaftlich akzeptiert mit seiner Familie in Kiew. Im Gegensatz zu Herschele strebt er aber nicht nach Bildung, sondern nach Wohlstand. Diesen versucht er durch die Assimilation zu erreichen. All seine Handlungen und Bekanntschaften sind hieran ausgerichtet. Eben jenes Augenmerk auf das rein Materielle kritisiert Herschele an seinem Onkel. Dieses Verhalten würde der Akzeptanz der Juden in der Gesellschaft entgegenwirken. Auffällig ist, dass Leon allem, was das Judentum betrifft, nicht nur mit Desinteresse, sondern auch mit einer regelrechten Abneigung gegenübersteht. Er lehnt nicht nur seine jüdischen Mitmenschen ab und umgibt sich lieber mit Christen, sondern reagiert auch abweisend, wenn er mit jüdischen Anliegen, wie etwa dem einer hebräischen Zeitung oder dem der jüdischen Gemeinde, konfrontiert wird. Er wird von Goldfaden zwar einerseits als erfolgreicher Geschäftsmann in Russland dargestellt, andererseits aber auch als negatives Beispiel dafür, dass Juden aufgrund ihrer finanziellen Interessen sich vom religiösen, kulturellen und auch nationalen Judentum abwenden. Dies wird besonders deutlich, als auch er massiv von den Pogromen betroffen ist. Aufgrund seiner Assimilation und des gesellschaftlichen Umgangs mit Christen hatte er sich vor den Übergriffen sicher gefühlt und ist daher umso fassungsloser über diese

Geschehnisse. In Amerika schließlich, wo er sich Liwai nennt, wird seine Geldgier durch die Inhaftierung seines Sohnes und den Verkauf seiner Tochter an einen Menschenhändler von Goldfaden ad absurdum geführt. Auch gegenüber seinen Mitmenschen, wie den Kunden, zeigt er keinerlei Mitgefühl. Er behandelt diese, abhängig von ihren finanziellen Mitteln, zuvorkommend bis herablassend. Selbst schwere Schicksale von Familien, die aufgrund ihrer Armut keinen anderen Ausweg sehen als den Selbstmord, verhöhnt er nur. Erst als er seine Frau Gitele trifft und erkennt, was er seinen Kindern angetan hat, bereut er seine Taten. Er versucht diese ungeschehen zu machen und begeht schließlich Selbstmord, weil er mit dieser Schuld nicht leben kann.

Anhand dieser Figur verdeutlicht Goldfaden den Zuschauern, wozu das alleinige Streben nach Geld führen kann. Die Figur des Liwai agiert kalt und herzlos und ist allein auf den eigenen Vorteil bedacht.

Seine Frau Gitele, auch in Russland bekannt unter dem Namen Katharina Michalowna Steinherz, bildet in Goldfadens Stück, vor allem in der Zeit in Amerika, einen wichtigen Gegenpart zu ihrem Mann. Während ihr Mann nach dem Verlust seiner Familie und seines Reichtums durch moralische Unverfrorenheit wieder an Geld kommt, lebt Gitele in Armut und Verzweiflung. Das Pogrom in Russland, der wirtschaftliche Absturz und der Verlust ihres Mannes haben sie gebrochen. Sie steht aber im Gegensatz zu ihrem Mann dennoch für moralische Werte. Bereits in Russland ist sie als treue Ehefrau in Erscheinung getreten, als sie ihren Mann gegen die Vorwürfe von Herschele verteidigt hat. Auch in Amerika sehnt sie sich nach ihrem Mann und dem vormals gemeinsamen Leben in Russland. Ebenso wird sie als eine hingebungsvolle Mutter beschrieben, deren Kinder ein wichtiger Teil ihres Lebens sind. Während Liwai in Amerika zunächst keine Trauer über den Verlust seiner Familie anzumerken ist, kann Gitele den Verlust von Lisa nicht verarbeiten und will deshalb sogar Selbstmord begehen, indem sie sich vor eine Straßenbahn wirft.

Auch ihr Gottesglauben spielt eine Rolle. Während sie in Russland noch gegenüber Herschele betont, dass sie sich von den religiösen Traditionen abgewandt habe und auch ihren Kindern diese Riten nicht näher bringen möchte, stellt Goldfaden Gitele in Palästina nun als eine fromme Person dar. Besonders offensichtlich wird dies, als ihre erste Handlung, nachdem sie wieder mit Lisa vereint ist, das Singen eines Lobpreises für Gott ist.

Anhand dieser Figuren wird bereits ersichtlich, dass Goldfaden ein breites Spektrum von Charakteren darzustellen versucht, um so dem Publikum verschiedene Möglichkeiten der Identifikation zu bieten. Seine Haltung und Botschaft spiegelt sich dabei jedoch in allen Figuren, so dass jeder Zuschauer schließlich zur Überzeugung kommen soll, dass die Assimilation zum Scheitern verurteilt ist und die Rückkehr nach Palästina den einzigen tragbaren Weg für das jüdische Volk darstellt.

Aus diesem Grund finden letztlich alle jüdischen Hauptpersonen wieder auf den rechten Weg. Anders verhält sich das bei den christlichen Figuren, die durch-

weg negativ in diesem Stück dargestellt werden. Selbst anfangs positive Charaktere, wie Marie, durchlaufen einen negativen Wandel innerhalb des Stückes. Zunächst erscheint sie als ein liebes Kind in Polen und dann als eine kokette, aber liebenswürdige junge Frau in Russland, welche sich durch ihre Bildung hervortut. Der Zuschauer würdigt ihre Hinwendung zu dem armen Juden Herschele, obwohl sie selbst eine wohlhabende Christin ist. Auch die Verteidigung ihrer Beziehung gegenüber ihrer Familie fällt positiv gegenüber dem Antisemitismus des Bruders und der Eltern ins Auge. Das Bild von ihr wendet sich jedoch mit ihrem Verhalten während des Pogroms, bei dem ihre antisemitische Einstellung zutage tritt. So ist bei ihr an dieser Stelle keinerlei Mitgefühl gegenüber den Juden ersichtlich. Besonders ihr Hinweis, dass die Juden selbst schuld seien an jenen Übergriffen und ihre Freude über das Spektakel wirken abstoßend gegenüber dem Leid, welches sich vor den Augen des Zuschauers abspielt. Mit dieser Figur mahnt Goldfaden das Publikum zur Skepsis gegenüber der christlichen Gesellschaft. Mariens Verhalten legt nahe, dass, wenn auch zunächst kein Antisemitismus bei den Mitmenschen ersichtlich ist, er dennoch im Verborgenen wirkt und irgendwann zutage kommt. Marie ist daher ein mahnendes Beispiel für jene Zuschauer, die mit ihren christlichen Mitmenschen naiv und sorglos umgehen.

3.1.3.7 Fazit

Goldfadens Intention dieses Stückes ist es, dem Publikum vor Augen zu führen, dass Assimilation ein zum Scheitern verurteilter Weg ist. Dies demonstriert er mittels verschiedener Figuren in unterschiedlichen Gesellschaftsformen. Zunächst in einem klassischen Shtetl in Polen, in dem die Juden von der Mehrheitsgesellschaft belächelt und verspottet werden. Dann im gebildeten Russland, wo es nicht nur zu Restriktionen seitens der Regierung kommt, sondern auch das Pogrom deutlich aufzeigt, dass der Antisemitismus in allen Schichten der Gesellschaft vorkommt. Auch in Amerika, einem Land der Freiheit, welches als potentieller Ausweg für Juden erscheint, lässt Goldfaden seine jüdischen Figuren an den sie hier umgebenden Zuständen scheitern. Er zeigt, dass das alleinige Streben nach Geld, die Rücksichtslosigkeit gegenüber den Mitmenschen und der damit einhergehende Egoismus einem glücklichen Leben entgegenstehen. Erst nach diesem mehrmaligen Scheitern zeigt Goldfaden den Zuschauern die Lösung der jüdischen Probleme in Form eines eigenen Landes, nämlich Palästina, auf. Hier finden die Figuren auf ganz unterschiedlichen Ebenen ihr Glück. Die Menschen wohnen im Wohlstand und haben eine erfüllende Arbeit. Sie können ihren Glauben und ihre Kultur uneingeschränkt ausleben, ohne Restriktionen befürchten zu müssen. Auch ist die völkische Verbundenheit zu spüren. Spannend ist, dass Goldfaden in diesem Stück sowohl dem politischen, als auch dem kulturellen Zionismus einen Platz einräumt. Zum einen plädiert er natürlich für den politischen Zionismus, indem er aufzeigt, wie schön ein Leben im dortigen Land ist und es als eine Idee für alle

Juden darstellt. Zum anderen zeigt er auf, dass die gemeinsame Kultur hier die Juden zusammenführt.

3.1.4 Ben Ami¹⁰⁰⁰

Das Stück *Ben Ami oder der Sohn meines Volkes* ist, wie bereits in den Prolegomena dargelegt, das letzte Theaterstück, welches Goldfaden verfasste. In jener Zeit ging es ihm gesundheitlich und finanziell schlecht.¹⁰⁰¹

Interessant ist, dass über die Publikations- und Aufführungsgeschichte dieses Stückes noch kaum etwas bekannt ist, bzw. auch widersprüchliche Berichte existieren.

Bekannt ist lediglich, dass dieses Stück am 25. Dezember 1907 im People's Theater von Boris Thomaschewsky aufgeführt wurde.

Widersprüchlich hingegen ist die Beurteilung dieses Stückes durch seine Zeitgenossen. Thomaschewsky schreibt, dass jenes Stück in der Theaterszene keineswegs gut ankam, er es jedoch treu nach den Forderungen und den Aufzeichnungen Goldfadens aufgeführt habe.¹⁰⁰² Goldfaden und auch das Publikum hätten begeistert auf diese Aufführungen reagiert.¹⁰⁰³

Eine andere Darstellung der Ereignisse findet sich bei Gorin, der anmerkt, dass das Stück zunächst von Adler gekauft wurde, der es aber nicht aufgeführt habe. Thomaschewsky habe sich danach dem Stück gewidmet, es aber zu einer Operette umgestaltet, was gegen den Willen Goldfadens war. Das Stück sei bei der Aufführung durchgefallen und sollte bereits abgesetzt werden, als Goldfaden am 9. Januar 1908 verstarb und dadurch seinem letzten Stück neues Leben einhauchte.¹⁰⁰⁴

¹⁰⁰⁰ Die dieser Analyse zugrundeliegende Handschrift wurde bisher leider weder veröffentlicht noch redigiert. Für diese Arbeit wurde daher nun der Versuch unternommen, jene Handschrift der Forschung zugänglich zu machen. Aufgrund der durchaus mangelhaften Qualität des verwendeten Scans des Dokuments sind einige Passagen unleserlich. Dies wird in den Zitaten mit * verdeutlicht. An anderen Stellen konnte aus dem Zusammenhang auf das entsprechende Wort geschlossen werden. Die hier dargestellten Passagen sind also bemüht, das handschriftliche Original bestmöglich wiederzugeben. Graphisch orientiert sich dieses Kapitel an den vorhergehenden Drucken, um eine Einheitlichkeit zwischen den verschiedenen Zitaten in dieser Arbeit zu gewährleisten. Der Druck der gesamten Handschrift ist in Planung.

Die Transkription dieser Handschrift ist zum großen Teil das Verdienst von Prof. Dr. Simon Neuberg von der Universität Trier. Ebenso war der „Lesekreis“ der Jiddistik der Universität Trier an einigen Stellen bei der Entzifferung und Übersetzung behilflich.

¹⁰⁰¹ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 331.

¹⁰⁰² Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 331.

¹⁰⁰³ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 331f.

¹⁰⁰⁴ Vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 332.

Das Stück *Ben Ami* ist nicht gedruckt worden. Nur einige Lieder wurden in „Thomaschewskys Theater Schriften“ in New York 1908 veröffentlicht (vgl. Zylbercweig: Leksikon, Sp. 333).

Bemerkenswert ist, dass es bis heute keinerlei gedruckte Fassung des Werkes gibt. Es liegen nur einige Handschriften und Zensurtexte vor, auf welche sich in der Forschung bezogen wird. Bei diesem Desinteresse an jenem Stück und seiner Drucklegung ist es nicht verwunderlich, dass bisher noch keinerlei Forschung zur Publikations- und Aufführungsgeschichte dieses Stückes erfolgte.

Goldfadens letztes Theaterstück *Ben Ami* besticht nicht etwa durch seine ausgefeilte Handlung, sondern durch seine Propaganda nationaler Ideale, die Goldfaden deutlich herausgearbeitet hat. Dies wird bereits an der kurzen Beschreibung seines Stückes deutlich, die er auf dem Deckblatt vermerkt hat: „national-patriotisches musikalisches Drama in 4 Akten mit Prolog und Epilog. Original verfasst und speziell geschrieben für mein jüdisches Volk.“¹⁰⁰⁵

Die Akte haben dabei unterschiedliche Funktionen. Der Prolog beschreibt etwa die antisemitischen Übergriffe, hier in Form eines Pogroms, welchem sich die Juden gegenübersehen. Goldfaden führt in dieser Notlage die Figur der frommen Rochele ein, welche nur durch den Einsatz eines Barons vor den Übergriffen gerettet werden kann. Ihre Mutter verstirbt jedoch, so dass Rochele nun Waise ist. Um familiären Anschluss zu finden und der Gewalt zu entfliehen, zieht sie zu ihrer Verwandtschaft, der Familie Margolin, nach Warschau. Diese besteht aus den Eltern Pawel und Feodoßje und ihren Kindern Olga und Felix. Im ersten Akt werden dann die Margolins als eine assimilierte Familie vorgestellt, die ihren Glauben abgelegt hat, um gesellschaftlich akzeptiert zu werden. Sie belächeln jeden aus der Familie, der am Glauben festhält, wie etwa Feodoßjes Bruder Simche Schatz. Inhaltlich wird deutlich, dass Olga den Baron verehrt, dieser aber ein Auge auf Rochele geworfen hat. Rochele jedoch zieht den Baron aufgrund seines christlichen Glaubens gar nicht als möglichen Partner in Betracht. Felix hingegen begehrt Rochele, weil sie anders als alle Frauen ist, die er bisher kennengelernt hat. Sein Vater versucht jedoch diese Beziehung zu verhindern, weil er ihn mit einer Frau aus der russischen Gesellschaft verheiraten will. Um die Unruhe im Haus zu unterbinden, welche mit Rocheles Einzug aufgekommen ist, wirft Pawel diese schließlich hinaus. Gerade als sie ihre Sachen packt, kommt ihr verschwundener Bruder Nechemje, auch bekannt unter dem Namen Ben Ami, wieder und nimmt sie bei sich auf.

Der zweite Akt ist geprägt von religiösen und nationalen Diskussionen. In Bezug auf die Handlung geschehen nur wenige Dinge. Felix kommt zu Nechemjes Haus und bittet mit Rochele sprechen zu dürfen, die er sehr liebt. Sein Vater geht ihm jedoch nach und bittet ihn für die Familie nach Odessa zu fahren. Dort finde eine Revolution statt und ihr gesamtes Familienkapital, welches dort aufbewahrt werde, sei dadurch in Gefahr. Er verspricht Felix dafür im Gegenzug bei seiner

¹⁰⁰⁵ Goldfaden: Ben Ami, Deckblatt.

"נאַציאָנאַל- פּאַטריאָטישע מוזיקאַלישע דראַמע אין 4 אַקטן מיט פּראָלאָג און עפּילאָג - אַרײַגנאַל פאַרפּאַסט און ספּעציעל געשריבן פאַר מיין ייִדישן פּאָלק"

Rückkehr eine großzügige Mitgift, welche Rochele zu einer Heirat bewegen soll. Dies überzeugt Felix und er macht sich sogleich auf den Weg. Ebenso kommen Olga und Feodoßje um zu sehen, wie es Rochele und den anderen geht. Hierbei treffen sie auf Simche und seine Frau Neche, mit denen es zur Diskussion über ihr assimiliertes Aussehen und Auftreten kommt. Dieses steht im Kontrast zu der daran anschließenden Abendveranstaltung, welche der nationalen Idee gewidmet ist.

Der dritte Akt, der auf dem Weihnachtsball der Margolins spielt, ist recht kurz gehalten und dient vor allem dazu die Handlung voranbringen. So erhält Pawel einen Brief, in welchem steht, dass Felix schwer verwundet wurde. Er habe sich einer jüdischen Selbstschutzpartei im Kampf gegen die Polizei angeschlossen und sei verletzt worden.

Der vierte Akt spielt nun in einer Villa des Barons, in welche Nechemje, der unter einer Lungenkrankheit zu leiden scheint, zur Gesundung gebracht wurde. Rochele gesteht ihrem Bruder dort, dass sie den Baron liebe und dass sie dies sehr bedrücke, da er ein Christ sei. Der Baron jedoch kommt hinzu und erklärt, dass er von seinem im Sterben liegenden Onkel erfahren habe, dass er eigentlich Jude sei, wodurch beide doch heiraten können und sich sogleich verloben. Olga kommt hinzu und sieht, wie alle glücklich anstoßen und schmeißt daraufhin wutentbrannt ein Fenster ein. Als die anderen dadurch auf sie aufmerksam werden, erzählt sie ihnen, dass sie von Zuhause weggehe. Sie sei falsch erzogen worden, habe das Judentum nicht kennengelernt und auch nie eine Aufgabe gehabt. Sie wolle sich nun wohlätig für ihre Glaubensbrüder engagieren. Danach verwandelt sich die Bühne und man erkennt den gebrochenen Pawel, der bei Simche in der Wohnung sitzt und durch den Tod seines Sohnes zu seinem Glauben zurückgefunden hat. Der kurze Epilog ist eine Kombination aus der Hochzeit des Barons mit Rochele und der Sterbeszene Nechemjes. So zeigt er Rochele auf dem Totenbett noch einmal eindrücklich, was seine Vision für die Zukunft des jüdischen Volkes ist.

Die Intention von Goldfadens Theaterstück wird bereits an einem Lied deutlich, welches er noch vor den Beginn des Prologes¹⁰⁰⁶ und damit vor den Beginn des Theaterstückes setzt:

ביי דער פּוּת־מֵעֵרֵבִי אִין גֵּאָנץ טיפּן טרויער זיצט דיא אַלמנא פֿאַרטראַכט	קאַר עס טאַגט, עס טאַגט! עס טאַגט, עס טאַגט!
---	--

¹⁰⁰⁶ In diesem Stück verwendet Goldfaden quasi eine doppelte Einführung in die Handlung. Nicht nur dieses Lied, sondern auch den daran anschließenden Prolog anstatt einer Exposition. Ein solcher Prolog kann zwei Funktionen übernehmen. Zum einen Inhalt vermitteln oder aber Kritik und Dank äußern. Goldfaden wählt hierbei vor allem die Vermittlung des Inhalts (vgl. Bickert: Studien zum Problem, S. 43).

<p>זיא פרעגט ביי דעם וועכטער וואס היט דארט דיא מויער זאג, שומר, וואו האלט דיא נאכט! — וואס האט נאך נישט געשלאגען דער זיגער דער צייט דיא האנען האבען נאך נישט געוועקט דיא נאכט איז נאך פינסטער - צום טאג איז נאך ונייט דיא הימלען מיט וואלקען באדעקט וויא לאנג וועט געדויערן דאס ווארטן און טרויערן ווען וועל איך דיא קינדער מיינע זען - אה! זייט זיי זענען פארטריבן בין איך עלנט געבליבן מיך טרייסטן קומט קיינער צו גיין -</p>	<p>ניט געוויינט, ניט געקלאגט! יעדער באזונדער פון זיינע קינדער לעבן, לעבן, האפן און גלייבן אז ס'טוט אויסגיין דיא נאכט אז אלע צוזאמען קומען צו דער מאמען זיא זען אין אמאלעדיקער פראכט</p>
--	---

<p>„Vor der Klagemauer in ganz tiefer Trauer sitzt die Witwe nachdenkend. Sie fragt bei dem Wächter, der dort die Mauer hütet, sag, Wächter, wie viel von der Nacht [noch]! - Was der Zeiger der Zeit hat noch nicht geschlagen, die Hähne haben noch nicht geweckt, die Nacht ist noch finster – bis zum Tag ist noch weit. Der Himmel ist mit Wolken bedeckt. Wie lange wird es dauern, das Warten und Trauern wann werde ich meine Kinder sehen –</p>	<p><u>Chor</u> Es tagt, es tagt! Nicht geweint, nicht geklagt! Jeder einzelne von deinen Kindern lebt, lebt, hofft und glaubt, dass die Nacht zu Ende geht. Dass alle zusammen zu der Mutter kommen, sie in einstiger Pracht sehen.“¹⁰⁰⁷</p>
--	---

¹⁰⁰⁷ Goldfaden: Ben Ami, S. 4a.

oh! Seitdem sie vertrieben wurden geht es mir elend. Mich kommt keiner trösten –	
---	--

Dieses Lied über die Witwe, welche nachdenklich vor der Klagemauer sitzt, ist, wie die meisten von Goldfadens Liedern, allegorisch zu verstehen. So handelt es sich auch hier um die Witwe Zion bzw. die Witwe Jerusalem, welche die Zeit herbeisehnt, in der das Warten und Trauern ein Ende hat. Die Nacht, welche hier als Zeitdauer angegeben ist, steht mit ihrer Finsternis für die dunklen Zeiten, in denen sich die Juden befinden. So erzählt die Witwe, dass es ihr elend gehe, seitdem ihre Kinder vertrieben wurden. Keiner käme sie trösten. Es wird jedoch in den Versen auch betont, dass der Tag noch weit sei und damit der Zeitpunkt, an dem die Kinder wieder zu ihr kommen. Mit dem Gesang des Chores erfolgt dann eine Wendung. Es wird berichtet, dass jedes einzelne ihrer Kinder lebe und daran glaube, dass die Nacht zu Ende geht und alle wieder mit ihrer Mutter vereint werden. Demnach ist dieser Zeitpunkt zwar noch nicht gekommen, aber allein die Hoffnung und der Glaube sollen dazu führen, dass nicht mehr geweint und geklagt wird. Der letzte Vers, welcher betont, dass die Kinder sie in einstiger Pracht sehen werden, ist nochmal ein eindeutiger Hinweis darauf, dass mit der Mutter der Tempel gemeint ist, der wieder aufgebaut werden soll.

Das Lied spielt damit auch auf Jesaja 21,11 an, welcher jenen Wächterruf beinhaltet: „Wächter, was von der Nacht, Wächter, was (ist verflossen) von der Nacht?“¹⁰⁰⁸ Während im Lied lediglich geäußert wird, dass der Tag noch weit sei, antwortet der Wächter in jener Bibelstelle jedoch: „Der Morgen kommt, doch auch die Nacht. Wollt ihr Antwort, begehret, gehet und wiederkehret.“¹⁰⁰⁹ Hier liegt ein Unterschied zu Goldfadens Version vor, die der Zukunft hoffnungsvoller entgegenblickt.

Mit dieser Positionierung des Liedes, bereits vor Beginn des Prologs, macht Goldfaden die Intention seines anschließenden Stückes, nämlich die Rückkehr ins Heilige Land und den Wiederaufbau des Tempels, deutlich. Wie schon bei *Sulamith* und auch bei *Bar Kochba* nutzt Goldfaden damit Zion bzw. den Tempel als inhaltlichen Auftakt seines Stückes, um damit sogleich die inhaltliche Zielrichtung zu verdeutlichen.

3.1.4.1 Der Prolog

Der Prolog stellt dann eindrücklich die Finsternis dar, welche in dem Lied beschrieben wurde. So widmet sich der Prolog der Unterdrückung und Verfolgung der Juden in der Diaspora, welche sich hier in den Schilderungen eines Pogroms

¹⁰⁰⁸ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 399.

¹⁰⁰⁹ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 399.

manifestieren. Goldfaden verzichtet jedoch in diesem Theaterstück auf eine detailreiche Darstellung der Geschehnisse auf der Bühne, sondern konzentriert sich vielmehr auf das Schicksal einer einzelnen Person, in diesem Fall Rochele.

Der Prolog beginnt zunächst recht unverfänglich mit dem Alltagsgeschäft in einem Hotel. So sind die Geräusche des Pogroms lediglich aus der Ferne zu hören. Ein Hoteldiener und der Wirt bereiten die Rechnung für den Baron vor, der zügig abreisen möchte. Der Wirt versichert ihm jedoch, dass er sich nicht zu beeilen brauche, da er im Hotel sicher sei und als Christ generell keine Angst haben müsse. Der Baron jedoch entgegnet: „Ein Tier hat Angst – aber ich bin ein Mensch und beim Menschen gibt es eine Angst, die ein Tier nicht besitzt – die Schande! Es beleidigt jedes menschliche Gefühl zu sehen, dass man zu einer Rasse¹⁰¹⁰ von wilden Bestien gehört.“¹⁰¹¹ Als der Wirt ihm daraufhin zustimmt und ihn nach dem Warum fragt, verweist der Baron ihn auf die Geschehnisse auf der Straße:

זעהט איהר דען ניט דייטלעך דארט דיא שוידערהאפטען בילדער? - דאס איז ניט קיין גלייכער קאמף צוויי שטארקע מעכטע - דאס איז ניט דער רעוואלט פון שוואכע קעגן זייער מעכטיגע אונטערדריקער - הא דער פאסטעך אליין הייבט אן דיא וועלף צו רייסן, זיינע צוטרוילעכע שעפלעך וועלכע ער מוז באשיצן - (דער ראש ווערט שטארקער) הא! איהר זעט וויא א ווילדעס טיר לויפט נאך אן אומשולדיקעס אפפער!... וויא א גייער לויפט נאך א טוביב און וויל זיא צערייסן... אט האט ער זיא געכאפט... זיא רייסט זיך אויס פון איהם און לויפט... שנעל קומט, מיר מוזן זיא רעטן

„Sehen Sie denn nicht deutlich dort die schauderhaften Bilder? – Das ist kein gleicher Kampf zwischen zwei starken Mächten – Das ist keine Revolte der Schwachen gegen ihre mächtigen Unterdrücker – Ha, der Hirte selbst beginnt die Wölfe zu reißen, seine vertraulichen Schäfchen, welche er beschützen muss. – (die Geräusche werden lauter) Ha! Sie sehen wie ein wildes Tier ein unschuldiges Opfer verfolgt!... Wie ein Geier eine Taube verfolgt und sie zerreißen will... Da hat er sie geschnappt... Sie reißt sich los von ihm und läuft... Schnell kommen sie, wir müssen sie retten.“¹⁰¹²

Daraufhin läuft er mit dem Diener nach draußen. Auch an dieser Stelle verzichtet Goldfaden auf jegliche Darstellung, sondern lässt das Publikum an den Ereignis-

¹⁰¹⁰ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass diese Begrifflichkeit in diesem Zusammenhang nur verwendet wird, um das Theaterstück und damit die Wortwahl Goldfadens möglichst nicht zu verfälschen. Von jeglicher damit einhergehender, historisch bedingter Ideologie, distanziert sich diese Arbeit.

¹⁰¹¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 5a.

"מורא האט א טיר - איך בין א מענטש און ביי מענטשן איז דא ערגערס פון מורא, וואס א טיר באזיצט עס ניט - דיא שאנדע - עס באליידיקט יעדעס מענטשלעכע געפיל צו זען אז מען געהער צון א ראסע פון ווילדע בעסטען -"

¹⁰¹² Goldfaden: Ben Ami, S. 5a.

sen nur durch die Beschreibungen des Wirtes teilhaben, die er durch das Fenster macht. Durch diese Teichoskopie¹⁰¹³ sorgt Goldfaden dafür, dass die Zuschauer das Geschehen nicht einfach nur betrachten, sondern es sich innerlich vorstellen und sich so auch an eigene diesbezügliche Erfahrungen erinnern. Der Bericht des Wirtes macht deutlich, dass der Baron das Mädchen aus den Händen des Angreifers rettet und diesen zu Boden wirft. Danach kommen alle Beteiligten mit dem Mädchen wieder ins Hotel, für welches der Baron sofort einen Arzt ruft. Das Mädchen wird in ein Hotelzimmer gebracht und von einem Stubenmädchen versorgt. Derweil tobt draußen noch das Pogrom. Der Doktor, welcher das junge Fräulein untersucht hat, berichtet, dass es diesem gut gehe, sie lediglich Ruhe bräuchte. Er kommt dabei mit dem Baron ins Gespräch und meint: „die Humanität macht schöne Fortschritte in unserem Land – nicht wahr Herr Baron? In dem gesegneten Jahrhundert.“¹⁰¹⁴ Der Baron jedoch ist anderer Ansicht: „Ein Stück Mittelalter hat sich hierher verirrt, doch darf sich der Fortschritt nicht von unseren Fehlern abschrecken lassen und unermüdlich arbeiten bis der Mensch, Mensch werden muss. Gewiss fordert jede Reform ihre Opfer“¹⁰¹⁵. Der Doktor jedoch entgegnet:

אַבער דער ערשטער זינדנבאק פֿאלט שטענדיק אויס אויף אונדזער אָרעם פֿאַלק -
 מיר צאַלן דער מענטשהיט אונדזער טריבוט מיט נאַטור - מיט בלוט און האַבן אויף
 אַ גרויסן טייל אין קאַמף און ווען ס'קומט צו דער רעכענונג ווערן מיר
 אויסגעשטראַכן - איז רעכט אזוי?! פֿאַרדינט אונדזער ראַסע אזא פעליקע
 פֿאַראַכטונג און פֿאַרפֿאַלגונג פֿון איער ראַסע?

„Aber der erste Sündenbock fällt ständig auf unser armes Volk – Wir zollen der Menschheit unseren Tribut aufgrund unserer Natur – Mit Blut und haben auch einen großen Teil im Kampf und wenn es zu der Rechnung kommt, werden wir ausgestrichen – Ist es gerecht so!? Verdient unsere Rasse solch eine vollkommene Verachtung und Verfolgung durch eure Rasse?“¹⁰¹⁶

¹⁰¹³ Vgl. Korthals: Zwischen Drama und Erzählung, S. 134.

¹⁰¹⁴ Goldfaden: Ben Ami, S. 5b.

"דא הומאניטעט מאכט שיינע פֿאַרטשריטע אין אונדזער לאַנד - נישט וואָר הָער באַראָן? אין דעם
 געזעגנטן יאָרהונדערט -"

¹⁰¹⁵ Goldfaden: Ben Ami, S. 5b + 6a.

"אַ שטיק מיטלאַלטער האַט פֿאַרבלאַנדשעט אַהער דאָך דאַרף זיך דער פֿאַרטשריט ניט אָפּשרעקן
 פֿון אונדזערע פעלער און אַרבעטן אומדערמידלעך ביז דער מענטש מוז ווערן מענטש געוויס
 פֿאַרדערט יעדע רעפֿאַרם איהרע אָפּפער -"

¹⁰¹⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 6a. In dieser Arbeit wird trotz der durch die Geschichte bedingten negativen Konnotation, an dieser Begrifflichkeit festgehalten, da die hier angeführten Theaterautoren jenen Begriff selbst in ihren Theaterstücken verwenden. Diese Arbeit greift daher jenen Begriff der Theaterautoren zur Analyse auf, ohne dabei jedoch verharmlosen und diffamieren zu wollen.

Auffällig ist an jenen Erzählungen zunächst die Bezeichnung des Sündenbocks. Zwar handelt es sich hierbei um einen Begriff, welcher in der Alltagssprache durchaus geläufig ist, jedoch ist es naheliegend, dass Goldfaden auch an dieser Stelle wieder bewusst auf die religiösen Texte, hier auf Levitikus 16, 5-22, rekurriert. Dort wird zunächst auf den Bock als Sündopfer im Tempel eingegangen, welcher dazu dient, das Heiligtum zu entsühnen. Danach wird der Bock beschrieben, welcher die Verfehlungen des Volkes übertragen bekommt:

„Und Aharon lege seine beiden Hände auf den Kopf des lebenden Bockes, und bekenne über ihm alle Vergehungen der Kinder Jisrael und all ihre Missethaten in all ihren Sünden, und er lege sie auf den Kopf des Bockes und schicke (ihn) fort durch einen bereitstehenden Mann in die Wüste; und der Bock trage auf sich all ihre Vergehungen in ein ödes Land.“¹⁰¹⁷

Es zeigt sich also, dass ein jüdisches Ritual, welches eigentlich an Jom Kippur praktiziert wird, um symbolisch das jüdische Volk von seinen Sünden zu befreien, von Goldfaden nun in jenem Satz ad absurdum geführt wird. Nun werden nämlich die Sünden der Mehrheitsgesellschaft auf das jüdische Volk übertragen. Diese Wortspielereien mit tieferem Hintergrund finden sich in diesem Stück Goldfadens immer wieder.

Dass es sich hierbei für Goldfaden um eine zentrale Aussage des Prologs handelt, wird daran deutlich, dass Goldfaden darauf keine Erwiderung folgen lässt. So kommt in dem Moment der Diener in den Raum, wodurch eine Antwort des Barons entfällt. Dadurch klingt der letzte Satz und damit die rhetorische Frage des Doktors, ob die Juden denn solch eine Verachtung und Verfolgung verdienen, noch beim Publikum nach.

Nach dieser Unterbrechung kommen beide in ihrem Gespräch wieder auf das Judentum zurück und der Baron berichtet, dass er Ethnologe sei und ihn besonders das jüdische Volk fasziniere:

צווישען אלע פעלקער האט באזונדערס איין נאציאן געצויגען אויף זיך מייע
 גרעסטע אויפמערקזאמקייט און דאס איז: דיא יידישע נאציאן! - איך האב געזוכט
 צו געפינען א געוויסן צוזאמענהאנג, א געוויסע רעלאציאן צווישן איר אלטער
 געשיכטע און דער נאיער און האב געפונען וויא מערקווירדיק דיא פארגאנגענהייט
 פון דער נאציאן שטייט אין גרעלן ווידערשפרוך מיט איר קעגנווארט - אלס
 קריסט זענען מייע אויערן פון קינדע הייט אן געוואוינט געווען צו הערן דעם פאלק
 שרעקלעכע לעגענדן; אלס געשיכטס-פארשער האט מיר זיינע אלטע געשיכטע
 געוויזן דאס קעגנטייל - אין דער פארגאנגענהייט פון דער נאציאן ליגט פיל
 ערהאבעניס, אידעאלישעס... דאס פאלק האט אויך אפגעלייגט פאר דער וועלט
 פראבן פון גייסטעסקראפט און העלדנטום! און ווערנד איך האב באזוכט אין אלע

¹⁰¹⁷ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 119. Hierbei handelt es sich um Levitikus 16, 21-22.

לענדער דיא יִדישע געטאס האב אײַך מײַך זעלבסט געפרעגט - זענען דיא דיא
נאכקומען פון דער ערהאבענער נאציאן? -

„Unter allen Völkern hat besonders eine Nation meine größte Aufmerksamkeit auf sich gezogen, und dies ist: die jüdische Nation! – Ich habe versucht einen gewissen Zusammenhang, eine gewisse Beziehung zwischen ihrer alten Geschichte und der Neuen zu finden und habe entdeckt, wie merkwürdig die Vergangenheit dieser Nation im extremen Widerspruch mit ihrer Gegenwart steht. – Als Christ waren es meine Ohren von Kindheit an gewohnt schreckliche Legenden über das Volk zu hören; als Geschichtsforscher hat mir ihre alte Geschichte das Gegenteil gezeigt – In der Vergangenheit dieser Nation liegt viel Erhabenes, Idealistisches... Das Volk hat auch Beispiele ihrer Geisteskraft und ihres Heldentums vor der Welt vorgelegt! Und während ich in allen Ländern die jüdischen Gettos besucht habe, habe ich mich selbst gefragt – sind das die Nachkommen dieser erhabenen Nation?“¹⁰¹⁸

Mit jenen Ausführungen des Barons macht Goldfaden deutlich, dass unter den Christen viele schreckliche Legenden über das jüdische Volk erzählt werden und dass erst eigene Nachforschungen dem Baron gezeigt haben, dass diese haltlos sind. Vielmehr sehe er in dem jüdischen Volk Erhabenheit, Idealismus, Geisteskraft und Heldentum. Diese Charakteristika der Vergangenheit stehen für ihn aber im deutlichen Widerspruch zu dem, was er in den jüdischen Ghettos erlebt habe. Goldfaden geht damit auf die prekäre Lebenssituation vieler Juden ein und zeigt, dass ihnen kein Mitleid oder gar Hilfe entgegengebracht wird, sondern ihnen sogar jene Eigenschaften der Vergangenheit abgesprochen werden. Doch gegen eben jene Vorwürfe wendet der Doktor ein, dass dies ein Fehler vieler Gelehrter sei. So dürfe man nicht „vom Pöbel auf das ganze Volk urteilen – hat denn nicht jede Nation ein Proletariat?“¹⁰¹⁹ Diese Reaktion des Doktors überrascht, da auch er in diesem Fall keinerlei Empathie mit diesem Teil der jüdischen Bevölkerung zeigt. Der Baron pflichtet diesen Ausführungen des Doktors jedoch bei und versucht, dies anhand eines Beispiels deutlich zu machen:

אײַך האב שפעטער געזען אַז אײַן דעם אײַז שוילדײַק אונדזער אײַגענע
אומדערפאַנגײט - דיא פעלער וואס מיר שרײַבן צו דעם פאַלק אײַז אונדזער
אײַגענע און דיא אײַגנשאפטן זענען נײַנע - עס אײַז מיר ענלעך צו פאַרשידענע
אײַנפאַכע שטײנער, וועלכע ליגן צעוואַרפן אײַן פעלד און קענען נײַט אײַנטערעקירן
נאָגאר דעם גרעסטן געלערטן ווען ער גײט נאָר פאַרײַבער, נאָר דער פאַרשער,

¹⁰¹⁸ Goldfaden: Ben Ami, S. 6a + 7b.

¹⁰¹⁹ Goldfaden: Ben Ami, S. 7b.

"דאס אײַז דער פעלער פון פֿילע געלערטן צו גײן אײַן דיא געטאס און אורטיילן פון דעם אַרעמען
לעבן און אַ געוויסן סאַרט פעבל אויף דעם גאַנצן פאַלק - האט דען נײַט יעדע נאציאן אײַן
פֿראלעטאַראַט"

וְנֹאס הָאֵט אָפֿגענומען דָּאס שטיקעל פעלד צו קולטיווירן קען געפינען צווישן דעם
הויפען שטיינער אויף פֿילע איידלשטיינער פֿון גרויסן ווערט –

„Ich habe später gesehen, dass unsere eigene Unerfahrenheit daran schuld ist – Die Fehler, welche wir dem Volke zuschreiben sind unsere eigenen und die Eigenschaft sind ihre – Es scheint mir ähnlich bei verschiedenen einfachen Steinen, welche im Feld verstreut liegen und selbst den größten Gelehrten nicht interessieren, wenn er daran vorbeigeht. Nur der Forscher, der sich vorgenommen hat, das Stückchen Feld zu kultivieren, kann in dem Haufen Steine auch viele Edelsteine von großem Wert finden.“¹⁰²⁰

Bezeichnend ist an dieser Stelle, dass der Baron von seiner Verallgemeinerung Abstand nimmt und stattdessen einzelne Personen aus der Menge herausgreift. Das Symbol der Edelsteine, welches er in diesem Vergleich benutzt, ist erstaunlich und erhöht den Kontrast zu seiner vorherigen Aussage, da es sich dabei um einen der wertvollsten Gegenstände handelt. Diese Wertigkeit erklärt sich, als er erzählt, dass er einen solchen Edelstein in Palästina gefunden habe. Er bezieht sich dabei auf einen Künstler, der die Klagemauer gemalt habe. Er habe ihn unter dem Pseudonym Ben Ami kennengelernt, für seinen richtigen Namen habe er sich bisher noch nicht interessiert. Die Ausführungen des Barons zeigen seine Ehrerbietung gegenüber jenem Freund, obwohl er Jude ist:

און אַ קורצן געשפרעך, וְנֹאס אײַך געוועקסלט מיט דעם אײַנגען קײַנסטלער דא אײַך
צױן אײַם צוגעפעסלט געוועזן אײַך דער שטעלע אַ מערקווירדיקע פֿערנאָן פֿון
אַײַער ראַסע, וְנײַס מען טרעפט פֿילײַכט זעלטן אײַן דער צײַט - זײַן אױסערעס, זײַן
רײַדן הָאָט מײַך פֿאַרפֿירט - ער אײַז מער גאָט ווי מענטש! אײַך זײַן בלאַס מֶאָגערעס
געזײַכט לײַגט דער סטעמפל פֿון פֿײַזשע און מֶאַראַלישע לײַדן ווי אַײַערע
מערטירער פֿונעם מײַטל-אַלטער - זײַנע הײַמלישע אױגן ווײַזן ארויס דעם
רעפֿלעקט פֿון זײַן לײַכטיקער זעלע און זײַן גרויסער שטערן באַהאַלט אײַן זײַך
דעם גענײַס פֿון אַ גרויסן דענקער - אײַן זײַנער קעגנױאַרט הָאָב אײַך פֿאַרגעסן מײַן
ראַנג, מײַן רײַכטום, מײַנע שטעלונג - און שעם מײַך גײַט אײַך צו געשטיין אַז אײַן
דעם מֶאַמענט הָאָט זײַך מײַר געֶדאַכט, אַז ער שטייט אײַן אַ געוויסן גראַד העכער פֿון
מײַר זענען געוואָרן דײַ אײַנטימסטע פֿרײַנדע און מײַר זעצן פֿאַר אײַך פֿון
וְנײַטן אױנדזערע קאַרעספֿאַנדען בײַז דער צופֿאַל וועט אונדז ווײַדער
צוזאַמענברענגען –

„Nach dem kurzen Gespräch, welches ich mit dem jungen Künstler gewechselt habe, war ich auf der Stelle von ihm gefesselt. Eine merkwürdige Person eurer Rasse, welche man vielleicht selten trifft in dieser Zeit – Sein Äußeres, sein Reden hat mich verführt – Er ist mehr Gott als Mensch! Auf seinem blassen, mageren Gesicht liegt der Stempel von physischem und moralischem Leiden wie der eurer Märtyrer im Mittelalter – Seine himmlischen Augen zeigen uns die Reflektion seiner leuchtenden Seele und seine große Stirn beinhaltet in sich den Genius eines großen Denkers – In seiner Gegenwart habe ich

¹⁰²⁰ Goldfaden: Ben Ami, S. 7b.

*meinen Rang, meinen Reichtum und meine Stellung vergessen – Und ich schäme mich nicht ihnen zu gestehen, dass ich in diesem Moment gedacht habe, dass er in einem gewissen Grad höher steht als ich. Wir sind intimste Freunde geworden und führen auch aus der Ferne unsere Korrespondenz fort, bis der Zufall uns wieder zusammenbringen wird.*¹⁰²¹

Der Doktor ist überrascht und fragt, ob der Baron denn Hebräisch könne. Der Baron jedoch entgegnet, dass es unerlässlich sei, die Sprache jeder Nation zu lernen, um den Geist ihres Volkes zu verstehen.¹⁰²²

Beide werden in ihrem Gespräch durch das Stubenmädchen unterbrochen, welches berichtet, dass Rochele aufgewacht sei. Nachdem sie die Männer beruhigt haben, dass sie an einem sicheren Ort sei, fragt Rochele nach ihrer Mutter. Als sie diese suchen will, halten der Baron und der Doktor sie zurück, da die Gefahr für sie als Jüdin zu groß ist, wieder auf die Straße zu gehen. Stattdessen machen sich der Wirt und der Doktor auf den Weg. Als Rochele und der Baron allein sind, kommen beide sogleich auf das Thema Antisemitismus zu sprechen. So fragt Rochele, ob der Baron auch zu jener Menschenrasse gehöre. Als dieser entgegnet, ob er denn wie einer von ihnen wirke, meint sie: „aber ihr seid alle gewöhnt uns zu verachten und zu verfolgen [...], weil ihr davon ausgeht, dass unsere Rasse nicht imstande ist, edel zu sein“¹⁰²³ Der Baron erwidert jedoch, dass es auch in seiner Rasse viele Menschen gebe, die nicht edel seien, es aber nicht richtig wäre, ihn deshalb dazu zu zählen.

Damit geht es in der Unterhaltung zwischen dem Baron und Rochele um Rückschlüsse vom Einzelnen auf ein gesamtes Volk, beziehungsweise von einer Nation auf den Einzelnen. Eben jenes Denkmuster hat Goldfaden innerhalb des Prologes ausführlicher vorgestellt, da es oftmals zum Antisemitismus beiträgt und damit vor dem Hintergrund des Pogroms die Absurdität der antisemitischen Geschehnisse und Denkweisen nochmals hervorhebt.

Nach eben jenen Diskussionen über den Antisemitismus, wird nun der Aspekt der eigenen Schuld ins Spiel gebracht. So fragt sich Rochele weinend: „Mein Gott, was habe ich gesündigt, was bin ich schuldig? Bin ich schuldig?“¹⁰²⁴ Sie bezieht sich in ihrer Schuldfrage dabei nicht auf ein mögliches Vergehen gegen ihre Mitmenschen, welches zu diesen Übergriffen geführt habe, sondern sie fragt sich,

¹⁰²¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 8a.

¹⁰²² Vgl. Goldfaden: Ben Ami, S. 8a.

"אום גרינדלעך צו קענען דעם פֿאלקס גייסט פֿון איעדער נאַציאָן איז אומבאַדינגט איר שפראַכע צו לערנען"

¹⁰²³ Goldfaden: Ben Ami, S. 8b.

"אַבער איר זענט אלע געוואוינט אונדז צו פאַראַכטן און פאַרפֿאַלגן - [...] ונייל איר רענט אונדזער ראַסע איז גיט אים שטאַנדע פֿיין צו זיין?"

¹⁰²⁴ Goldfaden: Ben Ami, S. 8b.

"מײַן גאָט, וואָס האָב אײַך אזוי געזינדיקט וואָס בין אײַך שולדיק? בין אײַך שולדיק?"

inwiefern sie gesündigt und sich damit vor Gott schuldig gemacht habe, dass er so etwas zulasse. Durch eben jene Gedankengänge betont Goldfaden bereits zu Beginn des Stückes die Frömmigkeit von Rochele. Der Baron antwortet ihr hierauf in einem Vergleich: „Ihr seid so schuldig wie eine elendige Taube, welche sich zwischen Raubvögeln verirrt hat.“¹⁰²⁵ Er umgeht damit die Frage nach Gott und widmet sich vielmehr der Beziehung zu den Mitmenschen. Als sie ihn darauf fragt, welche Art Vogel er denn sei, entgegnet er: „Von der Art, welche den Olivenzweig des Friedens in seinem Schnabel auf die Welt bringt.“¹⁰²⁶

In dieser Aussage rekurriert Goldfaden auf die Sintfluterzählung, in welcher Noah eine Taube ausschickte und diese beim zweiten Mal mit einem Ölblatt zurückkehrte.¹⁰²⁷ Dieses Geschehnis wird als Zeichen des Friedens von Gott an die Menschen gedeutet, da sich hieran zeige, dass die Überflutung und damit die Vernichtung der Welt vorüber war. Goldfaden möchte an dieser Stelle den Baron als friedlichen Vermittler zwischen Juden und Christen einführen, dem ein gutes Zusammenleben am Herzen liegt.

Auch nach dieser Aussage des Barons macht Goldfaden wieder einen inhaltlichen Schnitt, so dass jener Vergleich unkommentiert stehen bleibt. So wird danach auf Rocheles Sorgen um ihre Mutter eingegangen und die gefährliche Situation vor Ort. Auf Grund dessen fragt der Baron, ob sie nicht zu Verwandten in eine andere Stadt ziehen könne. Rochele erzählt, dass sie noch einen Bruder habe, der sich auf Reisen befinde, und von dem sie schon lange nichts mehr gehört habe. Ansonsten hätte sie noch entfernte Verwandte, namens Margolin, in Warschau. Als sie den Namen gegenüber dem Baron nennt, meint dieser, dass er die Familie kenne und Rochele mit ihrer Mutter gern dorthin begleiten wolle. Er würde auch die anfälligen Reisekosten übernehmen, was sie jedoch ablehnt, da sie als Musiklehrerin ihr eigenes Geld verdiene. Der Doktor kommt wieder herein und erzählt, dass ihre Mutter zwar beim Pogrom nicht verletzt wurde, jedoch einen Schlaganfall erlitten habe und verstorben sei. Rochele fällt daraufhin in Ohnmacht und der Prolog endet. Goldfaden verwendet an dieser Stelle einen Botenbericht, um über diese Geschehnisse aufzuklären. Grund hierfür ist sicherlich, dass die Details des Geschehens für die Handlung nicht relevant sind, jedoch durch diesen Botenbericht erklärt wird, weshalb Rochele zu ihren Verwandten zieht.¹⁰²⁸

¹⁰²⁵ Goldfaden: Ben Ami, S. 8b.

"איר זענט אזוי שולדיק וויא אן עלנטע טויב, וואס פֿארבֿלאַנדשעט צוושן רויבֿפייגל."

¹⁰²⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 9a.

"פון דעם סאַרט, וואס ברענגען דעם איילבערט פון פֿרידן אין זייער מויל אויף דער וועלט -"

¹⁰²⁷ Vgl. Genesis 8, 1-12.

¹⁰²⁸ Vgl. Korthals: Zwischen Drama und Erzählung, S. 138.

3.1.4.2 Der 1. Akt

Der erste Akt spielt bei eben jenen entfernten Verwandten in Warschau. Die gut situierte Familie besteht aus den Eltern Pawel Isaakowitsch und Feodoßje. Sie haben zwei erwachsene Kinder namens Olga und Felix, die noch bei ihnen wohnen. Ansonsten wohnen im Haushalt noch Feodoßjes Bruder Simche Schatz und dessen Frau Neche sowie der Sohn von Neches verstorbener Schwester Matwej Grigoritsch. Die Räumlichkeiten der Familie werden als sehr gehoben beschrieben. So heißt es zu Beginn des Aktes, dass die Beteiligten in einem eleganten Zimmer sitzen mit Klavier, brennendem Kamin und einem reich gedeckten Tisch.¹⁰²⁹

Ein Charakteristikum, welches insbesondere durch den Kontrast zum Prolog auffällt, ist die von den Beteiligten verwendete Sprache. So ist diese durchsetzt mit vielen russischen Begriffen und Redewendungen, wobei die Intensität je nach Person und deren Grad der Assimilation variiert. Eben jene Verwendung der Sprache unterstreicht eindrücklich die Intention, welche Goldfaden dem Publikum vermitteln möchte. Es ist jedoch fraglich, ob die amerikanischen Zuschauer, bei denen eben jenes Stück uraufgeführt wurde, all diese Ausdrücke verstanden haben. Hinzu kommt, dass Goldfaden in diesem Zusammenhang auch viele Wortspiele benutzt, die ebenfalls ein hohes Maß an Sprachkenntnis erfordern. Durch die hohe Einwanderungswelle in die USA ist aber zu vermuten, dass wenigstens Teilen des Publikums jene Ausdrücke geläufig waren.

Ein prägnantes Beispiel für eben solche Wortspielereien mit religiösem Hintergrund befindet sich gleich zu Beginn des Aktes. Matwej und Pawel stoßen gemeinsam an und Pawel erklärt, dass er hofft durch Matwej, der als Staatssekretär arbeitet, Mitglied im Parlament zu werden. Als er sich erneut einen Drink eingießt, entgegnet er: „Aller guten Dinge sind drei“¹⁰³⁰ und trinkt. Doch Simche kann dies nicht so stehen lassen und meint, dass für die Juden die Zahl zehn eine viel höhere Bedeutung habe, wie etwa anhand der zehn Gebote oder den zehn Plagen deutlich werde.

Simche ist somit ernsthaft bemüht, diesen christlichen Einwurf Pawels zu entkräften, der ihn in seiner Frömmigkeit angegriffen hat. Pawel hingegen reagiert auf Simches Erläuterung belustigt. Ihm und seiner Familie sind die jüdische Religion und Kultur mittlerweile nicht nur fremd, sondern auch unwichtig, was an dem anschließenden Gespräch über verschiedene Segenssprüche deutlich wird. So erzählt Simche, dass er es gewohnt sei, einen Segensspruch bei Hochzeiten, Beschneidungen und auch bei Beerdigungen zu sprechen. Felix entgegnet daraufhin, dass er auch die hebräische Sprache lernen wolle. Worauf Simche meint, dass er

¹⁰²⁹ Vgl. Goldfaden: Ben Ami, S. 9b.

¹⁰³⁰ Goldfaden: Ben Ami, S. 10a. Hierbei handelt es sich wieder um einen russischen Einwurf, bei welchem Goldfaden auch auf die Dreieinigkeit anspielt. Бор тронцу любит : „aller guten Dinge sind drei“; тронца: „Dreieinigkeit“ (Anmerkung Neuberg)

תגדל! sagen solle und damit den Beginn des Kaddischs. Als Felix daraufhin „Iskandal“¹⁰³¹ sagt, wird deutlich, dass ihm dieses Wort nicht geläufig ist. Gleichzeitig nutzt Goldfaden seine Unwissenheit und die hierdurch entstehenden Wortwitze zur Belustigung des Publikums.

Bereits zu Beginn des ersten Aktes werden damit mehrere jüdische Rituale angesprochen, die nur für Simche eine tiefere Bedeutung haben und die er im Gegensatz zu den anderen Familienmitgliedern pflegt. Dass jene Kenntnisse als ein besonderes Merkmal hervorgehoben werden, zeigt auf, wie assimiliert der Rest der Familie bereits ist. Die Einzige, die noch ein wenig mit den religiösen Ritualen verbunden zu sein scheint, ist Feodoßje. Als Pawel etwa Simche fragt, was für ein Gebet man sagt, wenn man einer Dame ein Getränk reicht, spricht dieser einen Segenswunsch¹⁰³², worauf Feodoßje die Augen verzieht und Amen sagt. Auch im weiteren Verlauf des Gespräches wird jener Unterschied zwischen Frömmigkeit und Assimilation anhand von koscherem Essen diskutiert. So essen Simche, seine Frau Neche und auch Rochele aufgrund ihres Glaubens nur koscher, während der Rest der Familie darauf keinen Wert legt, wie an einer Äußerung von Pawel gegenüber Simche deutlich wird:

א ייד מוז נאר עסן נאכן שולחן ערוך? - א פראנצייזישער קאך קען נישט בעסער הילכעס־אכילע פון דיינע יערושאליימער באטלאַנים. ח ח ח. וואס הא? - דיר חלומט זיך אלע דיא יידישע מייכאלים, וואס מיר האבן געגעסן ביי דיין טאטן דעם שווער אויף קעסט. האמויצי מיט האניק, צארעס־קניידלעך, פל־נדר־בארלעך הא הא! [...] אוועק דיא אלטע צייטן! דיא צייט רוקט זיך און מיר מוזן רוקן מיט איר - פראגרעס, ציוויליזאציע, אסימילאציע!...

*„Wie? – ein Jude darf nur nach dem Schulchan-Aruch essen? – Ein französischer Koch kann die religiösen Speisegebote nicht besser als deine jerusalemser Nichtsnutze. Ha ha ha. Wie? – Du träumst wohl von all dem jüdischen Essen, welches wir bei deinem Vater gegessen haben [...] Brotsegenspruch mit Honig, Elends-Knödel, Kol-Nidre-Barlech. Ha ha ha [...] Weg mit den alten Zeiten! Die Zeit schreitet voran und wir müssen voran mit ihr – Fortschritt, Zivilisation, Assimilation!...“*¹⁰³³

Es zeigt sich, dass die Familie nicht nur keinen Wert mehr auf jene jüdischen Traditionen legt, sondern dass sie auch diejenigen in ihrer Verwandtschaft verspottet, die sich noch an jene Speisevorschriften halten. So ist es für Pawel ein Zeichen von Fortschritt und Zivilisation sich davon abzuwenden und damit auch ein Zeichen von Rückständigkeit daran festzuhalten. Dass diese Missachtung der religiösen Gesetze jedoch nicht allen Familienmitgliedern leicht gefallen ist, wird deutlich als Pawel anmerkt, dass sich sogar Simches Schwester Feodoßje daran gewöhnt

¹⁰³¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 10a. "איסקאנדאל"

¹⁰³² Vgl. Goldfaden: Ben Ami, S. 10a. "בורא פרי האדמה"

¹⁰³³ Goldfaden: Ben Ami, S. 10b.

habe. Sie bestätigt dies, indem sie entgegnet, dass, wenn es ihrem Mann angenehm ist, es auch ihr angenehm sei. Doch Simche kann Pawels Auffassung nicht verstehen:

נאך דיין מיין ליגט דיא גאנצע ציוויליזאציע אַט עפעס נאַר אין טרייפּענע
מאכאלים אויף אזאָנ־עסן דאַרף מען זיך *** גיט קוועלן צו לעזן פרעמדע
שפּראַכן נאַר אַרײַנרײען עטלעכע בלעטלעך סווינינא איז ער שוין אַ פּאַרטיק
געבילדעטער - ווען שוין נאָ עסן טרייפּעס איז שוין גלייכער בײַ אַן עמעסן גוי
וועדער בײַ אַ טרייפּענעם יידן צו עסן חזיר -

*„Nach deiner Meinung liegt die ganze Zivilisation etwa nur in unkoscheren Speisen. Mit solch einem Essen muss man sich *** nicht so quälen fremde Sprachen zu lesen, sondern nur etliche Blätter Schweinefleisch aneinanderreiben und schon ist er ein fertig Gebildeter – Wenn schon nicht koscher essen, dann wenigstens bei einem richtigen Nichtjuden, statt bei einem nichtkoscheren Juden Schwein zu essen.“¹⁰³⁴*

Simche versteht nicht, wie sein Schwager der Überzeugung sein kann, dass das Essen von unkoscheren Speisen ein Zeichen von Fortschritt und Zivilisation ist. Er betont dabei, dass dies jedoch ein einfacher Weg ist, da man sich nicht mit Bildung, wie fremden Sprachen, auseinanderzusetzen brauche. Olga schließlich beendet diese Diskussion, indem sie anmerkt, dass sie es gut sein lassen sollen, da wenn Konservative und Liberale zusammenkommen, es eine Schlägerei geben werde.

Nachdem Goldfaden aufgezeigt hat, dass die Familie sich nicht für die jüdische Religion und Kultur¹⁰³⁵ interessiert, deren Gebote nicht hält und eine Abkehr sogar als Zeichen von Zivilisation und Fortschritt verstehen, wird nun über die Erziehung und Bildung der Kinder gesprochen. So erzählt Pawel, dass er Felix auf ein Gymnasium gegeben habe, dieser aber keine Lust gehabt und zweimal hinausgeworfen wurde. Er habe sich nun überlegt, dass, wenn Felix keinen Kopf zum Lernen hat, er sicherlich zu einem guten Verkäufer taue. Simche kritisiert die Erziehung von Felix hingegen ganz offen gegenüber Pawel. Felix spreche alle Sprachen und könne keine Sprache richtig. Auch fehle ihm eine jüdische Erziehung. Einem jüdischen Kind müssten wenigstens die Namen der Propheten, Helden und Gelehrten der jüdischen Geschichte beigebracht werden, damit er noch ein Jude sei. Pawel jedoch erwidert mit einer Gegenfrage:

איך האָב אים אומיסטנע אַרויסגעריסן פונעם יידישן געטאַ! - איך האָב אים
בייצייטנס געזוכט אַרויסראטעווען פון דעם דעספּאָטישן רעליגיעזן דרוק - וואָס
איך האָב אים אזוי פאַראַכטעט - נאָ איך האָב געוועלט צעראַיסן דיא קייטן וואָס
וואַלטן אים געדריקט זיין גאַנץ לעבן צו בלייבן אַן אומגליקלעכער ייד פון דעם

¹⁰³⁴ Goldfaden: Ben Ami, S. 11a.

¹⁰³⁵ Zum Bereich Kultur hat die Familie etwa noch über Musik, insbesondere Opern, diskutiert (vgl. Goldfaden: Ben Ami, S. 11a).

אומגליקלעכן יידישן פֿאלק - אַ שיינע דערצײונג האָבן מיר גענאָסן אין דיא
בעת־מעדראשים - אַ שיינער טאכלעס וואָלט פֿון אים דיא יידן געוואָרן אַדער אַ
שעליעך־צדיק אַדער א רב אין אַ קליין שטעטל - אזוי קען ער דורך מיין
פֿראַטעקציע ווערן מיט דער צײט אַ טשלען אין דער דומע, זיך דערדינען צון אַ
הויכן טשײן

*„Ich soll ihn jüdisch machen? – Ich habe ihn absichtlich aus dem jüdischen Getto geholt!
– Ich habe ihm bei Zeiten versucht von dem despotischen religiösen Druck zu retten –
Ich habe ihn so verachtet – Ja ich habe die Ketten zerreißen wollen, welche ihm sein gan-
zes Leben aufgedrückt sein sollen, ein unglücklicher Jude des unglücklichen jüdischen
Volkes zu bleiben – Eine schöne Erziehung haben wir in den religiösen Schulen genos-
sen – Ein schönes Ziel hätten ihm die Juden gegeben, der Bote eines heiligen Mannes
oder ein Herr in einem kleinen Stetl zu sein. – So kann er durch meine Protektion mit
der Zeit ein Abgeordneter im Parlament werden, sich hocharbeiten zu einem hohen
Rang.“¹⁰³⁶*

In diesen Ausführungen von Pawel wird deutlich, dass er das Judentum als Belas-
tung in seinem Leben wahrgenommen hat und es daher nicht an seine Kinder
weitergeben will. Neben diesem despotischen religiösen Druck, von dem er
spricht, geht er auch darauf ein, dass ihm die berufliche Perspektive im Judentum
gefehlt habe. Nun könne sein Sohn Abgeordneter werden, was ihm als Jude nicht
möglich gewesen wäre. Ebenso deutet Pawel an, dass Felix ein Auge auf die Tocht-
ter des Obersten geworfen hätte. Beide gingen bereits miteinander aus und über
eine Hochzeit werde ebenfalls bereits gesprochen. Pawel würde sich über jene
Verbindung sehr freuen, Simche jedoch bezweifelt, dass jene Hochzeit von der
anderen Seite gewollt werde. Pawel jedoch ist sich sicher, da der Vater bei ihm
Geld leihen müsse. Simche jedoch findet sein Verhalten verwerflich:

אזוינע יידן וויא דוא האָבן אים אליין געמאַכט פֿאַר א מעיוכעס - אַ מאַל איז דער
גוי ביי דיר געווען טרייפֿע - היינט ביסטו ביי אים טרייפֿע, ער *** זיך דיר צו
פֿאַרדינגען זיין דירע און וויל דיר גיט אַרײַנלאָזן אין זײַנע קלאָבן און האַטעלן - א
מאַל האַסטו אויף אים געזאַגט החרם הוא און א שפּײַ געטאַן אויף דער ערד -
היינט זאַגט ער אויף דיר החרם תחרימו און טוט אזא געפערלעכן שפּײַ, אז
ס'פֿאַלט דער קאַפֿ אַראַפֿ - אַ מאַל ביסטו געווען דער מעיוכעס ווײַל דוא האַסט אים
אויסצואווייזן עמעסע דאַקומענטן פֿון דער תורה - נביאים - מכבים - און דוואוירע
- און אז דוא האַסט זיך אויסגעטאַן אליין פֿון דעם יכעא ביסטו געבליבן א הוילער
צײַגינער - און ער איז גאַר געבליבן ביי זײַן איכעס פֿון זײַנע ראַמאַנאָוס, אַוואָן
גראַזניס און עקאַטערינעס און א לאַנד האַט ער אויך - אוואַדע שטייט אים גיט אָן
צו געבן זײַן טאַכטער, איין הוילן צײַגינער

*„Solche Juden wie du haben ihn selbst zum Vornehmen gemacht – Früher ist der Nicht-
jude bei dir nicht koscher gewesen – Heute bist du bei ihm nicht koscher. Er *** sich dir*

¹⁰³⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 11b + 12a.

seine Wohnung zu vermieten und will dich nicht hereinlassen in seine Klubs und Hotels – Früher hast du zu ihm gesagt ‚ich verbanne dich‘ und auf den Boden gespuckt – Heute sagt er zu dir, dass er sich vor dem Gebannten hütet und tut solch gefährliches Spucken, dass der Kopf abfällt – Früher bist du der von vornehmer Abstammung gewesen, weil du ihm wahre Dokumente der Tora, der Propheten, der Makkabäer und Deborah ausweisen konntest – Und als du dich von der Abstammung gelöst hast, bist du bloß ein bohler Zigeuner geblieben – Und er ist bei seiner Abstammung geblieben, den Romanows, Iwan des Großen und Katharina und ein Land hat er auch – freilich steht es ihm nicht zu, seine Tochter einem hohlen Zigeuner zu geben.“¹⁰⁵⁷

Simche betont an dieser Stelle, dass Juden wie Pawel dafür gesorgt hätten, dass die christlichen Mitmenschen sie nicht mehr achten könnten. Auch verweist er darauf, dass Pawel, indem er sich von seinem Judentum und seinen jüdischen Vorfahren lossagt, nicht nur seine vornehme Abstammung aufgebe, sondern dadurch auch zu einem Heimatlosen werde. Bei diesen Ausführungen sei insbesondere auf die Aussage des Verbannens verwiesen, welche als ein Verweis auf Josua 6, 18 zu verstehen ist: „Allein hütet euch vor dem Bann, daß ihr nicht verbannet, und doch nehmet von dem Banne, und macht das Lager Jisrael zum Bann, und bringet es ins Verderben.“¹⁰³⁸ Es zeigt sich auch hier, dass die Figur Simche die religiösen Schriften auf die gegenwärtige Situation bezieht und deshalb die Handlungen Pawels verurteilt.

Das abschätzige Verhalten der Gesellschaft gegenüber den Margolins, welches Simche in diesem Gespräch andeutet, stellt Goldfaden auch in der nächsten Situation heraus. So kommt Olga zu ihrem Gespräch hinzu und erzählt begeistert, dass sie und ihre Mutter bei einer Versammlung des Turnvereins durch den Präsidenten geehrt wurden. So wurden nur an die nobelsten und reichsten Mitglieder Orden verteilt und sie hätten welche unter allgemeinem Applaus erhalten. Sie hätten das Kästchen mit den Medaillen dort aber noch nicht geöffnet. Pawel sagt nun zu Simche, dass sie die einzigen Juden in dem christlichen Verein seien und dass man doch daran sehe, wie sie geschätzt würden. Als Olga das Kästchen jedoch öffnet, findet sie darin nur einige große Zwiebeln.

Dennoch empfindet Pawel den Weg der Assimilation für sich und seine Familie als richtig, wie sich in einem anschließenden Gespräch zeigt. So bittet Simche ihn um Spenden für die unglücklichen Juden, den Nichtjuden gäbe er ja genug. Doch Pawel lehnt dies ab: „Von den Nichtjuden habe ich einen Nutzen und habe mit ihnen Geschäfte – und deiner jüdischen Gemeinschaft fühle ich mich nur wenig zugehörig und will gar nichts von ihnen wissen – Außerdem sind heute schwere Zeiten, die besten Geschäfte liegen heute in der Erde.“¹⁰³⁹ Simche ant-

¹⁰³⁷ Goldfaden: Ben Ami, S. 12a + 12b.

¹⁰³⁸ Zunz: Die vier und zwanzig Buecher, 2018, S. 217.

¹⁰³⁹ Goldfaden: Ben Ami, S. 13a.

wortet darauf nur sarkastisch: „Dann ist es doch das Einfachste für dich jetzt in die Erde zu gehen, so wirst du die besten Geschäfte machen.“¹⁰⁴⁰ Und geht dann ab.

Nach all jenen Gesprächen, die die assimilierten Verhältnisse in der Familie Margolin aufzeigen, aber kaum Bedeutung für die Handlung dieses Stückes haben, setzt nun ein Handlungsfortschritt ein. So kündigt sich der Baron an und Olga bittet ihren Vater mit diesem allein reden zu dürfen. In dem Gespräch zwischen den beiden zeigt sich Olga unzufrieden und missgestimmt und bittet letztlich den Baron um Hilfe, welcher erwidert, dass er den einzigen Ausweg für sie in einer ernsthaften Beschäftigung und einer nützlichen Arbeit sehe. Er schlägt ihr zudem vor, sie solle nicht für sich leben, sondern Gutes zum Wohl ihrer Mitmenschen tun, da Müßiggang zu Melancholie und Melancholie dazu führe, bei sich und anderen Fehler zu suchen. Olga bedankt sich für diesen Ratschlag und fragt ihn, weshalb er denn nicht mehr so oft zu ihnen komme, wo sie doch ihm zuliebe Rochele aufgenommen haben. Der Baron jedoch entgegnet, dass er gerade wegen Rochele nicht so oft komme, weil er Angst habe, dass sie sich jedes Mal verpflichtet fühle ihm zu danken, obwohl er doch nur seine Menschenpflicht getan habe. Während sie sich unterhalten, kommt Pawel mit Rochele hinzu, worauf sich Olga liebevoll vom Baron verabschiedet und beim Herausgehen ihren Vater durch Blicke mitteilt, dass sie über diese Unterbrechung des Gespräches erbost ist. Der Baron erkundigt sich über Rocheles Befinden und hofft, dass sie nun kein Unbehagen mehr gegen ihn als Christen empfinde, wie beim ersten Treffen. Damals habe sie sich noch nicht vorstellen können, dass jemand von jener Rasse, welche ihr Schmerzen bereitet habe, an ihrem Wohlbefinden gelegen sei. Worauf sie entgegnet: „Das angenehme Gefühl für einen Moment auch eine Märtyrerin meines geliebten Volkes zu sein, hat meine Schmerzen schon genug gelindert. Nur um zu fühlen, muss man leben – und darum, edler Mensch, bin ich euch Dank schuldig, dass ihr mein Leben gerettet und mich bei so guten Menschen einquartiert habt.“¹⁰⁴¹ Der Baron versucht seine Tat ihr gegenüber als ein Ereignis herunterzuspielen, bei dem jeder andere an seiner Stelle ebenso gehandelt hätte. Für Rochele

"פון דיא גויים האב איך א נויץ און האב מיט זיי געשעפטן - און מיט זיינע יידישע קעהילעס געהער איך מיך ווייניק אן און וויל גאר פון זיי ניט וויסן - דערצו זענען היינט ביטערע צייטן דיא בעסטע געשעפטן ליגן יעצט אין דער ערד - "

¹⁰⁴⁰ Goldfaden: Ben Ami, S. 13a.

"איז טאקע דאס גלייכסטע פאר דיר צו גיין יעצט אין דער ערד וועסטו מאכן דיא בעסטע געשעפטן"

¹⁰⁴¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 14b.

"דאס אנגענעמע געפיל צו זיין אויף א מאמענט אויך איינע מערטייערין פון מיין געליבט פאלק האט מיר שוין גענוג געלינדערט מיינע שמערצן; נאר אום צו פילן מוז מען לעבן - און דארום, עדלער מענטש בין איך איך דאנק שולדיק, ונאס איר האט מיר גערעטעט דאס לעבן און מיך איינקווארטירט צווישן אזוינע גוטע מענטשן -"

jedoch war der Baron Gottes Bote, der sie vor den Raubvögeln gerettet und an einen sicheren Ort gebracht habe. Sie sei aber dennoch traurig, weil sie ihre Mutter verloren und lange Zeit nichts von ihrem Bruder gehört habe. Pawel rügt sie, sie solle den Baron nicht traurig machen, sondern ihm lieber etwas vorspielen und singen. Sie bietet ihm daraufhin an, von ihrem Bruder verfasste, jüdische Lieder zu singen. Diese würden sie an ihre Kindheit erinnern und sie für ihre Nation begeistern. Sie fragt sich jedoch, ob solche Motive überhaupt Menschen fremder Rassen interessieren können, welche den Text nicht verstehen, doch der Baron entgegnet:

איך האב אין מיינע ריזון באזוכט פילע יידישע סינאגאגן און אָבגלייך איך האב
דעם טעקסט ניט פֿארשטאַנען זענען מיר דאָך מאַנכע מעלאָדיען אויסער אַרדנטלעך
געפעלן דען וואו דיא שפראכע דער מוזיק איז אַלגעמיינ פֿאַר אלע און דיא נאַטע
איז קאַסמאָפּאָליטיש האבן דיא מעלאָדיען דאָך זייער אַריגינאַליטעט זייער
נאַציאָנאַלעס דער טאָן וואָס קומט פֿון האַרצן מוז איינדריינגען אין האַרצן און דאָס
קענט איר ניט באַצווייפלען, אַז מיר האַבן אויך אַ האַרץ

*„Ich habe auf meinen Reisen viele jüdische Synagogen besucht und obgleich ich den Text nicht verstehe, sind mir doch manche Melodien außerordentlich lieb geworden. Denn wo die Sprache der Musik allgemein für alle ist und die Note kosmopolitisch ist, haben die Melodien doch ihre Originalität, ihr Nationales. Und der Ton, welcher von Herzen kommt, muss in die Herzen eindringen und ihr könnt doch nicht bezweifeln, dass wir auch ein Herz haben.“*¹⁰⁴²

Diese kurze Antwort des Barons erklärt, weshalb gerade die Lieder für Goldfaden ein wichtiges Element sind, um seine national-patriotische Botschaft, wie er zu Beginn des Stückes schreibt, zu vermitteln. So liege in der Melodie bereits etwas Nationales, welches die Menschen berühre. Dies betont er nochmal mit der Aussage, dass ein Ton, der von Herzen kommt, auch in andere Herzen eindringe.

Rochele entschließt sich dazu, ihm ein allegorisches Lied über ihre Nation mit dem Namen „Das vertriebene Täubchen“¹⁰⁴³ vorzusingen:

1.	3.
פֿאַרנאָגט פֿון איר נעסט, פֿאַרטריבן גאַנץ ונייט, עלנט אין וואַלד וויא אַ שטיין, אזוי פֿליט אַרום אַ גאַנץ לאַנגע צייט	איך פֿלי דאָך אַרום אין דער גרעסטער געפֿאַר; אפילו דיא לופט איז ניט פֿריי... פֿון אויבן טרעפט מיר דיא רויבפֿייגל-שאַר,

¹⁰⁴² Goldfaden: Ben Ami, S. 15b.

¹⁰⁴³ Goldfaden: Ben Ami, S. 15b. "דאָס פֿאַרטריבענע טייבעלע"

<p>א טייבעלע איינע אליין. עס ברויזן דיא שטורעמס, עס רעגנט, עס האגלט, יעדעס באהאלט זיך אין זיין געמאך; נאר זיא אליין איז פון איר היים פארונאגלט, און האט נישט איר אייגענעם דאך. "שלעכט איז מיר אן דיר, מיין טייבעלע!" אזוי הערט מען זיא קרעכצן "קר- קר!" דערמאן דיך אין געליבט ווייבעלע, און רוף מיך אהיים שוין - קר- קר!" -</p>	<p>פון אונטן דעם יעגערס א בליי; - מען רייסט מיינע פעדערן, צופן און פליקן... מ'האט שוין אויך בלוט גענוג מיר געצאפט... אוי, זאלסט זיין געליטע יעצט וועלן אָנקוקן, עס וואלט דיך ביים הארצן פארהאפט! - ... "שלעכט איז מיר אן דיר, מיין טייבעלע!" אוי בענק איך נאך דער שטארק - קר-קר!" דערמאן דיך אין זיין געליבט ווייבעלע... און רוף מיך אהיים שוין קר-קר!"</p>
<p>2. עס זיצן אויף צווייגן פיל פארלעך איך איך זעה, און פייסקלען זיך - מיר אזא יאר! א לעבן א זיס איז דארט צווישן זיי, נאר איך איינע האב נישט מיין פאר. — איך האב מיך געלאזט פון פרעמדע פארפירן... דערפאר זיך פארזינדיקט שטארק ביי מיין "ער". אז פרעמדס איז נישט אייגנס האב איך שפעט דערפארן, ער וויל מיך נישט קענען שוין מער. "שלעכט איז מיר אן דיר מיין טייבעלע!" אוי בענק איך נאך דיר שטארק -</p>	<p>4. קיין פלאץ אויף דער ערד! וויא גרויס זיא מעג זיין יעדער איז גרויס אויף זיין גוט; דיא טויבן לאזן מיך גאר נישט אריין דיא רויבפייגל זוכן מיין בלוט - כיזע שוין דיא פרעמד שמעקט מיט סאקאנעס ווער ווייס, וואס קען זיין מיין ענדע, ווער ווייסט? רעטן מיין לעבן קען נאר זיין רחמנות באהאלט מיך שוין גיך אין זיין נעסט. - און ווען איך הער קרעכצן א ווייבעלע</p>

קרו-קרו! דערמאן דיך אין זיין געליבט ...וניבעלע... און רוף מיך אהיים שוין קרו- קרו!"	נאך דער היים דער פארלארענער - "קרו!" דערקען איד אין קול אז דאס טייבעלע איז דיא יידישע אומע - "קרו-קרו!"
---	---

<p>„1. Verjagt aus ihrem Nest, vertrieben ganz weit, einsam im Wald wie ein Stein, so fliegt sie herum eine ganze lange Zeit, ein Täubchen, eins allein. Es brausen die Stürme, es regnet, es hagelt, jedes bleibt in seinem Gemach; nur sie allein ist aus ihrem Heim ver- schlagen, und hat nicht ihr eigenes Dach. ‚Schlecht geht es mir ohne dich, mein Täubchen!‘ So hört man sie krächzen ‚kru-kru! Erwinnere dich an dein geliebtes Frau- chen, und ruf mich schon Heim – kru-kru!‘</p> <p>2. Ich sehe, es sitzen auf Zweigen viele Pärchen, und schnäbeln sich – mir solch Jahr! Ein süßes Leben ist dort zwischen ih- nen, nur ich allein hab nicht mein Paar. – Ich hab mich von Fremden verführen lassen... Dadurch mich sehr versündigt bei mei- ner ‚Ehre‘. Dass das Fremde nicht das Eigene ist, hab ich spät erfahren, er will mich gar nicht mehr kennen. ‚Schlecht ist mir ohne dich mein Täub-</p>	<p>3. Ich fliege doch umher in größter Ge- fahr; sogar die Luft ist nicht frei... Von oben trifft mich die Schar der Raubvögel, von unten das Blei des Jägers; - man reißt meine Federn, zupfen und rupfen... Man hat mir auch schon genug Blut abgezapft... Oh, solltest du deine Geliebte jetzt angucken, es wird dich beim Herzen zerreißen! – ‚Schlecht ist mir ohne dich, mein Täub- chen! Oh, sehne ich mich stark nach dir – kru-kru! Erwinnere dich an dein geliebtes Frau- chen... Und ruf mich schon Heim kru-kru!‘</p> <p>4. Kein Platz auf der Erde! Wie groß sie auch sein mag. Jeder ist groß auf seinem Gut; die Tauben lassen mich gar nicht her- ein, die Raubvögel suchen mein Blut – Ich sehe schon die Fremde schmeckt gefährlich. Wer weiß, wie/was mein Ende sein kann, wer weiß (es)? Mein Leben kann nur deine Güte ret- ten.</p>
--	---

chen! Ach sehne ich mich stark nach dir – kru-kru! Erwinnere dich an dein geliebtes Frau- chen... Und ruf mich schon Heim kru-kru! ⁴	Behalt mich doch schnell in deinem Nest. - Und wenn ich ein Weibchen krächzen höre, nach dem verlorenen Heim – ,kru‘ Erkenne ich an der Stimme, dass das Täubchen die jüdische Nation ist – ,kru-kru!! ¹⁰⁴⁴
--	---

In der ersten Strophe wird zunächst beschrieben, dass jenes Täubchen aus ihrem Nest vertrieben wurde und nun, im Gegensatz zu allen anderen, die ein Heim haben, auch bei Unwetter schutzlos herumirrt. In der zweiten Strophe nun wird erzählt, dass es in den Bäumen viele Vogelpärchen sieht und nur es selbst allein herumfliegt. Grund hierfür ist, dass es sich von Fremden habe verführen lassen und sich dadurch versündigt habe. So denkt es in Wehmut an sein geliebtes Täubchen. In der dritten Strophe wird nun die Gefahr beschrieben, in der sich das Täubchen befindet und die Sehnsucht, die es nach seinem Partner hat. In der letzten Strophe zeigt sich, dass auf der ganzen Erde kein Platz für das Täubchen ist und sein Leben nur durch die Güte des Anderen gerettet werden kann. Die letzten zwei Verse lösen dann auf, wie eben jenes Lied gedeutet werden soll. So steht das verlorene Täubchen für das jüdische Volk, welches durch die Welt irrt. Es ist aus dem Nest und damit aus dem Heiligen Land vertrieben worden und findet nun kein neues Heim, welches es vor den äußeren Gefahren schützt. Die Schuld für die Vertreibung aus dem ehemaligen Nest und damit aus dem Heiligen Land, trage es aber selbst, so habe sich das Volk versündigt und sich von der Fremde verführen lassen. Die einzige Hoffnung des jüdischen Volkes liege jetzt in der Güte des Anderen und damit in der Güte Gottes.

Nach dem Lied verabschiedet sich der Baron, da er einen engen Freund vom Zug abholen müsse und verlässt mit Pawel den Raum, der ihn zur Tür bringt. Hinein kommen nun Simche und Neche und bringen Rochele ihr koscheres Essen, da sie nichts Unkoscheres bei Feodoßje essen will. In dem Gespräch der Anwesenden zeigt sich, wie wichtig der assimilierten Familie Margolin der äußere Eindruck ist. Ein Beispiel hierfür sei etwa, dass Feodoßje früher eigentlich

¹⁰⁴⁴ Goldfaden: Ben Ami, S. 15b + 16a – Wie schon in der Einführung dieses Kapitels angemerkt, wurde dieses Lied beinahe im gleichen Wortlaut in die Liedsammlung übernommen. Eine auffällige Abwandlung gibt es jedoch, da die Liedsammlung auf die letzte Strophe verzichtete, in welcher die Allegorie aufgelöst wird, dass sich hinter dem Täubchen das jüdische Volk verbirgt. Entweder ist dies dem mangelnden Platz beim Druck geschuldet oder sie fanden diese Strophe inhaltlich unnötig, da bereits allegorisch die Botschaft vermittelt wurde und das Publikum selbst in der Lage sei diese Übertragungsleistung zu tätigen. Das bewusste Verschweigen dieser Komponente ist hingegen eher unwahrscheinlich, da etwa mit dem Zions Marsch auch zionistische Tendenzen in der Liedersammlung enthalten sind.

Dwoßje hieß, nun aber anders genannt werden wolle. Ebenso distanzieren sie sich von ihren frommen Verwandten, worauf Simche anspielt, als er sagt: „Und es steht ihr schon nicht zu mit solch einfachen Juden zu reden, wie du es bist. Sie ist schon aristokratisch geworden.“¹⁰⁴⁵ Als Neche darauf empfiehlt, dass man sie zur Heilung in Kleie baden lassen sollte, entgegnet Simche, dass dies auch nicht helfen könne: „Es wird ihr nicht mal ein Toter helfen können – sie leidet an der eingebildeten Krankheit“¹⁰⁴⁶ Er bedauert Rochele, dass sie bei den jüdischen Ungläubigen leben müsse und bietet ihr an, sie trotz ihrer Armut bei sich aufzunehmen, bis sie von ihrem Bruder Nechemje hört, doch Rochele lehnt dies ab. Ihr Retter der Baron habe sie bei ihren Verwandten einquartiert und deshalb wolle sie sich nicht gegen diesen Wunsch stellen, bis sie von ihrem Bruder höre.

In diesem Gespräch zwischen den frommen Juden der Familie wird deutlich, welche Last sie aufgrund dieser innerfamiliären Verhältnisse verspüren. Die Assimilation wird hier als ein Keil beschrieben, der zwischen die Familienmitglieder getrieben wurde, so dass diese jetzt so voneinander entfremdet sind, dass sie nur aufgrund der Verwandtschaft oder einer Verpflichtung gegenüber dem Baron, noch miteinander Umgang pflegen. Besonders deutlich wird dies an Simches Mahnung zur Geduld gegenüber Rochele: „der Gott, der dein Leben vor dem unjüdischen Feind gerettet hat, wird dich auch von unseren jüdischen Feinden retten.“¹⁰⁴⁷

Als die Frauen schließlich gegangen sind, knüpft Simche mit dem Lied: „Warte nur ein bisschen!“¹⁰⁴⁸ an eben jenes vorherige Gespräch an:

1.	3.
<p>ווען דער מענטש פלאגט זיך שווער, האט גאר נישט פון זיין מי און צרות פיל טרעטן אים פון אלע זייטן צו, טראכט ער: אַך גאַט! איז מעגלעך, ס'זאל אייביק אזוי זיין? וואס טויג מיר אזא לעבן פון לויטער אומגליק, נישט און פֿיין? מענטש! נאר נישט</p>	<p>ווען דער ייד אויסצוהאלטן איז מער שוין נישט אימשטאנד און ווערט פארפאלגט ביז צום טויט אין אַ בארבארן־לאַנד, טראכט ער: אַך גאַט גערעכטער, פאר וואס קוקסטו אָוועק! צי ווילסטו פון זיין געטריי פאלק איעצט שוין מאכן גאר אַן</p>

¹⁰⁴⁵ Goldfaden: Ben Ami, S. 16b.

"און עס שטייט איר שוין נישט אַנצו ריידן מיט אזא פראסטער ידענע וויא דו ביסט זיא איז שוין געוואָרן אַריסטאָקרעציק -"

¹⁰⁴⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 16b.

"עס וועט איר שוין קיין טאטער אויך נישט העלפן - זיא ליידיט פון דער פאנסקע האַראַבע"

¹⁰⁴⁷ Goldfaden: Ben Ami, S. 17a.

"דער גאַט וואס האט דיר גערעטעט דאס לעבן פון גוישע שונאים וועט דך רעטן אויך פון אונדזער יידישע שונאים"

¹⁰⁴⁸ Goldfaden: Ben Ami, S. 17a. "ווארט נאר אַ קאפעלע"

<p>געקלאגט, געוויינט, געקלאגט; הער! דיא זיסע שטימע וניא זיא טרייסט און זאגט: ווארט נאר א קאפעלע נאר נישט פארצווייפלען - ניין געדולד נאר א טראפעלע וועט אלעס איבערגיין; און ווען דוא הערסט א קלאפעלע פון שיקזאלסלאג אליין, ווארט נאר א קאפעלע עס וועט דיר נאך גוט גיין.</p>	<p>עק? אָך! אַז נישט געקלאגט, נישט געוויינט, געקלאגט! הער דיא זיסע שטימע וניא זיא טרייסט און זאגט: ווארט נאר א קאפעלע נאר נישט פארצווייפלען - ניין געדולד נאר א טראפעלע וועט אלעס איבערגיין; און ווען דאס קאצאפעלע באהאנדלט דיר געמיין, ווארט נאר א קאפעלע עס וועט דיר נאך גוט גיין!</p>
2.	
<p>דער אַרבעטער פּלאַגט זיך שווער אין לעבן און פאַרשקלאַפט אין קערקערשאַפּ נוטצט ער אויס זיין גאַנצן מוט און קראַפט, טראַכט ער: אַך גאַט וואָס זאַל צווינגען מיך דיא ניט, פאַרלירן געזונד און לעבן פאַר דעם פּיסנע שטיקל ברויט? שקלאַפּ! נאר נישט געקלאגט, נישט געוויינט, געקלאגט! הער! דיא זיסע שטימע וניא זיא טרייסט און זאגט: ווארט נאר א קאפעלע נאר נישט פארצווייפלען - ניין געדולד נאר א טראפעלע וועט אלעס איבערגיין; און ווען דעם שאפעלע באהאנדלט מען דיר געמיין; ווארט נאר א קאפעלע עס וועט דיר נאך גוט גיין.</p>	

<p>„1. Wenn der Mensch sich schwer plagt, gar nichts von seiner Mühe hat und viele Sorgen von allen Seiten zu ihm treten, denkt er: ach Gott! Ist es mög- lich, dass es ewig so sein soll? Was taugt mir so ein Leben mit lauter Unglück, Not und Schmerz? Mensch! Nur nicht gejamert, nicht geweint, geklagt! Höre! Die süße Stimme, wie sie tröstet und sagt: warte nur ein bisschen. Nur nicht verzweifeln – nein. Nur ein wenig Geduld, es wird alles vorbeigehen und wenn du ein Klatschen hörst vom Schicksalsschlag allein, warte nur ein bisschen, es wird dir noch gut gehen.</p> <p>2. Der Arbeiter plagt sich schwer im Le- ben und versklavt in Gefangenschaft nutzt er seinen ganzen Mut und seine ganze Kraft und denkt: ach Gott, wa- rum soll mich die Not zwingen, die Gesundheit und das Leben für das kleine Stückchen Brot? Sklave! Nur nicht gejamert, nicht geweint, geklagt! Höre! Die süße Stimme, wie sie tröstet und sagt: warte nur ein bisschen. Nur nicht verzweifeln – nein. Nur ein wenig Geduld, es wird alles vorübergehen. Und wenn man in der Fabrik dich gemein behandelt; warte nur ein bisschen, es wird dir noch gut gehen.</p>	<p>3. Wenn der Jude schon nicht mehr im Stande ist es auszuhalten und wird bis zum Tod in einem Barbarenland verfolgt, denkt er: Ach gerechter Gott, warum guckst du weg? Willst du mit deinem getreuen Volk jetzt schon Schluss machen? Ach! Nur nicht gejamert, nicht ge- weint, geklagt! Höre die süße Stimme, wie sie tröstet und sagt: warte nur ein bisschen. Nur nicht verzweifeln – nein. Nur ein wenig Geduld, es wird alles vorübergehen. Und wenn das Russelein dich gemein behandelt; warte nur ein bisschen es wird dir noch gut gehen.“¹⁰⁴⁹</p>
--	---

¹⁰⁴⁹ Goldfaden: Ben Ami, S. 17a + 17b.

In diesem Lied verarbeitet Goldfaden auf eindrückliche Weise den schweren Alltag der Juden und ihr Leben in der Diaspora. Die drei Strophen sprechen dabei drei verschiedene Bereiche an.

In der ersten Strophe werden allgemeine Mühen und Sorgen thematisiert, ohne sie zu spezifizieren. Dies ist eine Strophe, in der sich der Großteil des Publikums wiederfinden kann. Dieser Wiedererkennungswert bereits zu Beginn des Liedes fesselt die Zuschauer und lässt sie auch aufmerksam die nächsten Strophen verfolgen und auch diese auf ihr eigenes Leben zu übertragen versuchen. Die zweite Strophe widmet sich dann dem Thema der Arbeit. Anstrengende und gleichzeitig schlecht bezahlte Arbeit war sicherlich ein Thema, welches viele Zuschauer betraf. Dass dieses Thema Goldfaden am Herzen lag wird verständlich, wenn man bedenkt, dass er selbst Zeit seines Lebens finanzielle Probleme hatte und dies auch immer wieder beklagte. Die letzte Strophe behandelt schließlich die generelle Situation des jüdischen Volkes in der Diaspora. Hier würden sie im Elend leben und sogar bis zum Tod verfolgt werden. Dementsprechend ist es auch nicht verwunderlich, dass sie Abscheu gegenüber diesem Land empfinden und dieses daher auch als „Barbarenland“ betitelt wird. So wird hinterfragt, warum Gott dies zulässt; ob er sich von seinem Volk abgewandt habe. Doch auch hier zeigt der anschließende Refrain die Hoffnung auf, dass diese Zeit vorübergehen werde und die Juden nur Geduld haben sollen.

An diesem Aufbau und Inhalt des Stückes macht Goldfaden wieder eindrücklich deutlich, dass das Leben in der Diaspora für die Juden ein Leben in Elend bedeutete. Die Hoffnung, welche am Ende der Strophen ausgedrückt wird, wird sich deshalb nicht auf eine Verbesserung der Lebensverhältnisse in der Diaspora beziehen, sondern vielmehr eine zionistische Hoffnung ausdrücken, die in diesem Fall aber noch nicht weiter konkretisiert wird.

Nach Ende dieses Liedes kommt Feodoßje nach Hause und fragt Simche, was er dort mache, worauf dieser seinen Unmut gegenüber ihrer Lebenssituation äußert:

וְנָאס? אֵיךְ בֵּין דִּיר דַּעַן אֵיבַעֲרִיק, וועסט מִיך אַפְשֶׁר הַיִּסֵּן אויך אַרויסוואַרפֿן וויא
 דִּיין שוועגערין וְנָאס דוא ביסט זיא גיט ווערט? [...] מִיין נַעֲכַע הָאָט גַעבֶרֶאכֶט
 עסן קאַכעלען דִּיא יתומה זיא האלט נאך פון דיא מיצווה וויא דוא פלעגסט אַ מָאָל
 האלטן, ווען דוא ביסט געווען דעם רבן טאכטער - הַיִּינַט שְׂטֵיִסְטוּ אֵין דַּעַר הַיִּים
 אויף א שטריך וויא א טענצערין און הוידעסט זיך טא אהין טא אהער באלד צום
 ייִדִּישְׁקֵיט באלד צום גוִיִּשְׁקֵיט - אוי שוועסטער הָאָב אֵיך מורא אַז פון דעם
 הוידען וועסטו א מאל געבן אזא טראך אַראַפ אויף דַּעַר עַרד, אז דוא וועסט זיך
 צעברעכן דיא ביינער לייב און לעבן –

„Was? Bin ich dir denn überflüssig? Wirst du mich etwa vielleicht auch rauswerfen lassen, wie deine Schwägerin, welche dir nichts wert ist? [...] Meine Neebe hat der Waisen Rochele essen gebracht, sie hält noch die Mizwot, wie du sie einst zu pflegen hieltest, als du des Rabbiners Tochter gewesen bist – Heute stehst du Zuhause auf einem Strich wie eine Tänzerin und schwingst dich mal hierhin, mal dorthin, mal zur Jüdischkeit, mal

*zur Gojischkeit – Ob Schwester, ich habe Angst, dass du von dem Schwingen mal auf die Erde krachen wirst, dass du dir die Beine, Leib und Leben, brechen wirst.*¹⁰⁵⁰

Feodoßje jedoch kann seinen Vorwurf nicht verstehen: „Warum scheltest du mich Bruder? – Was soll ich tun, es ist heute eine andere neue Welt geworden.“¹⁰⁵¹ Sie sagt, dass es ihr und ihrer Familie nun endlich gut gehe und sie es deshalb so belassen wolle. Simche findet es jedoch verwerflich, wenn man in der neuen Welt das „jüdische menschliche Herz“¹⁰⁵² verlieren müsse.

An dieser Stelle wird das Motiv der neuen Welt aufgegriffen, welches kennzeichnend für Goldfadens späte Schaffenszeit ist. In dem bereits beschriebenen Stück *Messias Zeiten* wurde dieses zwar noch anders betitelt, es umfasst jedoch die gleiche Sache. Goldfaden versteht hierunter ein Zeitalter, in welchem sich die Juden so stark an die Mehrheitsgesellschaft assimilieren, dass sie ihre eigenen jüdischen Wurzeln aufgeben. Dies sehen aber die assimilierten Juden nicht als negativ an, sondern freuen sich vielmehr, Teil der Mehrheitsgesellschaft zu sein und nun dazuzugehören und die entsprechenden Privilegien, die ihnen dadurch zustehen, auch zu genießen. Goldfaden stellt damit heraus, was jene Personen an der Assimilation reizt und wieso sie diesen Schritt gehen. Zeitgleich verdeutlicht er aber, wie problematisch jener Schritt ist, da er einer Verleugnung der eigenen Identität und der eigenen Familie gleichkomme. So führt Simche Feodoßje in diesem Gespräch vor Augen, dass sie und ihr Mann viel Geld für nutzlose Dinge, wie Bälle oder Kleider, ausgeben, aber ihren armen Glaubensbrüdern nichts spenden würden. Auch müsse sie sich bewusst machen, dass sie als Mutter Rechenschaft für ihre Kinder ablegen müsse. So werde sie später sicherlich bestraft werden, da sie diese dem Judentum entfremdet habe. Er fragt sich, warum sie sich vor dem Totenbild ihres Vaters, welches dort im Zimmer hänge, nicht schäme. Immerhin beruhige es ihn, dass wenigstens dieses Bild noch hänge.

In diesem Moment kommt Felix mit einem Paket hinzu, in welchem das Bild eines preisgekrönten Pferdes verpackt ist. Er hat es mit Olga zusammen gekauft, um eben jenes Bild auszutauschen. Der Anlass für diese Umgestaltung war, dass noble Christen zum Weihnachtsball kommen würden und das Bild dann unpassend wäre. Simche ist entsetzt und fragt ihn, ob er denn nicht wisse, dass dies sein Großvater sei, der damals der größte Rabbiner in Galizien war. Felix aber erwidert, dass sein Großvater immer arm gewesen war. Das Pferd hingegen habe den ersten Preis gewonnen, weshalb es größer sei als der Rabbiner. Simche ist empört über Felix Tat und das mangelnde Eingreifen seiner Schwester: „das tut kein Goj,

¹⁰⁵⁰ Goldfaden: Ben Ami, S. 17b.

¹⁰⁵¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 17b.

"פאר וואס שעלסטו מײך ברודער! וואס זאל איך טאן סײז היינט געווארן אן אנדערע נייע וועלט"

¹⁰⁵² Goldfaden: Ben Ami, S. 18a. "דאס יידישע מענטשלעכע הארץ"

ihr seid schlimmer als die Gojim. Ihr werdet kriechen, dass kein Andenken von euch bleiben wird. Solche toten Juden haben tausende Jahre überlebt und werden euch alle überleben.“¹⁰⁵³ Er nimmt das Bild nun zu sich nach Hause. Simche und Feodoßje gehen daraufhin ab.

In diesem Abschnitt erläutert Goldfaden zunächst die Gründe für die Assimilation Feodoßjes. Einerseits ist es, wie bereits vorher im Stück angedeutet wurde, ihrem Mann zuliebe geschehen, andererseits schätzt sie den besseren Lebensstandard, der sich ihr dadurch bietet. Sie selbst stammt aus einer frommen Familie, wie anhand des Bildes ihres Vaters deutlich wird. Es ist damit keine mangelnde jüdische Erziehung gewesen, sondern eine bewusste Abkehr ihrerseits. In Simches Erzählungen wird jedoch auch deutlich, dass Feodoßje noch zwischen ihrem assimilierten Leben und dem Judentum schwanke. Ihre Kinder jedoch haben keinen Bezug mehr zum Judentum, was etwa an dem Abhängen des Bildes deutlich wird. Die Mutter Feodoßje greift in dieses Geschehen nicht ein, was ihre Unsicherheit in Bezug zum Judentum und das Beugen vor dem Willen ihrer Kinder zeigt.

Zu dieser Situation kommen Olga und Pawel hinzu. Olga fragt ihren Vater, weshalb er Rochele bei sich aufgenommen hat, da sie nur Unglück ins Haus gebracht habe. So habe sich der Baron von ihr abgewandt und liebe nun Rochele. Felix mischt sich daraufhin ein und meint, dass er Rochele auch lieb habe. Pawel reagiert entsetzt auf Felix Geständnis und erinnert ihn an die Tochter des Obersten, welche er doch zur Braut nehmen wollte, doch diese lehnt er nun ab. Olga jedoch sucht das persönliche Gespräch mit Rochele bei ihrer nächsten Klavierstunde und offenbart ihr dort, dass sie ihr Feind ist. Der Grund hierfür sei die Eifersucht, da sie glaube, dass der Baron sich in Rochele verliebt habe. Doch Rochele entgegnet, dass der Baron für sie nicht in Frage käme, weil er Christ ist. Olga merkt an, dass es auch umgekehrt so sein müsse, da der Baron ein nobler Christ von höchstem Adel sei und sie doch nur eine einfache Jüdin. Rochele hat bisher zu allen persönlichen Beleidigungen geschwiegen, aber jetzt, wo sie merkt, dass Olga das Judentum in ihr hasse, fühlt sie sich verpflichtet zu reagieren:

מײן הייליקע נאַציאָן, וועלכערס ערע אײך בין באַרײט צו פאַרטײדיקן מיט מײן
גאַנץ לעבן, דאָ האָסטו פּרײליין צו פּיל רײסיקירט - דוא וויסט אומגליקלעכע
וועמען דוא האָסט געוואָגט צו באַליידיקן? - זײן אייגענע נאַציאָן, וואָס דוא
קענסט זײ גײט, וואָס דוא ווילסט זײ גײט קענען און וואָס דוא האָסט גײט זײ
ווערט זײ צו קענען! - א טויזנט-יעריקע ערווירדיקע נאַציאָן, וואָס צײלט אזוי פּיל
ערהאַבענע געלערטע, בראַווע העלדן, באַרימטע קינסטליר!! - א נאַציאָן, וואָס
האַט איר מאַראַל און זײטלעכקײט האָט פאַרדינט דעם רעספּעקט פּון א גאַנצער

¹⁰⁵³ Goldfaden: Ben Ami, S. 18b.

"דאָס טוט קײן גױ גײט איר זענט ערגער פּון גױים איר וועט פּייגערן אז קײן זײכער וועט פּון אײך
גײט בלייבען און אזױנע טױטע יידן האָבן אײבערגעלעבט טױזנטער זאָר און וועלן אײך אלע
אײבערלעבן -"

וועלט - זאל וואגן צו שענדן אזא אומפארשעמטעס וועזן וויא דוא ביסט? - [...] פארברעכערין! א אייגענע טאכטער פון איר נאציאן זאל ניט אנהאפן ביים הארצן ווען זיא הערט וויא אירע אייגענע ברידער און שוועסטער גרייז-גראיע און יונגע מענער אומשולדיקע פרויען און פיצעלעך קינדער ווערן אומבערחמנות אויסגעשלאכטעט אין מיטן העלן טאג און זייער בלוט פליסט אין דיא גאסן? - דאס האסטו דיא נידעריקע נאטור זיך לאזן אומארמען פון דיא פארבלוטיקע הענט פון דיין פאלק-מערדער! - דאס הייסט ביי דיר זעלבסטגעפיל צו קריכן צו דיא שונאים און אנבייגן זיך פאר זיי אבי צו באקומען זייער גלעט און לאסקע - מיר לאסן זיך ליבער טייטען איידער אנבייגען אונדזער שטאלצן קערפער וואס האלט אין דער הייך דיא הייליקע פאן אונדזער אייכעס! - ווער ביסטו און וואס ביסטו, פאר וואס פרעגסט זיך ניט אליין - קיין יידישקייט ווילסטו ניט, קיין גוישקייט קענסטו ניט - גיב שעה ארויס וויניקסטנס דאס מענטשלעכקייט! דאס אויך ניט! - ביסטו דאך געפערלעכער פון א ווילדער חיה! - הא! יעצט האב איך מורא פאר דיר! - אוועק פון מיינע אויגן דוא חיה אין מענטשן-געשטאלט! - - -

„Meine heilige Nation, dessen Ehre ich bereit bin mit meinem ganzen Leben zu verteidigen, da hast du, Fräulein, zu viel riskiert – Du weist Unglückliche, wen du gewagt hast zu beleidigen? – Deine eigene Nation, welche du nicht kennst, welche du nicht kennen möchtest und welche du nicht Wert bist zu kennen! – Eine tausendjährige ehrwürdige Nation, welche so viele erhabene Gelehrte, brave Helden, berühmte Künstler zählt!!! – Eine Nation, welche ihre Moral und Sittlichkeit hat und den Respekt der ganzen Welt verdient hat – soll ein unverschämtes Wesen, wie du es bist, wagen, sie zu schänden? [...] Verbrecherin! Eine eigene Tochter ihrer Nation soll nicht im Herzen ergriffen sein, wenn sie hört, wie ihre eigenen Brüder und Schwestern greise, graue und junge Männer, unschuldige Frauen und kleine Kinder am hellen Tag schonungslos (unbarmherzig) abgeschlachtet werden und ihr Blut durch die Straßen fließt? – Hast du die niedrige Natur dich umarmen zu lassen von den blutigen Händen deines Volkes Mörder! – Das heißt bei dir Selbstgefühl zu den Feinden zu kriechen und sich vor ihnen zu verbeugen/verbiegen um ihre Zärtlichkeit und Güte zu bekommen? – Wir lassen uns lieber töten als unseren stolzen Körper zu verbiegen, welcher die heilige Fahne unserer Abstammung in die Höhe hält! – Wer bist du und was bist du, warum fragst du dich das nicht selbst? – Keine Jüdischkeit möchtest du, keine Goyischkeit kennst du – Dann gib wenigstens deine Menschlichkeit heraus! Das auch nicht! – Du bist doch gefährlicher als ein wildes Tier/Biest! – Ha! Jetzt habe ich Angst vor dir! – Weg von meinen Augen, du Biest in Menschengestalt!“¹⁰⁵⁴

In jener Schilderung Rocheles huldigt Goldfaden der jüdischen Nation und stellt heraus, wieso die Juden auf diese stolz sein und sie auch gegenüber der Mehrheitsgesellschaft mit Stolz vertreten sollten. Er verweist dabei auf ihre Weisheit, ihr Heldentum, ihre Kultur und Ethik, die ihr den Respekt der ganzen Welt einge-

¹⁰⁵⁴ Goldfaden: Ben Ami, S. 20a + 20b.

bracht habe. Sie verstehe nicht, weshalb sich Olga stattdessen den Umgang mit denjenigen Menschen wünsche, welche ihre Glaubensbrüder ohne Gnade töten. Sie würde sogar soweit gehen, sich selbst zu verbiegen, um diesen Feinden zu gefallen. Eben jene Worte, die Rochele hier gegen Olga richtet, sind eine grundlegende Kritik an allen assimilierten Juden, da Goldfaden an dieser Stelle keinerlei Bestandteile der Handlung einbindet, sondern jene Ausführungen allgemein belässt.

Das Gespräch wird an dieser Stelle von Felix unterbrochen, der Rochele seine Liebe gesteht. Sie weist ihn jedoch zurück und als er gerade auf die Knie fallen will, kommt Pawel hinzu und schickt ihn mit Olga und Feodoßje in den Zirkus. Pawel hingegen unterhält sich mit Rochele und fragt sie, warum sie denn so traurig in diesem fröhlichen Haus sei. Rochele entgegnet, dass sie einerseits familiäre Gründe habe und sie sich andererseits wundere, wie es in einem jüdischen Haus, in einer Zeit, „in der man unsere Brüder so unbarmherzig schächtet wie die Schafe“¹⁰⁵⁵, fröhlich sein könne. Pawel jedoch entgegnet: „Deine Juden sind allein schuld – Wer zwingt sie dazu den alten Aberglauben zu behalten? Warum wollen sie sich nicht zu den Christen assimilieren? – Wie sollen uns die Ungläubigen mögen, wenn beim Juden jeder Ungläubige nicht kosher ist?“¹⁰⁵⁶

Bemerkenswert ist an dieser Stelle eine Änderung, welche Goldfaden am Text vorgenommen hat. So heißt es zunächst „unsere Juden“. Dies jedoch hat er zu „deine Juden“ abgeändert, wodurch die Distanz der Familie zum Judentum noch deutlicher wird. Ebenso führt Goldfaden auch hier wieder das Argument der eigenen Schuld durch Absonderung für die Übergriffe auf Juden an, welches er auch in seinem Stück *Messias Zeiten* verarbeitet hat.

Rochele entgegnet, dass sie anderer Meinung sei: „Wie können uns die Ungläubigen lieb haben, wenn wir uns selbst Feinde sind und hier nichtkoschere Juden schlechter als die Ungläubigen sind!“¹⁰⁵⁷ Pawel scheint hierauf kein Gegenargument einzufallen und erwidert deshalb, dass sie ja nicht bei unkoscheren Juden leben müsse und gehen könne. Anschließend wirft er sie mit dem Hinweis aus seinem Haus, dass sie viel Unglück über seine Familie gebracht habe. Sie hätte seiner Tochter den Bräutigam gestohlen und seinem einzigen Sohn den Kopf verdreht, obwohl er sie voller Barmherzigkeit aufgenommen habe. Als Neche und

¹⁰⁵⁵ Goldfaden: Ben Ami, S. 21b.

"וְנָאס אֹנְדֶזֶר בְּרוּדֶער שַׁעֲכַט מֵעַן אַזוּי אֹמְרַחֲמִנּוֹת וְנִיא דִּיא שְׂאָף -"

¹⁰⁵⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 21b.

"דִּינִיעַ יִידן זַענען זיך אליין שולדיק - ווער הייסט זיך זיי האלטן אין דִּיא אלטע נאַכאַבאַנעס? פֿאַר וְנָאס וְנִילן זיי זיך נִיט אַסימילירן מיט דִּיא קריסטן? - וויא אזוי זאַלן אֹנְדֶזֶר דִּיא גוים לִיב הָאָבן אַז בִּים יִידן אִיז יעדער גוי טרייף? -"

¹⁰⁵⁷ Goldfaden: Ben Ami, S. 21b.

"אִיךְ מִיין אַנדערש וויא אזוי קענען אֹנְדֶזֶר דִּיא גוים לִיב הָאָבן, אַז מִר הָאָבן זיך אליין פֿיינט און עס אִיז דִּיא טרייפֿענע יִידן ערגער פֿון גוים! -"

Simche dazukommen, meint er, dass Rochele ja bei ihnen wohnen könne. Simche ist fassungslos und tröstet Rochele: „Komm Rochele, komm! Lass uns weggehen von dem gefährlichen Schlangennest – Komm mit in unsere bescheidene Wohnung, wir wollen mit dir den letzten Bissen teilen. (Wir sind reicher als sie! Komm, wir haben einen Gott!) Oh, unsere Feinde sind schlimmer als Fremde! Komm lass uns von ihnen weggehen!“¹⁰⁵⁸

In dieser Aussage hat Goldfaden wieder etwas Interessantes gestrichen: „[dass] Juden uns auch treiben ist ein Zeichen, dass dies das Ende der Diaspora ist.“¹⁰⁵⁹ Womit Goldfaden auch an dieser Stelle wieder das Ende der Diasporasituation im Sinn hatte und damit die Hoffnung auf eine bessere Zukunft im gelobten Land.

Als sie gerade gehen wollen, erscheint der Baron mit Rocheles Bruder Nechemje, genannt Ben Ami, der sie bei sich aufnimmt.

Der erste Akt wirkt in seinem Aufbau unstrukturiert. Die Handlungslinien sind nicht immer deutlich und bei manchen Passagen ist nicht erkenntlich, welches Ziel Goldfaden damit inhaltlich verfolgt. Bedenkt man jedoch, dass Goldfaden neben einigen inhaltlichen Grundzügen in diesem Akt insbesondere den Kontrast der assimilierten Familie und ihrer frommen Verwandten und die jeweiligen Beweggründe herausarbeiten wollte, erscheinen manche für den Handlungsfortschritt unwichtigen Dialoge dadurch dennoch sinnvoll.

3.1.4.3 Der 2. Akt

Der zweite Akt spielt nun in der Wohnung Nechemjes. Diese teilt er sich mit dem Fotografen Peschkow und seinem zwölfjährigen Lehrjungen Zemech. Der Akt beginnt mit einem Gespräch zwischen Zemech und Nechemje über die Kunst. Diese sei durch das religiöse Verbot im Judentum nicht so stark entwickelt, wie bei anderen Völkern. Das religiöse Verbot stamme nach Nechemje aus jener Zeit als „jede plumpgehackte Figur aus Holz oder Stein das dumme Volk für heilig gehalten und vergöttert hat. Deshalb hat unser Lehrer Mose damals sein geistreiches Volk davor warnen müssen, damit es keine Dummheit begehe. Aber seit bei den Griechen sich die hellenistische Kunst entwickelt hat, schauen wir mit anderen Augen auf die Bilder: wir schätzen in ihnen nur die schöne Kunst, aber wir gucken nicht auf ihren Gegenstand.“¹⁰⁶⁰ Aus diesem Grunde soll die Kunst der

¹⁰⁵⁸ Goldfaden: Ben Ami, S. 22a.

" קום ראכעלע קום! לאמיר אוועק פון דער געפערלעכער שלאנגעננעסט - קום מיט אונדזער אַין אונדזער אַרעם שטיבל מיר וועלן טיילן מיט דיר דאס לעצטע ביסן (מיר זענען רייכער פון זיי! קום מיר קאבן א גאט!) אז אַה אונדזערע שונאים זענען ערגער פון פרעמדע! קום לאמיר אנטלויפן פון זיי! - קום"

¹⁰⁵⁹ Goldfaden: Ben Ami, S. 22a.

"אז יידן טרייבן אונדז אויך אַיז א סים אז דאס אַיז דאס ענדע פונעם גלות"

¹⁰⁶⁰ Goldfaden: Ben Ami, S. 24a.

anderen Völker betrachtet und diese für die eigene nationale Kunst genutzt werden. Jedoch dürfe man nicht bei der anderen Kunst bleiben und sich von der eigenen Nation abkehren.

Gerade in dieser kurzen Unterhaltung zu Beginn des Aktes wird nicht nur das Kulturbewusstsein der beiden sich unterhaltenden Personen deutlich, sondern auch ihre Frömmigkeit, die Kenntnisse der religiösen Schriften und Traditionen und die Liebe zur eigenen Nation. Diese wird auch in einem späteren Gespräch zwischen Simche, Peschkow und Rochele nochmal betont, in dem Rochele erzählt:

מײן טײערער ברודער אײז אזוי פֿארליבט אײן אונדזער געליבט פֿאלק וויא א וואהרע מוטער אין איר פֿארצערטלט אײנציק קינד, וואס וויל גאר קיין פעלער ניט זען אין אים - און דאך געפֿינען זיך בײ אונדז דאווקע אין דער אײנטעליגענטער קלאסע פֿילע שעדלעכע מענטשן, וואס מען פעפֿינט זיי ניט בײ קיין שום אומעוועלשאַשן - דאס זענען אונדזערע אײגענע ייִדישע שונאים [...] עס אײז וואהר אונדזער ייִדנטום לײדעט פון זײן אַלטער כראַנישער קראַנקייט - קרײצשמערצן - און זא לאַנגע דער קרײץ ווערט עקזיסטירן קען זיך אונדזער קראַנקייט נײמאלס פֿאַרבעסערן - *** - וועלן מיר מוזן אײמער לײדן שמערצן דערפֿאַר בײן אײך צו מאל ניט אזוי בײס אזוי אויף דײא גוים, וואס האָבן אונדז אומזיסט פֿינט וויא אײך קען נישט בײס זײן אויף דײא עגיפֿטישע פֿליגן וואס זיי *** מיט זײער מוטיק בײסן געוויסע הויטקראַנקייטן וועם מיר וואוינען דאָרט - אז ווייניקסטנס דא א מיטל פֿאַרן מיר אָבער אויך אײן א רײנער געגנט זענען מיר פֿרײ פון זײער שעדלעכקייט - וואס העלפט אונדז אָבער אונדזערע פֿײנע שײנע, רײנע געגנטן, אז מיר פֿירן מיט זיך אהין מיט אונדזערע גיפֿטיקע מײקראַבן וואס פֿאַרדאַרבן אונדזער נאַציאָנאַלן קערפֿער אונדזער יונגן צווייט וואס האַלט בײם ארויסוואַקסן -

*„Mein teurer Bruder ist so verliebt in unser geliebtes Volk wie eine wahre Mutter in ihr verhätscheltes Einzelkind, welche gar keinen Fehler ihn ihm sehen will – Und doch befinden sich bei uns jedoch auch in der intelligenten Klasse viele schädliche Menschen, wie man sie in keinem Volk und Sprache findet. – Das sind unsere eigenen jüdischen Feinde. [...] Es ist wahr, dass unser Judentum an seiner alten chronischen Krankheit leidet – Kreuzschmerzen! Und so lange das Kreuz existieren wird, kann sich unsere Krankheit niemals verbessern – Wir werden immer an den Schmerzen leiden müssen. Deshalb bin ich gar nicht so böse auf die Ungläubigen, welche uns umsonst als Feind haben, wie ich nicht böse sein kann auf die ägyptischen Fliegen welche mit ihren mutigen Bissen gewisse Hautkrankheiten *** [übertragen haben], als wir dort wohnten – Wenn wir hier we-*

"יעדע פֿלומפֿ-אויסגעהאַקטע פֿיגור פון האַלץ אָדער פון שטיין האַט דאס דומע פֿאלק געהאַלטן פֿאַר הײליק און דאס פֿאַרגעטערט; דערפֿאַר האַט אונדזער מוײשע ראַבעניו דעמאָלט געמוזט וואַרענען זײן גײסטרייך פֿאלק נישט צו באַגײן אזא דומהײט - אָבער זײט בײ דײא גרײכן האַט זיך אַנטוויקלט דײא העלענײשע קונסט, קוקן מיר מיט אנדערע אויגען אויף דײא בילדער; - מיר שעצן אײן זײ נאַר דײא שײנע קונסט, אָבער מיר קוקן זיך ניט צו זײער קעגנשאַנד - "

*nigstens ein Mittel finden, um in eine reine Gegend zu fahren, dann wären wir frei von ihrer Schädlichkeit – Was hilft uns aber unsere feine, schöne, reine Gegend, wenn wir mit uns dorthin unsere giftigen Mikroben führen, welche unseren nationalen Körper verderben, unsere junge Baublüte, welche beim Herauswachsen hält.*¹⁰⁶¹

Rochele sieht damit das größte Problem innerhalb des jüdischen Volkes. Viele Juden würden sich von ihrer Religion abkehren und zum Christentum konvertieren, worauf sie mit Kreuzschmerzen anspielt. Die Anfeindungen und Übergriffe der Gesellschaft, in der sie leben, seien schlimm, würden aber verschwinden, sobald die Juden in ihrem eigenen Land leben würden. Eben jener innere Feind jedoch verderbe den nationalen Körper. Somit müsse das jüdische Volk, bevor es ins eigene Land ziehe, nach Rochele, zunächst die eigenen Feinde zur Umkehr bewegen. Bei ihr zeigt sich an dieser Stelle nicht nur das Motiv der Einheit, welches Goldfaden eingehend auch in dem bereits vorgestellten Stück *Bar Kochba* verarbeitet hat, sondern auch kulturzionistische Überzeugungen.

Simche stimmt ihr zu und betont, dass deshalb die wichtigste Aufgabe die sorgfältige Erziehung der jüdischen Kinder sei. Jene sollten vor schädlichen Einflüssen behütet und in den alten Ansichten unterrichtet werden, da diese nicht zu verbessern seien.

Den Grund für den Verlust von eigenen jüdischen Traditionen sieht Nechemje in der Diasporasituation:

אָ שוועסטער-לעבן, וואָס איז פאר א וואונדער אז אונדזער פֿאלק איז אזוי פארנאכלעסיקט - און וואָס איז ער נעבעך שולדיק! - ווען א געוויינטלעכער פאמיליענ־מענטש זאל זיך האלטן א גאנץ יאר אין איין אריבערציען פון קווארטיר צו קווארטיר וואלטן אים געמוזט פילע זאכן פון אונדזער ווירטשאפט געשעדיקט ווערן, פיל גלאַסווארג צעברעכן וואָרן און פילע ווערטזאכן פארלוירן ווערן - ביפראט א פֿאלק און האט זיך אין זיין גאנץ לעבן טון ציין פון לאנד צו לאנד צוויי טויזנט יאר און ווערט נאך אויפן וועג באַראבעוועט פון וואַלד־גזנים, וואָס פאר א וואונדער, אז פילע פון זיינע מיטע מידעס און מיילעס, גייסטיקע ווערטזאכן האבן געמוזט פון איהם פארלאָרן גיין - אָה מיין אַרעם פֿאלק וויפיל האַסטו פארלוירן פון דיין ערשטן ווערט אין דער לאַנגער צייט פון דיין אַרומוואַלגערן זיך אין גלות - (באַגייסטערט) אָה דור געדענק צו זען זיך מיין טייערן פֿאלק אין דיין אַמאָליקן גלאַנץ פילט אויס אלע ווינקלעך פון מיין געטריי האַרץ בלאַזט אויף אין מיר דאָס הייליקע פֿייער, וואָס גליט אונטער אש פון דער פאַרגאַנגענהייט און צינדט אָן אין מיר דיא פֿאַקל דער האַפונג צו פאַרטרייבן דיא פינצטערע שאַטנס דער קעגנוואַרט צו באַלייכטן דיא גלענצענדע צוקונפֿט.

„Ob Schwesterherz, was ist es für ein Wunder, dass unser Volk so vernachlässigt ist – und was ist das bedauernswerte Volk schuldig! – Wenn ein gewöhnlicher Familienschon ein ganzes Jahr von Quartier zu Quartier ziehen muss, wären ihm viele Sachen

¹⁰⁶¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 25a + 25b.

*von unserer Wirtschaft geschädigt worden, viele Glaswaren zerbrochen worden und viele Wertsachen verloren gegangen – Besonders ein Volk ist in seinem ganzen Leben von Land zu Land gezogen, zweitausend Jahre und wird noch auf dem Weg beraubt von Waldräubern. Was für ein Wunder, dass viele Gewohnheiten und Vorteile sowie geistige Wertsachen verloren gehen mussten. – Oh, mein armes Volk, wie viel hast du von deinem ersten Wert in der langen Zeit deines Herumwanderns in der Diaspora verloren? – (begeistert) Oh Generation, erinnere dich, mein teures Volk, an dein Aussehen im ehemaligen Glanz, welcher alle Winkel von meinem getreuen Herz ausfüllt und in mir das heilige Feuer aufbläst, welches unter der Asche der Vergangenheit glüht und in mir die Fackel der Hoffnung anzündet, die finsternen Schatten der Gegenwart zu vertreiben und die glänzende Zukunft zu beleuchten.*¹⁰⁶²

Nechemje rechtfertigt in diesen Ausführungen den Zustand des jüdischen Volkes. So habe dieses durch das Leben in der Diaspora und der damit verbundenen Heimatlosigkeit und Wanderschaft auch einen Teil der eigenen Kultur verloren. Dies sei Nechemjes Meinung nach aber nicht verwunderlich, sondern der Situation geschuldet. Dieser ehemalige Glanz des Judentums könne und solle aber nach Nechemje wieder in Zukunft hergestellt werden.

Bis zu diesem Zeitpunkt des Aktes stehen damit vor allem die nationalen Gedanken Goldfadens im Vordergrund, die er dem Publikum vermitteln möchte. Diese werden für einen Monolog unterbrochen, den der Baron bei seinem Erscheinen hält und in welchem er seine Liebe zu Rochele gesteht, gegen die er zunächst versucht hat anzukämpfen. Als er sich jedoch mit den anderen herzlich begrüßt hat, fragt er bereits seinen Freund Nechemje, ob er immer noch mit seinem Ideal beschäftigt sei und leitet wieder zu den nationalen Gedanken über.

Nechemje verweist ihn auf eins seiner Bilder. Der Baron habe ihn in Jerusalem als Landschaftsmaler kennengelernt, um jedoch ein Bild interessanter zu gestalten, müsse man das Realistische mit dem Idealistischen verbinden. So sitze auf der Mauer die allegorische Witwe Tochter Zion in ihrem Trauerkleid und bittet Gott um Hilfe. Bis diese Hilfe komme, soll er ihr ihre Kinder zeigen, die auf der ganzen Welt verstreut sind. Gott erhört ihr Gebet, so dass auf dem zweiten Bild vor ihr ihre Kinder entlang ziehen. Es handelt sich um „mutige, brave Kämpfer, jeder in dem Militärkostüm des Landes, in welchem er wohnt. Sie versprechen ihr mit den Fahnen in den Händen auch für ihre Selbstständigkeit zu kämpfen und ihr die ehemalige Krone wieder aufzusetzen, wenn die Zeit kommen wird, dass sie dies braucht.“¹⁰⁶³

¹⁰⁶² Goldfaden: Ben Ami, S. 25b + 26a.

¹⁰⁶³ Goldfaden: Ben Ami, S. 27a.

"עס פאָסירן פֿאַר אַיר אַירע קינדער מוטיקע בראַווע קעמפער יעדער אַין דעם מיליטער קאַסטיום פֿון זיין לאַנד וואו ער וואוינט און פאַרשפּרעכען אַיר מיט דאָס פּאַנען אַין דאָס הענט צו קעמפן אויך

Spannend an dieser Stelle ist, dass Goldfaden hier Nechemje das Bild zeichnen lässt, welches im Lied vor dem Prolog beschrieben und im Epilog vollendet wird. Die Tochter Zion bildet damit ein Motiv, welches nicht nur das Stück rahmt, sondern auch innerhalb dessen visuell und sprachlich aufgegriffen wird.

Anschließend kommt das Gespräch auf Zemech, der seine Eltern bei Unruhen verloren hat. Er habe unterm Bett gelegen und von dort aus gesehen, wie seine Eltern überfallen und ermordet wurden. Nechemje hat ihn in Jerusalem getroffen, dort als seinen Schüler adoptiert und will ihm nun sein Handwerk beibringen. Zemech „soll ein Modell der jüdischen zukünftigen Jugend werden: arbeitsam, gebildet und ein treuer Kämpfer für seine Nation!“¹⁰⁶⁴.

Goldfaden zeigt auch anhand dieses Jungen, mit welcher Grausamkeit gegen die Juden vorgegangen wird. Er zeigt aber auch, dass trotz dieses Leides etwas Gutes entstehen könne. So werde aus eben jenem traumatisierten Jungen ein Modell für das künftige Judentum, welches sich nicht nur durch Bildung und Arbeitswillen, sondern auch durch Treue zur eigenen Nation auszeichne, für die die Juden einstehen und kämpfen sollen.

Der Fotograf Peschkow hat sich bisher zurückgehalten, merkt aber jetzt an, dass er das Bild sehr nationalistisch finde und der Überzeugung sei, dass ein Künstler unparteiisch sein müsse und sich allgemeineren Themen widmen sollte, die auch die anderen Völker der Welt betreffen. Doch Nechemje ist überzeugt, dass jüdische Künstler sich nicht den anderen Nationen anbieten sollten, welche es kleinhalten, sondern sich lediglich den Themen der eigenen Geschichte widmen sollten:

זיי אליין האבן אונדז אָפּגעזונדערט פון זיך און אונדז פֿאַרשליסן אין געטאס און דערנאָך באַשולדיקן זיא אונדז אז מיר אַינזאָלירן זיך - טוען מיר זיא צוליב און באַפֿריינדן זיך מיט זיי און נעמען אָן זייער שפּראַכע, זייערע מינהאַגים, זייער קולטור און גייען מיט זיי צוזאַמען פֿאַרגיסן אונדזער בלוט פֿאַר זייערע קאַפּריזן, בלייבט אויך איינער פון אונדזערע העלדן גראַד צופֿעליק מיט א גאַנצן קאַפּ און פֿאַרדינט אויך א הויכן ראַנג - וויל מען אונדז ניט געבן - ווילן מיר דערפֿאַר דינען - באַשולדיקט מען אונדז אז מיר ווילן מאַכן אונדזער מיליטער־פּליכט - ווילן מיר זיך בילדן, לָאַזט מען אונדז ניט אריין אין דיא שולן - ווילן מיר ווערן איינפֿאַכע ערד־אַרבעטער פֿאַרבֿאַט מען אונדז קויפֿן ערד און מען טרייבט ארויס פון דיא דערפֿער - ווערן מיר אַרבעטזאַמע ערלעכע בעל־מלאַכעס נעמט מען אונדז ניט צו אין פֿאַבריקן - מוזן מיר זיך נעמען צון א מיכיע בזויע און מאַכן זיך אן אָרעם שענקל מאַכט פֿאַניע א בילבל אז מיר פֿאַרשיקערן נעבעך זיינע ניכטערנע

פֿאַר איהר זעלבסטשטענדיקייט און איר אַנטאָן דיא דיא אמאליקע קרוין ווען דיא צייט וועט קומען זיא וועט ברויכן"

¹⁰⁶⁴ Goldfaden: Ben Ami, S. 27b.

"זאל זיין א מאדעל פון דער יידישער צוקונפטיקער יוגנט: ארבעטזאם, געבילדעט און טרייער קעמפפער פאר זיינער נאציאן"

שיקורים - גיסן מיר אונטער וואסער - שרייט מען מיר גנבענען דעם אקציז - ווילן מיר אוועקפארן צון אלדע שווארצע יאר גיט מען אונדז קיין *** ניט - אנטלויפן מיר אזוי - באשולדיקט מען אונדז אז מיר גנבענען דיא גרענעץ - ווילן מיר שוין בלייבען אויף צארעס באשולדיקט מען אונדז אז מיר ווילן לעבן! ענדלעך ווילן מיר שוין שטארבן, הייסט עס מיר זענען בונטאווישיקעס און מיר שמאכטן אין קערקערס ניין ברידער אונדז שוין ניט *** אויסהאלטן פון דיא פרעמדע שטימוטערס און עס איז דיא העכסטע צייט פאר אונדזער פאלק זיך באשטרעבן צו ווערן זעלבסטשטענדיק און אלע אונדזערע בעסטע קרעפטע פארווענדן ליבער פאר אונדזער נאציאן און אונדזער אייגן לאנד!

„Sie selbst haben uns von sich abgesondert und uns in Ghettos verschlossen und danach beschuldigen sie uns, dass wir uns isolieren – Tun wir ihnen den Gefallen und befreunden uns mit ihnen und nehmen ihre Sprache an, ihre Angewohnheiten, ihre Kultur und vergießen wir mit ihnen zusammen unser Blut für ihre Launen, bleibt auch einer von unseren Helden gerade zufällig mit einem ganzen Kopf und verdient auch einen hohen Rang – will man uns diesen nicht geben! – Wollen wir dafür dienen, beschuldigt man uns, dass wir unsere Militärpflicht machen! – Wollen wir uns bilden, lässt man uns nicht in die Schulen herein! – Wollen wir einfache Bauern werden, verbietet man uns Land zu kaufen und man treibt uns aus den Dörfern heraus! – Werden wir arbeitsame, ehrliche Handwerker, nimmt man uns nicht in den Fabriken! – Müssen wir uns eine niedrigere Arbeit nehmen und betreiben wir eine arme Schenke, beschimpft uns der Russe, dass wir ihre armen nüchternen Trinker vergiften! – Gießen wir Wasser hinein, schreit man wir klauen Akzisen! – Wollen wir wegfahren von all jenen Teufeln, gibt man uns keinen Pass! – Entlaufen wir so – beschuldigt man uns, dass wir die Grenzen rauben – Wollen wir schon im Elend bleiben, beschuldigt man uns, dass wir leben wollen! Wenn wir dann schließlich sterben wollen, heißt es, dass wir Rebellen sind und wir in Kerkern schmachten. Nein Brüder, es ist wirklich nicht zum aushalten bei der fremden Stiefmutter und es ist höchste Zeit für unser Volk nach Selbstständigkeit zu streben und alle unsere besten jüdischen Kräfte lieber für unsere Nation und unser eigenes Land zu verwenden!“¹⁰⁶⁵

Nechemje betont in dieser Rede, dass sämtliche Bestrebungen des jüdischen Volkes sich in die Gesellschaft zu integrieren von den anderen Völkern zunichte gemacht werden. Die Absonderung, welche den Juden vorgeworfen wird, sei deshalb gar nicht die Schuld der Juden, sondern die Folge dessen, wie man sie behandelt. Damit spricht Goldfaden auch an dieser Stelle wieder das Thema der Absonderung an, welches bereits in dem Theaterstück *Messias Zeiten* verarbeitet wurde. Nechemje folgert weiter, dass es jedoch nicht bei der alleinigen Zurückweisung bleibe, sondern sogar Beschuldigungen auf diese Assimilationsversuche folgen würden. Die einzige Möglichkeit diesem Kreislauf zu entfliehen sieht Nechemje daher in der Selbstständigkeit des jüdischen Volkes. So sollen die Juden ihre Kräfte für die Erlangung des eigenen Landes einsetzen und nicht für die Assimilation.

¹⁰⁶⁵ Goldfaden: Ben Ami, S. 28a.

Peschkow wendet ein, dass doch die große Frage sei, wie man denn zum eigenen Land komme. Rochele jedoch findet, dass man einem Volk, welches bereits gemartert und seines materiellen und geistigen Gutes beraubt wurde, nicht noch das letzte bisschen Trost und Hoffnung nehmen sollte. So bittet sie den Baron um seine Einschätzung:

איר זענט דאך א פעלקער־פֿארשער און גרויסער פֿאליטיקער - מיר אפעלירן צון אייער אומפארטעיישן ראט און איר דארפט אונדז נישט אנטזאגן - נאך אונדזער מיינונג אפצוקויפען א פארלוירן לאנד וואס איס דעראבערט איז נאר איינע איינפאכע קאמערציעלע ספעקולאציאן - א לאנד קויפט מען אפ, א פארלוירן לאנד דארף מען צוריק דעראבערן דורך רעוואלוציאן ביי א גינסטיקער צייט און געלעגנהייט - דיא רעוואלוציאן מוז אבער נישט שטאטפֿינדן אויף דעם זעלבן טערקטאריום וואו דאס לאנד געפינד זיך - דאס פראקטישע איז צו גרינדן אין פאלעסטינע זעלבסט - פארשידענע אינסטיטוציאנען אלס צענטראל ארט פאר דער דארטיקער געבילדעטער יוגנט, וואס וועלן זיך אַנייגענען דיא לאנדשפראכע זיין באַוואַנדערט אין אלע געאגראפישע פונקטן פון דעם לאנד און ווען עס וועט קומען דיא צייט ווען דיא טורקישע געבילדעטע יוגנט וועלן זיך אויך רעוואלוצירן אראפצווארפן פון זיך דעם דעספאטישן יאך דאן וועלן דיא דארטיקע יידישע יוגנט אויך קענען אויפהייבן דיא פרייהייט־פאנע און מיט דיא וואפן אין דיא הענט ארויספֿאדערן זייער גערעכטליכע היימאט - מעגן אלע אייערע גלויבנס־ברידער פון פארשידענע לענדער בלייבן דארט טריי זייערע רעגירונגען און קעמפן דארט יעדער פאר זיין לאנד וואו ער וואוינט - נאר אימער שטיין פארטיק ביים ערשטן סיגנאל פון דארטן זיך אַרופן מיט מאטעריעלער און פיזישער הילפע, זיי צו שיקן געלט און אייגענע סטראטעגיקער, וואס האבן גענאסן זייער בילדונג אין ציוויליזירטע לענדער און דאן - איז דער זיג געוואונען -

„Ihr seid doch ein Volksforscher und großer Politiker – wir appellieren an euren unparteiischen Rat und ihr dürft ihn uns nicht verweigern. – Unserer Meinung nach ist der Kauf eines verlorenen Landes, das erobert wurde, nur eine einfache kommerzielle Spekulation. – Ein Land kauft man ab, ein verlorenes Land darf man zurückerobert durch Revolution zu einer günstigen Zeit und Gelegenheit – Die Revolution muss aber nicht auf demselben Territorium stattfinden, in welchem das Land sich befindet – Sinnvoll ist es in Palästina selbst verschiedene Institutionen zu gründen, als zentraler Ort der dortigen gebildeten Jugend, welche sich die Landessprache aneignen wollen und bewandert sind in allen geografischen Punkten des Landes. Und wenn die Zeit kommen wird, dass die türkische gebildete Jugend auch revoltieren wird, um von sich das despotische Joch abzuwerfen, dann wird auch die dortige jüdische Jugend die Freiheitsfahne erheben und mit den Waffen in den Händen ihre rechtliche Heimat einfordern – Mögen alle eure Glaubensbrüder von verschiedenen Ländern dort ihren Regierungen treu bleiben und jeder dort für sein Land kämpfen, wo er wohnt. – Sie sollen nur immer bereit stehen beim ersten Signal, um sich von dort vernehmen zu lassen mit materieller und physischer Hilfe, Geld

*zu schicken und *** eigene Strategiker, welche ihre Bildung in zivilisierten Ländern genossen haben und dann – ist der Sieg gewonnen.*¹⁰⁶⁶

In diesem Abschnitt beschreibt Rochele detailliert, wie eine solche Rückkehr ins eigene Land aussehen könnte. Ein zentraler Faktor hierbei ist zunächst der Landkauf, durch den die Juden das Heilige Land wieder an ihr Volk übereignen. Ebenso solle eine Revolution in diesem Zusammenhang unterstützend wirken, wobei diese nicht im Heiligen Land stattfinden müsse, sondern von Rochele bei der türkischen Jugend und den Juden in der Diaspora erhofft wird. Goldfaden spielt damit auf einen möglichen politischen Wandel an, welcher seinen zionistischen Vorstellungen entgegenkommt.

Ebenso erläutert Rochele die für die Bestrebungen nötigen Institutionen sowie die materielle und physische Hilfe. Diese detaillierten Ausführungen Rocheles überraschen in einem Theaterstück, da sie für die Handlung nur bedingt eine Rolle spielen. Es zeigt sich hieran vielmehr, dass nicht die Handlung im Vordergrund steht, sondern es Goldfaden wichtig war, die Anliegen der zionistischen Bewegung vorzustellen, so dass diejenigen, die sich im Publikum noch nicht damit beschäftigt hatten, einen Einblick in jene Überzeugungen bekamen.

Nechemje ergänzt ihre Ausführungen um einen weiteren wichtigen Punkt: „Bis dahin müssen wir Schulen gründen in allen Ländern, um den nationalen Geist in der Reservejugend der zivilisierten Länder aufrecht zu erhalten – ihre Jüdischkeit und ihr Gefühl zu ihren dortigen Brüdern soll sich derweil nicht verflüchtigen.“¹⁰⁶⁷ Worauf Rochele erwidert, dass sie eben jene Angst teile. Damit geht Goldfaden erneut auf die Anliegen des Kulturzionismus ein und stellt dar, dass neben der Rückkehr ins Heilige Land auch die Verbindung zum eigenen jüdischen Glauben, dessen Kultur und Traditionen notwendig sei. Welche Folgen solch ein Verlust des eigenen Judentums hat, zeigt Goldfaden an den assimilierten Verwandten, insbesondere an Felix und Olga, die ohne eben jenen nationalen Geist aufgewachsen sind und denen die innere Verbindung zum Judentum fehlt.

Danach beenden sie ihr Gespräch und Nechemje, der Baron und Zemech ziehen sich zum Hebräischstudium ins Arbeitszimmer zurück. Nachdem sie gegangen sind, kommt Felix auf die Bühne und erzählt Simche, dass er sich in Rochele verliebt habe. Sie habe zu ihm gesagt, dass er wie die anderen Juden Hebräisch lernen und in die Synagoge gehen soll. Simche lässt ihn daraufhin zu Rochele hinein und meint: „solch Zweck/Ziel haben meistens *** unsere Maskilim gemacht von ihren Kindern – die Hebräer haben selbst verboten *** **** *** den Kindern

¹⁰⁶⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 28b + 29a.

¹⁰⁶⁷ Goldfaden: Ben Ami, S. 29a.

"אז ביז דאן מוזן מיר גרינדן שולן אין אלע לענדער אום אויפצוהאלטן דעם נאציאנאלן גייסט אין דער רעזערוועע יוגנט פון דיא ציוויליזירטע לענדער - זייער יידישקייט און געפיל צו זייער דארטיקע ברידער זאל דערווייל נישט אויסגעוועפט ווערן -"

die hebräische Sprache – und danach selbst geschrien, dass es eine tote Sprache ist – sie haben selbst die Kinder vergojischt und danach geschrien, dass das Judentum zu Grunde geht... und welche Schuld hat das Kind?...¹⁰⁶⁸ Er betont an dieser Stelle, dass die Entfremdung vom Judentum nicht die Schuld der Kinder sei, sondern Erwachsene sie dieses nicht gelehrt oder sie sogar davon abgebracht hätten. Bemerkenswert ist, dass Goldfaden sich an dieser Stelle gegen die Maskilim wendet, deren Meinung er in jüngeren Jahren, wie in seiner Biographie dargestellt, unterstützt hat.

Anschließend kommt Pawel auf die Bühne, dem Felix erzählt, dass er immer noch in Rochele verliebt sei, diese seine Gefühle jedoch nicht erwidere. Pawel entgegnet, dass er ihm helfen könne. Er habe einen Brief erhalten, dass es in Odessa zu einer Revolution gekommen sei und ihr gesamtes dort liegendes Familienkapital, nun nicht mehr sicher ist. Felix solle deshalb hinfahren und es holen. Das Geld würde Pawel unter anderem für eine große Mitgift verwenden, so dass Rochele Felix schließlich doch heirate. Vorerst soll er Rochele aber nichts davon erzählen, sondern sie lieber später damit überraschen und nun abreisen, woraufhin beide abgehen.

Danach treten Nechemje und der Baron auf die Bühne. Nechemje sagt, dass er nicht mehr lange lebe und daher die geistige Hilfe des Barons benötige. Er soll seine heilige Mission nach seinem Ableben fortsetzen. Der Baron jedoch erwidert, dass er seinem Freund gerne mit Leib und Seele beistehen wolle, er aber kein Jude sei. Der Baron wolle vielmehr „für die ganze Menschheit [...] arbeiten, während eure Anschauungen begrenzt sind in dem kleinen Rahmen von eurer Nationalität und ihr nur für euer Volk allein arbeitet!“¹⁰⁶⁹ Nechemje kann die Überzeugung des Barons verstehen, hält ihm aber entgegen:

דיא מענטשהייט צו פארבעסערן איז א וויכטיקע אָבער שווערע אויפגאבע - מיר
מוזן דערווייל לָאָזן אַרבעטן אַנדערע גליקלעכערע פעלקער, וועלכע האָבן מער
צייט, באַזיצן פֿאַליטישע און עקאָנאָמישע מאַכט, וועלכע זיצן רויק אין זייער
אייגענער היים מיט זייערע געטרייע גלויבנס־ברידער אלע צוזאַמען יעדער
אונטער זיין נאַרמאלן דאך, און זייער שטימע ווערט אָנגענומען אין אלגעמיינעם
וועלטקאַנצערט; - אָבער אונדזערע *** ** דער זענען נאָך אליין גישט
פאַרזאַרגט, מיר זענען נאָר אונגעבעטענע טאַלעקירטע שכינים - מיר זענען דיא

¹⁰⁶⁸ Goldfaden: Ben Ami, S. 30a.

"אזא טאכלעס האבן מיינסטנס *** אונדזערע מאשכילים געמאכט פון זייערע קינדער - זיי דיא העברעער האבן אליין פארבאטן *** ** * דיא קינדער דיא העברעישע שפראכע - און דערנאך אליין געשריגן אז זיא איז א טויטע שפראכע - זיי האבן אליין דיא קינדער פארגוישט און דערנאך געשריגן אז דאס יידנטום גייט צו גרונדע... און וואס איז שולדיק דאס קינד... "

¹⁰⁶⁹ Goldfaden: Ben Ami, S. 31a + 32a.

"צו ארבעטן פאר דער גאנצער מענטשהייט, ווערנד אייערע אנשוואונגען זענען באגרענצט אין א קליינער רעם פון זייערער נאציאנאליטעט און ארבעט נאר פאר אייער פאלק אליין! -"

פֿאַרײער דער מענטשהייט... מיר זענען אזוי קליין ביי דער וועלט אין דיא אויג, אז מען פרעגט אונדז קיין דעיע נײט און ווען מיר זאגן א קלוג ווארט וויל מען אונדז נײט הערן - וויא אזוי שײע קענען מיר זיך מיטארבעטן מיט אייך אנדערע, אז מיר ווערן שטענדיק געטריבן פון אַרט צו אַרט, און ווען אונדז *** אַקט אנדערזעצן זיך אין רויק ווינקל, ווערן מיר געשטערט פון דיא הערצרייסנדע אינאמער-געשרייען און ביטערע *** פון אונדזערע ערמאדזעטע ברידער און ציטערן יעדע מינוט פאר אונדזער אייגן לעבן, אז יענע גליקלעכע זאלן אויף אונדז נײט אָנפאלן - דערפאר מוזן מיר פאר אלעמען זיך באשטרעבן צו באזעצן אונדזערע שײנאלע נאָווענדאָ-ברידער אין זייער אייגענער רויקער היים, וויא זיי וועלן אויך קענען ארבעטן דארטן מיטן גרעסטן מוט און פלייס, וויא אלע אנדערע פאר דעם פראגרעס פון דער גאַנצער מענטשהייט -

*„Die Menschheit zu verbessern ist eine wichtige, aber schwere Aufgabe – Wir müssen derweil andere glückliche Völker arbeiten lassen, welche mehr Zeit haben, welche politische und ökonomische Macht besitzen, welche ruhig in ihrem eigenen Heim mit ihren getreuen Glaubensbrüdern sitzen, alle zusammen, jeder unter seinem normalen Dach. Und ihre Stimme wird angenommen im allgemeinen Weltkonzert. – Aber unsere *** noch allein nicht versagt. Wir sind nur ungeliebte tolerierte Nachbarn. – Wir sind die Untersten/Niedrigsten der Menschheit... Wir sind so klein in den Augen der Welt, dass man uns nach keiner Ansicht fragt und wenn wir ein kluges Wort sagen, will man uns nicht hören. – Deshalb können wir nicht mit euch anderen mitarbeiten, da wir ständig von Ort zu Ort getrieben werden, und wenn uns *** niedersetzen in einem ruhigen Winkel, werden wir gestört von dem herzzerreißenden Jammerschrei und bitteren *** von unseren ermordeten Brüdern und zittern jede Minute um unser eigenes Leben, dass jene Glücklichen uns nicht angreifen werden. – Deshalb müssen wir danach streben jeden unserer genialen unstillen Brüder in einem eigenen ruhigen Heim anzusiedeln, so dass sie dort auch mit größtem Mut und Fleiß arbeiten können, wie alle anderen für den Fortschritt der ganzen Menschheit.“¹⁰⁷⁰*

In dieser Antwort macht Nechemje deutlich, dass es zwar eine ehrenwerte Aufgabe ist, die Menschheit zu verbessern, dass jedoch andere Völker in der glücklichen Lage sind, sich selbst zu helfen. Das jüdische Volk jedoch habe im internationalen Austausch keine Stimme, es sei eine herumgetriebene und verfolgte Nation, weshalb eine Heimat für das Judentum auch eine wichtige Aufgabe für die gesamte Menschheit sei.

Der Baron erwidert, dass ihn die Lage und auch die Hoffnung des jüdischen Volkes nicht so berühre wie Nechemje und er auch seine Vision nicht sehen könne. Dennoch verspreche er, ihn zu unterstützen. Auch wolle er noch weiter über seine Vergangenheit nachforschen, um dann entscheiden zu können, ob diese mit Nechemjes Wünschen vereinbar ist. Bisher kenne er seine Herkunft noch nicht, da ihm der Baron Hohenstedter, welcher ihn aufgezogen habe, diese nicht mitge-

¹⁰⁷⁰ Goldfaden: Ben Ami, S. 32a.

teilt und er sich nicht getraut habe zu fragen. Nechemje ist sich jedoch gewiss, dass der Zufall seine Arbeit vollenden werde, so dass der Baron ihm letztlich bei der Verfolgung seiner Vision zur Seite stehen werde. Daraufhin unterbricht Rochele die beiden Männer und ermahnt ihren Bruder sich nicht so sehr anzustrengen.

Nach diesen national-patriotischen Ausführungen kommen Olga und Feodoßje auf die Bühne, die sehen wollen, wie es Rochele geht. Sie treffen auf Simche, welcher ihr Auftreten und ihr Aussehen kritisiert. Er vergleicht Feodoßje dabei mit einer tölpelhaften Ente, welche herumstolziert, aber dem Vergleich etwa zu einer Taube mit einem schönen Schnabel oder einem Kranich mit seinen eleganten Beinen nicht standhält. Er ruft seine Frau Neche hinzu, die entsetzt ist, wie Feodoßje aussieht: „So gehst du auf die Straße? Mit ein paar Männerhosen; warum hast du denn kein Kleid an?“¹⁰⁷¹ Olga und Feodoßje gehen nach diesen Bemerkungen. Ihren Unmut tut Feodoßje jedoch kund, indem sie meint: „Komm Tochter, was nützt es dir mit den Armen/Almosenempfängern zu reden?“¹⁰⁷² Simche ist traurig über die Entwicklung von Feodoßje. Diese sei „eine wahre jüdische Tochter, eine ehrliche, fromme Seele gewesen. Was für teure Kinder hat sie erzo-gen.“¹⁰⁷³

Diesen kurzen Verweis auf den assimilierten Teil der Verwandtschaft bindet Goldfaden an dieser Stelle ein, um den Kontrast zu den ansonsten vor allem nationalen Darstellungen in diesem Akt zu erhöhen. Dies zeigt sich beispielsweise auch daran, dass Simche noch über die assimilierte Erziehung von Olga und Felix nachdenkt, als die Kinder der Talmudschule und damit das Sinnbild für die zukünftige jüdische Generation, hineinkommen.

Die danach folgende Abendveranstaltung, welche vor allem dem nationalen Gedanken gewidmet ist, beginnt mit einer Rede von Zemech auf Hebräisch, welche von Goldfaden in dem Stück auch auf Hebräisch geschrieben wurde und nicht wie der Rest des Stückes auf Jiddisch bzw. Daytshmerish. Diese Rede schließt an die bisherigen Ausführungen des Stückes an und birgt deshalb keine gravierenden inhaltlichen Neuerungen für das Publikum. Dies wird eine bewusste Entscheidung Goldfadens gewesen sein, da nicht alle Zuschauer über die hierfür notwendigen Sprachkenntnisse verfügten.

Die Rede behandelt vor allem die Not der Juden in der Diaspora. Zemech betont, dass sie diese Zeit der Dunkelheit überstehen müssten, bis die Juden wieder

¹⁰⁷¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 33b.

"אזוי גייסטו אויף דער גאס? מיט א פֿאַר מאַנצבילשע פֿלונדערן, וואָס *** ניט עפעס אַ קליידל
אויף זיך - "

¹⁰⁷² Goldfaden: Ben Ami, S. 33b. "קום טאַכטער וואָס טויג דיר ריידן מיט דיא קאַבצאַנים"

¹⁰⁷³ Goldfaden: Ben Ami, S. 33b.

"איז געווען איין אַמט ייִדישע טאַכטער אַן ערלעכע פֿרומע נשמה, זע וואָס פֿאַר אַ טייערע קינדער
זיאַ האַט דערצויגן"

Anspruch auf das Land und ihr Heiligtum erheben könnten. So komme irgendwann der Tag, an dem der Hass zwischen den Menschen begraben werde. Sie wollten für die Freiheit eintreten, mit ihrem Glauben, mit ihrem Volk und ihrem Land.¹⁰⁷⁴

Danach singt der Kinderchor das Lied „Die Erlösung“¹⁰⁷⁵, welches inhaltlich an diese Gedanken anschließt, diese aber weiter ausführt und konkretisiert:

<p style="text-align: center;">1.</p> <p>אייויל דעם וואס וועט אמאל דערלעבן צו זיין ביי דער געדולע ווען שופרים וועלן סיגנאלן געבן צו דעם יידנס געולע ווען צוריק וועט גאט קיין ציון ברענגען זיינע קינדער וועלן פעלקער אהין פליען צו זען דיא גרויסע וואונדער אָ יידישע קינדער וועט דאס זיין א צייט ווער ס'וועט עס יא דערלעבן זיא מעג זיין וויא נאָווענט, זיא מעג זיין וויא ונייט וועל'מיר זוכן און האפן און שטרעבן (קאר ונדערהאלט)</p> <p style="text-align: center;">2.</p> <p>דער סינאי וועט צום יום טוב טייערן זיין פאיערווערק אויסניצן</p>	<p style="text-align: center;">4.</p> <p>א שלום עליכם דיר א ברייטער דוא אלטער באַס - מצרים קוק אָן זיינע ציגל־קנייטער אין זייער לאנד דעם פראיעם! אונדזערע מאקעס און כאַראבעס צו קענסט זיך אויך דערמאנען? ביי דעמן מאן געמאכט דיא ערשטע פּראַבעס וואו *** מען קוקט טיראנען אוי יידישע קינדער...</p> <p style="text-align: center;">5.</p> <p>עפן גיך אויף זיינע טירן דוא אלטער פריינד לעוואנען לאַז זיינע קינדער דורך מארשירן מיט זייערע פרייהייטס־פאנען. נאָך וואס האַפסטו אלטער דינא נעם אין דער האנט זיין לירע זע ישראל און יהודה זיי קומען דא זינגען שירע</p>
---	--

¹⁰⁷⁴ Vgl. Goldfaden: Ben Ami, S. 34a.

¹⁰⁷⁵ Goldfaden: Ben Ami, S. 34b. "דיא גאולה"

<p> מײט זײנע ראקעטן וועט ער פֿאיערן מײט דונערן און בליצן און א שיין פון פֿאיערשטראלן וועט מען דערזען א וואונדער! און גאטס קול וועט דארט ערשאלן "כײַהאב ווידער מײנע קינדער!!" אַ ייִדישע קינדער [ו.א.וו.] (קאר ווידערקאלט) </p> <p style="text-align: center;">3.</p> <p> אויך דיא מדבר, דיא אלטע העקסע וועט זיך דער יום טובדיק באקליידן מײט פֿרישע קוואלן און געוועקסע וועט זיא טראקטירן יעדן זיא געדענט נאך וויא אין מדבר זאמד דיא זיידעס זענען 40 יאר געגאנגען יעצט קאט זיא דערלעבט דיא פריידעס דיא אייניקלעך צו עמפאנגען אוי ייִדישע קינדער ו.ז.וו. </p>	<p>אוי ייִדישע קינדער</p>
--	---------------------------

<p>„1. Weil der, der irgendwann große fröhliche Sachen (Geduleh) erleben kann, wenn die Schofaroth den Juden die Signale der Erlösung geben; wenn Gott zurück sein wird, werden seine Kinder nach Zion drängen und Völker werden dorthin strömen, um die großen Wunder zu sehen. Oh! Jüdische Kinder, was wird das für eine Zeit sein,</p>	<p>4. Ein scholem-alejchem dir ein Weites, du altes Haus – Ägypten. Guck an deine Ziegeldächer, in ihrem freien Land! Unsere Plagen und Zerstörung, kannst du dich auch erinnern? Bei dem man den ersten Versuch gemacht hat, wo *** man Tyrannen guckt. Oh jüdische Kinder...</p>
---	---

<p>die zu erleben ist deines abends gleich, so weit weg mag sie sein, wir wollen hoffen und streben.</p> <p>2. Der Sinai wird zum teuren Feiertag sein Feuerwerk ausnutzen. Mit seinen Raketen wird er feiern, mit Donnern und Blitzen und ein Schein von Feuer strahlen, wird man ein Wunder sehen! Und Gottes Stimme wird dort erschallen „Ich habe meine Kinder wieder!!“ Oh jüdische Kinder [usw.]</p> <p>3. Auch die Wüste, die alte Hexe, wird sich feiertagsartig bekleiden, mit frischen Quellen und Gewächsen wird sie jeden behandeln. Sie gedenkt noch wie im Wüstensand die Großväter 40 Jahre gegangen sind. Jetzt hat sie die Freude erlebt, die Enkel zu empfangen. Oh jüdische Kinder usw.</p>	<p>5. Öffne schnell deine Tore, du alter Freund Libanon. Lass deine Kinder durchmarschieren, mit ihren Freiheitsfahnen. Noch was hast du alter ***, nimm in die Hand deine Leier. Sieh Israel und Judäa, sie kommen ihren Lobgesang hier singen. Oh jüdische Kinder.“¹⁰⁷⁶</p>
--	--

In der ersten Strophe wird beschrieben, dass, wenn die Erlösung gekommen ist, die Juden wieder nach Zion zurückkehren. Dieser Zeitpunkt sei jedoch noch nicht gekommen. Sie wollen aber darauf hoffen und danach streben. Bemerkenswert ist, dass die Juden hier als Gottes Kinder bezeichnet werden, welches in Kontrast gesetzt wird zu jenen Völkern, die sich dort nur die Wunder ansehen wollen. In der zweiten Strophe wird dann der Berg Sinai in das Bild eingebunden. Es wird beschrieben, dass jener mit Donner und Blitzen, gleich wie ein Feuerwerk, die Ankunft Gottes feiern werde. Auch Gottes Stimme werde dort schallen und erklären, dass Gott seine Kinder nun wieder habe. In der dritten Strophe wird dann auf die Wüste eingegangen, durch welche das jüdische Volk vierzig Jahre gezogen ist. Sie werde an der Freude teilhaben und jeden mit frischem Essen und Trinken

¹⁰⁷⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 34b + 35a.

laben und die Enkel voll Freude empfangen. Damit feiern auch jene Orte der Schöpfung dessen Wiederkehr, welche eine wichtige Bedeutung in der Geschichte des jüdischen Volkes haben. In der vierten und fünften Strophe wird dann auf die Länder Ägypten und Libanon eingegangen und damit jene Länder, in denen die Juden in der Vergangenheit gelebt haben. Ägypten wird mit einem altem Haus verglichen, das gefragt wird, ob es sich an die Plagen und die Zerstörung erinnern kann, während der Libanon als alter Freund betitelt wird, welcher seine Kinder mit Freiheitsfahnen durchmarschieren lassen soll. Damit werden in diesem Lied nicht nur große Erwartungen an die Rückkehr nach Zion beschrieben, sondern diese auch eindrücklich mit der Vergangenheit des jüdischen Volkes verknüpft. So wird den schwierigen Zeiten eine positive Zukunft gegenübergestellt.

Auf dieses Lied folgt nun direkt, ohne eine Überleitung, ein Freudentanz, der inhaltlich an das vorangegangene Lied anknüpft und dessen Refrain am Ende jeder Strophe aufgreift.¹⁰⁷⁷

<p>קיין סינע וועט גיט זיין ביי קיינעם אויס זידלען זיך און פאטשען! איין פאס ביר וועלן זויפן אין איינעם פראנצאזין מיט דיא דייטשן עס וועלן שפאצירן וועלף מיט צאפעס פריינדלעך גאנצע הארדעס... און טערקן וועלן זיך מיט קאצאפעס סמאטשען אין דיא מארדעס אוי יידישע קינדער ו.א.וו.</p> <p>שוועלבלעך וועלן זיך מאכן ניסטן אין מיילער פון קראקאדילן און קעניגע וועלן מיט אנארכיסטן מיט כאמבעס אין לאנטעניס שפילן... מיט זיין ארבעטער אן</p>	<p>קיין לוייער וועט מער גיט זאגן ליגן קיין שורנאליסט, קיין שדכן... פאניע וועט זען א פונט לייכטער ליגן און וועט זיי גיט צולאטכן עס וועלן רינדער שאף און ווידער זיך לעקן מיט ווילדע טיגערס... און צו דיא איידעמס וועלן ליבעסלידער זינגען זייערע שוויגערס! אוי יידישע קינדער ו.א.וו.</p>
--	---

¹⁰⁷⁷ Dennoch vollzieht Goldfaden hier eine Trennung, da er keine weitere Nummerierung vornimmt. Eine andere Möglichkeit wäre, dass es sich hierbei um einen Flüchtigkeitsfehler handelt. Da jedoch auch ein neuer Blickwinkel in den Strophen eingenommen wird, erscheint jene Trennung gewollt.

<p>עקספּלואטאַטער וועט טיילן זיין קאסע אין גאַנצן און מיט א רבצין וועט גיין א רעפּאַרמאַטער א פּשר־טענצל טאַנצן. אוי יידישע קינדער ו.ז.וו.</p>	
--	--

<p>„Bei niemandem wird eine Sünde sein, kein Schimpfen und Schlagen. Ein Fass Bier wollen wir in einem trinken, die Franzosen mit den Deutschen. Es werden Wölfe mit Ziegenböcken spazieren, freundlich ganze Horden... Und die Türken werden sich mit den Russen ins Gesicht schlagen.¹⁰⁷⁸ Oh jüdische Kinder usw.</p> <p>Schwälbchen werden sich nisten, in Mäulern von Krokodilen. Und Könige werden mit Anarchisten mit Bomben Tennis spielen... Mit seinen Arbeitern wird ein Ausbeuter sein ganzes Geld teilen... Und mit der Frau eines Rabbiners wird ein Reformator gehen, ein koscheres Tänzchen tanzen. Oh jüdische Kinder usw.</p>	<p>Kein Lügner wird mehr Lügen sagen, kein Journalist, kein Heiratsvermittler... Ein Russe wird ein Pfund Leuchter liegen sehen und wird sie nicht stehlen. Es werden Rinder, Schafe und Widder sich mit wilden Tigern lecken... Und zu den Zeugen werden Liebeslieder, die ihre Schwiegermütter besingen! Oh jüdische Kinder usw.“¹⁰⁷⁹</p>
---	--

In jenem Freudentanz wird nun das friedliche Zusammenleben zwischen Menschen und Tieren¹⁰⁸⁰ beschrieben, welches ohne Gewalt und Zwietracht verläuft.

¹⁰⁷⁸ An dieser Stelle scheint eine Verneinung zu fehlen, da er in diesem Lied eigentlich den friedlichen Charakter dieser Situation darlegen will. Dies erscheint bei einer Handschrift durchaus denkbar.

¹⁰⁷⁹ Goldfaden: Ben Ami, S. 35a.

¹⁰⁸⁰ Der Verweis auf die Rinder, Schafe, Widder und die wilden Tiere erinnert an jene Stelle bei Jesaja 11,6f. die bereits im Theaterstück *Messias Zeiten* eingebunden und immer wieder thematisiert wurde.

Auch gäbe es keine Sünde mehr, kein Schimpfen, keine Lügen und auch keine Missgunst. Das idyllische Zusammenleben greift Motive des Alltags auf, wie das Verhältnis von Arbeitern und ihren Vorgesetzten, und zeigt, dass diese nun versöhnt miteinander leben können. Auch innerhalb des jüdischen Volkes gebe es keine Zwietracht mehr, wie bei der Anspielung auf den Reformator und die Frau des Rabbiners deutlich wird. Spannend ist auch, dass dieses Lied auch das schwierige Verhältnis verschiedener Nationen einbindet, wie etwa die Franzosen und Deutschen oder auch die Russen und Türken. Hierdurch stellt Goldfaden einen Gegenwartsbezug her und schafft es, die damalige politische Situation nicht nur in seine Handlung einzuflechten, sondern sie auch noch in die Heilserwartung einzubinden.

Nach diesem Vortrag applaudieren alle Anwesenden. Rochele schaut zu ihrem Bruder, der in Gedanken vertieft da sitzt. Sie fragt ihn, ob ihn die jungen Kinder nicht mit ihrem „mutigen nationalen Geist“¹⁰⁸¹ erfreut hätten. Dies wäre doch sein liebstes Vergnügen. Nechemje antwortet ihr:

עס גייען ווידער אין מיין זכרון טויזנטער פון אונדזערע אמאלעדיקע פארפאלגטע
 געמאטערטע ברידער, וועלכע שטעלן אויף אלע טאג דיא אורען צו הערן דאס
 זיסע קול פון משיח שופר וואס וועט זיי באפרייען פון דעם עלנט און אנשטאט
 דעם דערהערן זיי נאר דיא שרעקלעכע קולות פון זייערע פייניקער דיא קרייצציגע
 מיט זייער ווילד געשריי: לאמיר אויס קוילען דיא יידן! - און דאס ווילדע געשריי
 וועקט דיא אומגליקלעכע אויך פון זייער זיסן טרוים און פלעצלעך זעען זיי זיך
 שטיין פנים-על-פנים מיט זייערע טיראנישע מערדער! אין דיא אויגען פון דיא
 אומגליקלעכע צינדט זיך אן א מערקווירדיקער ליכטיקער גלאנץ - זיי באקומען אן
 איבערנאטירלעכן מוט, שפאנען צו מיט א שטאלצן טריט און *** אויף זייער
 נאקעטער ברוסט צו דיא שארפע שפיצן פון זייערע *** שווערדן - און וויא
 מוטיקע גבורים טרעטן זיי ארויף אויף דעם ברענענדיקען שייטערויפען אן שרעק
 און מיט א מוטיק שטאלצער שטימע שרייען זיי אויס שְׁמַע יְשׁוּעָא - און שטארבען
 - - -

*„In meinem Kopf sind wieder tausende von unseren einstigen verfolgten, gemarterten Brüdern, welche alle Tage die Ohren spitzen, um die süße Stimme von Messias Schofar zu hören, welches sie von dem Elend befreien wird. Und anstatt dessen hören sie nur die schrecklichen Stimmen von ihren Peinigern, von den Kreuzzählern, mit ihrem wilden Geschrei: Lass uns die Juden umbringen! – Und das wilde Geschrei weckt die Unglücklichen auch aus ihren süßen Träumen und plötzlich sieben sie sich Angesicht zu Angesicht mit ihren tyrannischen Mördern stehend! In den Augen der Unglücklichen zündet sich ein merkwürdiger leuchtender Glanz – Sie bekommen einen übernatürlichen Mut, schreiten mit einem stolzen Schritt, und *** auf ihrer nackten Brust zu den scharfen Spitzen von ihren *** Schwertern – Und wie mutige Helden treten sie herauf auf den*

¹⁰⁸¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 35a. "מוטיקן נאציאנאלן גייסט"

*brennenden Scheiterhaufen. Ohne Schrecken und mit einer mutigen stolzen Stimme schreien sie heraus: Schma Israel – und sterben.*¹⁰⁸²

Es zeigt sich, dass Nechemjes Gedanken zunächst den Geschehnissen aus der Zeit der Kreuzzüge galten, welche nicht nur das Leid der Juden beschreiben, sondern auch deren heldenhaftes und frommes Verhalten. Nach diesen Überlegungen wendet sich Nechemje der Zeit der Aufklärung zu. Dieses wird auch auf der Bühne angedeutet, indem im Hintergrund die Nacht endet und ein neuer Tag beginnt. So sei die Aufklärung, als Ende der dunklen Zeit, zunächst mit vielen Hoffnungen für das jüdische Volk verbunden gewesen. So wollten sie, wie Nechemje hier allegorisch beschreibt, das schwarze Trauerkleid der verunglückten Vergangenheit abwerfen, sie feiertagsartig herausputzen und zur Hochzeit des neuen Paares der Freiheit und dem Fortschritt gehen. So hätten die Juden „in den Händen die Siegesfahne zum Triumphzug *** [des] längst erwarteten Sieges der Menschheit vor dem Beginn des 20. Jahrhunderts *** ***[gehalten. Es waren] alle Tische der Gleichheit gedeckt, die strahlende Beleuchtung der Freiheitsfackel habe geschimmert, die Champagnergläser der Brüderlichkeit waren eingegossen.“¹⁰⁸³ Die Braut stellte sich jedoch als Feind heraus, an der frisches Menschenblut klebt. Danach wechselt Nechemje zum nächsten Abschnitt der jüdischen Verfolgung, welche auf der Bühne mit Schnee verdeutlicht wird. Hier sieht er seine Glaubensbrüder in Ketten gelegt und in die weite Schneelandschaft Sibiriens getrieben. Ebenso sehe er unschuldige Familien in Kerkern liegen und das frische Blut von ermordeten Brüdern, Schwestern, Vätern, Müttern und kleinen Kindern.¹⁰⁸⁴ Er fragt, wo die Göttin der Humanität geblieben sei und warum sie dem jüdischen Volk nicht aus ihrer verzweifelten, unterdrückten Lage helfe. Nechemje glaubt aber dennoch an eine gemeinsame friedliche Zukunft:

אה איך גלייב אין דעם גרויסן טאג ווען אלע נאציאנען וועלן זיך רייכען
פריינדלעך דיא הענט. און מיר מוזן זיך באשטרעבן צו ווערן דיא אמאליקע
זעלבסטשטענדיקע נאציאן מען זאל אונדז אויך קענען אויסשטרעקן דיא
פריינדלעכע הענט מיט פבוד גלייך אנדערע! ניט וויא יעצט ווען מיר שטופן זיי

¹⁰⁸² Goldfaden: Ben Ami, S. 35b. Jenes Zitat findet sich (bis zu dieser Stelle) auch innerhalb des Prologes auf einem nicht nummerierten Einschub. Während des Einschubs harmoniert das Zitat im Gegensatz zu dieser Stelle inhaltlich nicht mit dem umgebenden Text, was darauf hindeuten könnte, dass Goldfaden eben jenes Zitat in sein Theaterstück einbinden wollte, aber noch nicht wusste, an welcher Stelle dies möglich ist. Um sich den Gedanken jedoch zu merken, hat er sich diesen zunächst mittels eines Einschubes notiert.

¹⁰⁸³ Goldfaden: Ben Ami, 35b.

"מיר האבן שוין זאגאר געהאלטען אין דיא הענט דיא זיגעס־פאנע צום טריימפֿצוג *** לענגסט דערונארטעטן זיג דער מענשהייט פאר דיא טויערן פונעם 20 יארהונדערט *** ווען אלע טישן דער גלייכהייט זענען געווען געדעקט, ווען דיא בלענדנדע באלייכטונג פון דער פרייהייט־פאקל האט געשימערט, ווען דיא שאמפאניער־גלעזער דער ברדערלעכקייט זענען געווען אָנגעגאָסן"

¹⁰⁸⁴ Vgl. Goldfaden: Ben Ami, S. 36a.

אונדזערע הענט און זיי דרייען אוועק פון אונדז דא קעפ מיט פֿאַראַכטונג; ווייל
 מיר ווילן זיי און זיך אליין אָנרײַדן אז מיר זענען קיין נאַציאָן ניט; ווייל מיר האָבן
 פֿאַרלוירן אונדזער מוט, אונדזער נאַציאָנאַלן גײַסט, אונדזער געפֿיל דער
 זעלבסטשטענדיקייט און זעען אויס בײַ אלע אַין דאָ אױגן וויא און
 אָפּגעשטאַרבענע אלטע ראַסע, וויא פֿאַראַזיטן, וויא *** לעבן ניט נאָר
 עקזיסטירן... אונדזער נאַציאָן אױס טױט? עס לעבע אונדזערע נאַציאָן! ייִדישע
 קינדער! לאַמיר זיך נאָר אלע פֿאַרײַניקן און אויפֿהײַבן אונדזער זיגרייכע פֿאַן פֿון
 אונדזערע אַמאָליקע גבורים און ווידער צײַגן דער וועלט, אז מיר לעבן נאָך! אז
 מיר האָבן אויך וויא אלע אױן אױגן לאַנד און קענען זײַן גלײַך מיט אלע און
 זעלבסטשטענדיקע גרויסע נאַציאָן!—

*„Ah, ich glaube an den großen Tag, an dem alle Nationen sich freundlich die Hände reichen werden. Und wir müssen danach streben die einstige selbstständige Nation zu werden. Man soll uns auch die freundlichen Hände mit Ehre ausstrecken können wie den anderen! Nicht wie jetzt, wenn wir ihnen unsere Hände aufdrängen und sie von uns die Köpfe mit Verachtung wegdrehen, weil wir ihnen und uns selbst einreden wollen, dass wir keine Nation sind; weil wir unseren Mut verloren haben, unseren nationalen Geist, unser Gefühl der Selbstständigkeit und bei allen in den Augen aussehen wie eine abgestorbene alte Rasse, wie Parasiten, wie *** leben nicht, existieren nur... unsere Nation ist tot? Es lebe unsere Nation! Jüdische Kinder! Lasst uns nur alle vereinigen und aufheben unsere siegreiche Fahne von unseren einstigen Helden, Männern von großen Namen und wieder der Welt zeigen, dass wir noch leben! Dass wir auch wie alle ein eigenes Land haben und gleich sein können mit allen anderen, eine selbstständige große Nation!“¹⁰⁸⁵*

Alle Anwesen bejubeln daraufhin Nechemjes Aussage. Im Hintergrund sieht man die aufgehende Sonne mit ihren Strahlen, der Himmel wird rötlich und der Vorhang fällt.

In diesen Ausführungen Nechemjes wird deutlich, dass die Situation der Verfolgung und Unterdrückung die Juden schon seit Jahrhunderten begleitet und auch Zeiten, in denen sich zunächst Verbesserungen einstellten, keinerlei Änderungen brachten. Die einzige Möglichkeit, diese Not zu beenden, sieht Nechemje in einer eigenen selbstständigen Nation. Hierfür sollten sich die Juden vereinigen und einsetzen.

Mit diesem nationalen Aufruf endet ein Akt, der sich ganz der Darstellung der zionistischen Idee widmet. Goldfaden bindet hierfür religiöse, kulturelle, aber auch nationale Perspektiven ein. So wird etwa wieder die Witwe Tochter Zions thematisiert und damit ein Rückbezug auf die religiösen Schriften hergestellt. Ebenso wird darauf eingegangen, welche kulturellen Werte das Judentum mitbringt und dass diese zu schützen und auszubauen seien. Von nationaler Seite her steht insbesondere der einende Gedanke des gemeinsamen Leids und der gemeinsamen Verfolgungen im Vordergrund, welche das jüdische Volk in der Vergan-

¹⁰⁸⁵ Goldfaden: Ben Ami, S. 36a + 36b.

genheit und Gegenwart ertragen mussten. Ebenso wird betont, dass die Juden bereits in der Vergangenheit ein Volk mit einem eigenen Land waren und dies auch in Zukunft sein werden. In der Gegenwart sei es nun wichtig, sich trotz der Diaspora-Situation dennoch zusammengehörig zu fühlen und den Gedanken des Volkes im Herzen zu tragen.

3.1.4.4 Der 3. Akt

Der dritte Akt spielt in einem prachtvollen Saal bei den Margolins. In einem Nebenraum, der ebenfalls auf der Bühne angelegt ist, sehen die Zuschauer gut erkennbar einen beleuchteten Christbaum. Neben den bereits vorgestellten Personen dieses Stückes sind auch einige Gäste zum Weihnachtsball geladen. Zu Beginn des Aktes, nachdem die Anwesenden ein wenig miteinander geredet haben, wird zum Tanz gebeten. Während alle tanzen, kommt der Baron herein und redet zunächst mit Pawel und anschließend mit Olga. Er erzählt ihnen, dass er sie verlassen müsse. Er habe soeben ein Telegramm erhalten, in welchem steht, dass sein Onkel Baron Hohenstedter im Sterben liege und er mit dem nächsten Zug zu ihm fahren solle. Daraufhin verabschiedet er sich. Nachdem der Baron gegangen ist, setzt sich die Gesellschaft im Halbrund hin und die Französin singt ein Chanson mit Tanz vor, worauf alle applaudieren. Währenddessen bringt ein Diener einen Brief herein, welchen Pawel in einer Ecke des Raumes liest und plötzlich blass wird, zittert und schließlich in Ohnmacht fällt. Olga und auch seine Frau kümmern sich sofort um ihn und rufen nach einem Doktor. Ursache seines Zusammenbruchs war die Nachricht, dass sein Sohn Felix nachts um 12 Uhr mit einem Zug aus Odessa komme und vom Bahnhof abgeholt werden müsse. Er habe sich bei einem Kampf mit der Polizei einer jüdischen Selbstschutzpartei angeschlossen und ist schwer verwundet worden. Man habe ihn vor Ort in ein Krankenhaus gebracht, er habe aber gebeten, ihn so schnell wie möglich nach Hause zu schicken. Pawel erzählt schwach, dass sie nun ruiniert seien. Felix sei zusammen mit ihrem Vermögen verloren und fragt im Nachsatz, wer ihn denn damit beauftragt habe. Hieraus entwickelt sich ein kurzes Gespräch der Eheleute über Gott, da Feodoßje antwortet, dass er selbst sein Kind geschickt habe. Gott kenne die Wahrheit. Ebenso fügt sie an „aber es ist hoffungslos – wenn Gott gerecht ist.“¹⁰⁸⁶ Als Pawel sie daraufhin fragt, ob sie denn nun alles ihrem Gott klage, meint sie nur, dass dies die Strafe dafür sei, dass sie aufgehört habe zu beten und er angefangen habe ihn zu schelten. Dies bedauere sie sehr.

Danach kommen Nechemje und Simche und tragen den verwundeten Felix herein. Bei dessen Anblick beginnt ein Jammergeschrei. Pawel zerreißt seine Kleider und umarmt seinen Sohn weinend. Er fragt sich, wann es seinem Sohn bloß eingefallen sei, sich der jüdischen Ungerechtigkeit anzunehmen. Wie er denn so

¹⁰⁸⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 38a. "אָבער ס׳איז פֿאַרפֿאַלן - אז גאָט איז ניכע - "

verjüdischt werden konnte. Sein Unmut wird vor allem im letzten Satz deutlich: „Wer hat ihm beigebracht mit seinem Leben für arme Herumtreiber einzustehen, welche er gar nicht kennt?“¹⁰⁸⁷ Nechemje ist von der Rede Pawels entsetzt und entgegnet:

ווער אים האט געלערנט? - א בעסערער לערער פון זיין טאטן - דער צייטגייסט!
 הא איר קינדער-מערדער! איר עלטערן האט געזוכט צו פארלעשן אין איערע
 קינדער דעם פונק יידישקייט און ווען דאס בראווע קינד האט דערזען וויא
 אוממענטשלעך אייערע פריינד האנדלען קעגן זיינע אומשולדיקע ברידער האט זיך
 אין אים אָנגעצונדן דאס הייליקע פייער דער העלדנמוט פון זיינע זיידעס דיא
 מכבים צו קעמפן קעגן זיינע שונאים- וואס איר קושט זיי אין דיא הענט - א
 שיינעם סורפריז האבן אויך זייערע פריינד געמאכט צו זייער יום טוב וואס איר
 האט געמאכט אויף זיי? [...] אַיז א קאָדש א הייליקער מערטירער - זיין טויטער
 קערפער אַיז ביי אונדז הייליקער און טייערער פון איערע לעבעדיקע

„Wer es ihm beigebracht hat? Ein besserer Lehrer als sein Vater – der Zeitgeist! – Ha ihr Kindermörder! Ihr Eltern habt versucht in euren Kindern den Funken Jüdischkeit zu löschen und als das brave Kind gesehen hat, wie unmenschlich eure Freunde gegen seine unschuldigen Brüder handeln, hat sich in ihm das heilige Feuer entzündet, der Heldenmut von seinen Großvätern den Makkabäern gegen seine Feinde zu kämpfen – welchen ihr die Hände küsst – eine schöne Überraschung haben euch eure Freunde zu eurem Feiertag gemacht, welchen ihr für sie gemacht habt? – [... Er] ist ein Heiliger, ein heiliger Märtyrer – sein toter Körper ist bei uns heiliger und teurer als eure Lebendigen.“¹⁰⁸⁸

Nechemje führt mit seiner Rede Pawel eindrucklich vor Augen, dass es der Zeitgeist war, der Felix zurück zum Judentum geführt habe und nicht die falsche Erziehung der Eltern. Grund für die Umkehr war die Erkenntnis, wie unmenschlich seine jüdischen Glaubensbrüder behandelt werden. Besonders verwerflich sei bei diesem Ereignis, dass nun gerade jene Mehrheitsgesellschaft, welche sie eingeladen und mit denen sie gefeiert haben, für die Verletzungen ihres Sohnes verantwortlich sei. Felix Mut hingegen würdigt er und bezeichnet ihn als heiligen Märtyrer. Danach weinen alle hysterisch und der Vorhang fällt schnell.

Dieser Akt bringt einen Umbruch in der Handlung mit sich. Zu Beginn des Aktes wird deutlich, wie assimiliert die Margolins schon sind, wenn sie bereits christliche Feste mit großer Gästezahl feiern. Erst das Schicksal von Felix löst ein Umdenken aus: Feodosje geht beten und Pawel zerreißt sich als Zeichen der Trauer die Kleidung.

¹⁰⁸⁷ Goldfaden: Ben Ami, S. 38a.

"ווער האט אים געלערנט אינשטעלן זיין לעבן פאר אַרעמע שלעפערס וואס ער קען זיי גאר נישט? -"

¹⁰⁸⁸ Goldfaden: Ben Ami, S. 38a + 38b.

3.1.4.5 Der 4. Akt

Der vierte Akt spielt in der Villa des Barons außerhalb der Stadt. Zu Beginn des Aktes wird sogleich deutlich, dass es Nechemje noch nicht besser geht. Als Rochele ihre Hoffnung ihm gegenüber äußert, dass ihm die Medizin helfen werde, erwidert dieser jedoch, dass ihm vor allem die Treue und Liebe seiner Schwester guttue und das Wissen, dass sie die würdige Schwester ihres Bruders sei und mit ihm denselben Gott teile. Dass ihre Jugend und Schönheit sie nicht eitel gemacht und ihr Herz nicht von dem Elend und Unglück ihres Volkes abgelenkt habe.

Spannend an jenen Ausführungen Nechemjes sind vor allem die Passagen, die Goldfaden zunächst geschrieben, dann aber doch gestrichen hat. So ergänzte er zunächst zur würdigen Schwester „und die ergebene Tochter unserer Nation“¹⁰⁸⁹ und spielt damit wieder auf den nationalen Charakter an, welcher das ganze Stück durchwebt. Ebenfalls erinnert jene Tochter unserer Nation an die Tochter Zions bzw. Jerusalems, welche sowohl bei *Sulamith* als auch bei *Bar Kochba* thematisiert wurden. Zudem stand bei der Aussage, dass sie mit ihrem Bruder Gott teile, zunächst „seinen nationalen Gott“¹⁰⁹⁰, was Goldfaden ebenfalls strich. Es ist anzunehmen, dass er diese Passagen nicht wegließ, weil sie nicht zu seiner Intention dieses Stückes passten, sondern weil es an dieser Stelle des Gespräches inhaltlich unpassend erschien.

Danach fragt Nechemje seine Schwester, was sie denn bedrücke. Rochele gesteht ihm daraufhin, dass sie sich in den Baron verliebt habe. Sie ist verzweifelt, weil sie davon ausgeht, dass der Baron seinen hohen Rang nicht opfern werde, um sich zu einem armen Mädchen herabzulassen. Ebenso will sie für ihre Liebe zum Baron ihr Judentum nicht aufgeben. Auch kann sie es nicht verstehen, wie sie sich in eine Person jener „Rasse“¹⁰⁹¹ verlieben konnte, welche unaufhörlich ihr Volk verfolge. Trotz dieser Überlegungen könne sie aber nichts gegen ihre Gefühle tun: „Ich bin nicht mehr als ein schwaches Frauenzimmer – Das Herz hat gesiegt, ich liebe ihn und - - bin unglücklich“¹⁰⁹² und weint. Zu ihnen hinzu kommt Simche, der seine Frau Neche bittet, zu ihnen nach Hause zu gehen und sich um Pawel zu kümmern, der nach dem Tod von Felix ganz verwirrt ist. Seine Schwester Feodoßje liege schwer krank im Spital und wo Olga ist, wisse keiner.¹⁰⁹³ Zu den Anwesenden hinzu kommt schließlich der Baron, welcher ihnen glücklich erzählt, dass er am Sterbebett seines Onkels erfahren habe, dass er Jude sei und sein

¹⁰⁸⁹ Goldfaden: Ben Ami, S. 40a. "און דיא ערגעבענע טאכטער פון אונדזער נאציאן"

¹⁰⁹⁰ Goldfaden: Ben Ami, S. 40a. "זיין נאציאנאלן גאט"

¹⁰⁹¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 40b. "ראסע"

¹⁰⁹² Goldfaden: Ben Ami, S. 41a.

"איך בין מער גיט וויא א שוואכעס פרויענצימער - דאס הארץ האט געזיגט איך ליב אים און - -
בין אומגליקלעך"

¹⁰⁹³ An dieser Stelle verwendet Goldfaden erneut einen Botenbericht um die schreckliche Lage der Familie Margolin in aller Deutlichkeit auf den Punkt zu bringen.

Großvater Jankew Openhajm ein bekannter Doktor jener Zeit. Er habe ein Kästchen bekommen, das viele von ihm verfasste gelehrte Artikel religiösen Inhalts enthält. Sein Großvater war davon überzeugt, dass sein Enkel auch fromm sei wie er und seine Ideen für die Zukunft seines Volkes und alten Vaterlandes vertrete. Er beendet seine Ausführungen glücklich mit dem Ausruf: „Eure Prophezeiung ist eingetroffen, euer Gott ist mein Gott, euer Volk ist mein Volk und ich bin sehr stolz und *** was ich bin – ein Jude!“¹⁰⁹⁴ Worauf ihm alle glücklich gratulieren. Nun da keine Barriere mehr zwischen den Liebenden besteht, folgt sogleich die Verlobung zwischen dem Baron und Rochele. Nachdem Simche ihnen Mazel Tov wünscht, ein Glas auf den Boden wirft und es zertritt, wendet sich der Baron an Nechemje:

יעצט ליבער ברודער, איז געקומען דיא צייט אז אייערע פראפעצאיונג זאל זיך פארווירקלעכן - מיין קאפיטאל איז גרויס - וויא איך האב אויף פרייער דערקלערט מיין פראקטישן פלאן - וועלן מיר אלע זיך פארטיק מאכן צו דער רייזע נאך פאלעסטינא - אום דארטן צו גרינדן צענטראלע אינסטיטוציאנען פאר אונזער יוגנט איר ריזימכע בלייבט דא דירעקטאר פון דער יידישער שולע וואס איך וועל בויען פאר דיא היגע *** קינדער וויא זיי דערציען אין דעם נאצינאלן גייסט

*„Jetzt lieber Bruder, ist die Zeit gekommen, dass eure Prophezeiung sich verwirklichen soll – Mein Kapital ist groß – Wie ich euch früher meinen praktischen Plan erklärt habe, werden wir uns alle fertig machen zur Reise nach Palästina, um dort zentrale Institutionen für unsere Jugend zu gründen. Ihr Reb Simche bleibt hier Direktor der jüdischen Schule, welche ich für die hiesigen *** Kinder bauen will, um sie in dem nationalen Geist zu erziehen.“*¹⁰⁹⁵

Der Baron hat damit einen Plan, wie die nationale Idee konkret mit seinem Geld und der Hilfe seiner neuen jüdischen Familie unterstützt werden könne. Nechemje ist dankbar für diesen und meint, dass er dem Baron nun beruhigt die Belange seiner teuren Nation überlassen könne. Als Rochele erwidert, dass Nechemje doch nicht verzweifelt sein soll und sicherlich wieder gesund werde, entgegnet dieser nur, dass er überglücklich sei und sie nur noch mit eigenen Augen unter der Chupe sehen wolle.

Olga, welche schwarzgekleidet auf die Bühne tritt und durch ein Fenster den Baron und Rochele einander zugewandt sieht, wird eifersüchtig und wirft ein Stein durchs Fenster und fällt dabei selbst rückwärts auf den Rasen. Alle, außer Nechemje, laufen hinaus, kümmern sich um sie und bringen sie herein. Als der Baron nach einem Doktor schicken lassen will, entgegnet sie nur, dass sie nicht

¹⁰⁹⁴ Goldfaden: Ben Ami., S. 42b.

"אייער נבואה האט איינגעטראפן איער גאט איז מיין גאט אייער פאלק איז מיין פאלק און בין זייער שטאלץ און *** וואס איך בין - א ייד!"

¹⁰⁹⁵ Goldfaden: Ben Ami, S. 43a.

krank sei und allein gehe. Rochele bittet sie zu bleiben und verspricht ihr, dass sie sie wie eine Schwester lieben wolle und dass sie glücklich sein werde. Olga will das Angebot nicht annehmen, da doch gerade Rochele ihr Glück zerstört habe. Als sie dann hört, dass der Baron Jude ist, meint Olga nur, dass sie sie hinauswerfen sollten, weil sie nicht zu ihnen passe. Nechemje fragt darauf nur: „Wer treibt dich? – Du kannst mit uns allen sein, bist nur abgekommen von dem gleichen Weg. – [...] Kehre dich um zu deinen Brüdern und Schwestern – Dann wirst du dich glücklich finden. Kehre dich um zu deinem Volk, dann hast du es wieder gefunden.“¹⁰⁹⁶ Doch Olga teilt seine Überzeugung nicht und erwidert:

איך זאל געפינען דאס, וואס איך האב ניט פארלוירן? - איך זאל מיך אומקערן צום פאלק וואס איך בין גאר ניט אוועקגעגאנגען - בין איך דען געווען א יידיש קינד? - וואס האב איך געוואוסט פון יידישקייט - ווער האט געקענט וויסן אז ס'איז דא אזוינע יידן אויף דער ערד און וויא דוא? - פון איין יידן האב איך געוואוסט דער האט מיר גאר ניט געקענט געפעלן ער פלעגט בארגן א קריסט טויזנט רובל און גענומען ביי אים וועקסלען אויף דריי טויזנט [...] מיין פאטער...

*„Ich soll das finden, was ich nicht verloren habe? – Ich soll mich umkehren zu dem Volk, von dem ich gar nicht weggegangen bin – Bin ich denn ein jüdisches Kind gewesen? – Was habe ich von Jüdischkeit gewusst? – Wer konnte wissen, dass es hier solche Juden auf der Erde gibt, wie dich? – Von einem Juden habe ich gewusst, dass er mir gar nicht fehlen konnte. Er pflegte einem Christen tausend Rubel zu borgen und hat bei ihm einen Wechsel genommen auf dreitausend [...], mein Vater...“*¹⁰⁹⁷

Der Baron versucht sie nochmal zu überzeugen, dass ihre Gesellschaft sie sicherlich aufmuntern werde, doch Olga lehnt ab:

מיט מיר רעדט איר פון לעבן? - א טויטע צווישן לעבעדיקע? ... הא הא הא! - מיין הארץ איז זעריסן אויף שטיקלעך און דאס איז אזוי מאטערנאל וואס מען קען עס *** צוזאמענקלעפן? אנדערע ביי אזא לאגע נעמען זיך דאס לעבן - איך בין אָבער צו שטאלץ אויף מיין איך איך זאל אים פארניכטן - איך קען נאר אָפּשטארבן פון דעם אָרט וואס האט מיר ניט געגליקט און אוועקפארן אין *** נאיעס, פרומעס לאנד וואו איך קען באגינען גאר א ניי לעבן - און ווען פאלגן אייער לערע וואס איר האט מיר א מאל געגעבן: איך וויל ארבעטן אום צו ווערן זעלסטשטענדיק און וויל אָנפאנגען צו לעבן פאר יענעם ניט פאר זיך - איך וועל ווידמען דארט מיין צייט צו וואוילטעטיקע אנשטאלטן און ניצלעך זיין וויא מעגלעך מיינע נעבנמענטשן און גלויבנס־ברידער *** אונטערדריקטע - פון אייך פֿארדער איך נאר איין געפאלן - אנשטאט וואס איר האט מיך געוועלט שטיצן ביט

¹⁰⁹⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 44a.

"ווער טרייבט דיך? - קענסט זיין מיט אונדז אלע האסט נאר ארויסגעבילאנדשעט פון גלייכן וועג - [...] קער דיך אום צו דיינע ברידער און שוועסטער - וועסטו זיך געפינען גליקלעך. קער זיך אום צו דייין פאלק האסטו עס ווידער געפינען."

¹⁰⁹⁷ Goldfaden: Ben Ami, S. 44a.

איך אייך צו שטיצן אינסטוויילן מיינע אַרעמע אומגליקלעכע עלטערן, וואָס האָבן
 נישט פֿאַרשטאַנען מיך צו ערציען - ביס איך וועל ניט זיין אליין אימשטאַנדע זיי
 פֿון ווייטנס צו העלפֿן—פֿאַרציי מיר ראַסא ווען איך האָב דיך אומזיסט געערגערט
 — פֿאַרציי נעכעמיע דער אַלאַגא וואָס האָט דיך אַ מאַל יונגערהייט ניט פֿאַרשטאַנען
 צו שעצן... איך פֿאַרדער פֿון דעם אָרט אז *** פֿון אייך אויף אייביק - אויב איר
 ווילט *** דאַנקט מיך אַ מאַל - קוקט ניט אויף מיר אזוי מיט מיטלייד - ביי אייך
 איז אַ זימכע - איך וויל זיאַ ניט שטערן - פֿרייט אייך —

*„Mit mir redet ihr vom Leben? – Eine Tote zwischen Lebendigen?... Ha ha ha! –
 Mein Herz ist in Stücke zerrissen und das ist kein Material, welches man es *** zu-
 sammenleben kann? – Andere nehmen sich bei einer solchen Lage das Leben. – Ich
 bin aber zu stolz auf mein ich, um es zu vernichten. – Ich kann nur sterben an dem Ort,
 an dem es mir nicht geglückt ist und wegfahren in *** neues, frommes Land, wo ich ein
 neues Leben beginnen kann. – Und ich werde eurer Lehre befolgen, welche ihr mir ein
 Mal gegeben habt: Ich werde arbeiten, um selbstständig zu werden und werde anfangen
 für jene und nicht für mich zu Leben. – Ich will meine Zeit wohlthätigen Anstalten wid-
 men und so nützlich wie möglich sein wie meine Mitmenschen und Glaubensbrüder ***
 Unterdrückte. – Von euch fordere ich nur einen Gefallen – Anstatt mich zu schützen,
 wie ihr gewollt habt, bitte ich euch einstweilen meine armen, unglücklichen Eltern zu
 schützen, welche es nicht verstanden haben mich zu erziehen – bis ich imstande sein wer-
 de, aus der Ferne zu helfen. – Verzeih mir Rochele, wenn ich dich umsonst geärgert ha-
 be. – Nechemje, verzeih der Olga, welche dich einst in der Jugend nicht zu schätzen ver-
 standen hat... Ich fordere von dem Ort, dass *** von euch auf evig – ob ihr wollt ***
 dankt mir einmal – guckt auf mich nicht so mit Mitleid. – Bei euch ist ein Fest. – Ich
 will es nicht stören. – Freut euch!“¹⁰⁹⁸*

In jener ausführlichen Schilderung ihrer Situation macht Olga deutlich, dass sie sich durch die Assimilation wie eine Tote fühlt, deren Herz in Stücke gerissen ist. Die anderen jedoch, welche im Glauben wandeln, nimmt sie als Lebendige wahr. Sie habe sich überlegt, deshalb ein neues Leben in einem neuen Land zu beginnen, wo sie sich wohlthätigen Belangen widmen kann, um ihren Mitmenschen und Glaubensbrüdern so nützlich zu sein wie möglich. Gerade hieran sieht man das Umdenken Olgas. Diese Idee hatte der Baron ihr bereits in einem früheren Gespräch geraten, doch erst jetzt, nachdem sie die Schicksalsschläge erlitten hat, erkennt sie dessen Berechtigung. Das Problem ihrer derzeitigen trostlosen Situation führt sie auf ihre Erziehung zurück. So betont sie, dass ihre Eltern sie falsch erzogen hätten. Damit spielt sie auf die Assimilation an, welche sie und ihre Familie ins Unglück geführt habe. Vielmehr hätten sie sie, wie sie jetzt feststellt, im Glauben erziehen müssen. Dass dies der richtige Weg gewesen wäre, wird auch daran deutlich, dass sie ihr bisheriges Verhalten reflektiert und sich bei ihren Mit-

¹⁰⁹⁸ Goldfaden: Ben Ami, S. 44a + 44b.

menschen für ihre Handlungen entschuldigt. Nach diesen Ausführungen geht sie hinaus und der Vorhang fällt langsam.

Das folgende Geschehen spielt in einem einfachen Zimmer in der Wohnung von Simche und Neche. Die Eheleute sind besorgt über Pawels Zustand und überlegen, ob sie ihn ins Krankenhaus bringen sollten, denken aber letztlich, dass sie ihn Zuhause besser versorgen können. Ebenso erzählt Simche seiner Frau Neche von der anstehenden Hochzeit zwischen dem Baron und Rochele, wobei besonders eine Passage des Gespräches ins Auge fällt. So betont Simche, dass alle nach der Hochzeit nach Israel fahren wollen, worauf Neche erstaunt erwidert, dass man dort doch nur zum Sterben hinfahre. Simche erklärt ihr jedoch, dass dies nur auf alte Leute zutrefte: „jetzt fahren Junge zum Leben und lebendig machen – und um alle toten Juden lebendig zu machen, welche von uns gestorben sind.“¹⁰⁹⁹ Nach dieser Unterhaltung kommt es noch zu einem Nachsatz. Dieser müsste eigentlich von Neche gesprochen werden, weil sie nach dem Abgang von Simche eigentlich die einzige Person auf der Bühne ist. In der Handschrift ist jedoch Nechemje angeführt, zu dem auch die Aussage inhaltlich besser passen würde: „Ihr seht meine Teure, dass die Verfolgungen der Feinde für die jüdischen Menschen nicht so gefährlich sind, wie die Verfolgungen von unseren jüdischen Eltern auf die jüdische Seele ihrer Kinder, für die Zukunft des ganzen Judentums.“¹¹⁰⁰

Ziel dieser kurzen, beinahe schon eingeschobenen Szene ist es, neben der Erläuterung, dass nun das Heilige Land für die Juden zum Leben und nicht nur zum Sterben da sei, den Wandel von Pawel zu betonen, der sich jetzt von der Assimilation abgewandt und wieder zum Judentum zurückgefunden hat. Der Nachsatz, der den Abschluss dieses Aktes bildet, hebt nochmals hervor, dass die wahre Bedrohung des Judentums nicht von außen, sondern von innen erfolge. Eindrücklich hat Goldfaden dies am Beispiel von Felix und von Olga deutlich gemacht, die aufgrund der falschen Erziehung im Leben scheiterten.

3.1.4.6 Der Epilog

Der Epilog ist in Bezug auf den Zionismus und die nationalen Vorstellungen Goldfadens sehr eingängig. Die Szenerie beschreibt die Hochzeit zwischen dem Baron und Rochele. Anwesend sind neben dem Brautpaar noch Nechemje, Simche, Neche und ein Männer- und Kinderchor. Nechemje wohnt diesem Ge-

¹⁰⁹⁹ Goldfaden: Ben Ami, S. 45a.

"פאר אלטע לייט - יעצט פֿארן יונגע צו לעבן און לעבעדיק מאכן - און לעבעדיק מאכן אלע טויטע יידן, וואס זענען אָפּגעשטאַרבן פֿון אונדז"

¹¹⁰⁰ Goldfaden: Ben Ami, S. 45b.

"איר זעט מיינע טיירע - אז דיא פֿארפֿאלגונגען פֿון דיא שונאים אויף דיא ייִדישע מענטשען זענען ניט אסוי געפערלעך וויא דיא פֿארפֿאלגונגען פֿון אונדזערע ייִדישע עלטערן אויף זייער קינדערס ייִדישער נשמה דיא צוקונפט פֿון דעם גאנצן יידנטומ"

schehen blass und schwach bei und kann nach dem Mazel Tov kaum noch auf den Füßen stehen. Er bittet die Gäste ins Haus hineinzugehen. Dort sei bereits ein Tisch vorbereitet. Rochele macht sich Sorgen um ihren Bruder und bittet ihn, ebenfalls etwas zu essen. Doch Nechemje fühlt, dass seine letzte Stunde gekommen ist. Er sei dennoch glücklich, da er sie frisch und munter sehe. Seine Seele würde in ihnen fortleben „mit all ihren Wünschen, Bestrebungen und Hoffnungen“¹¹⁰¹. Er wisse, dass sie in seinem Sinne weiterarbeiten und ihr wertvolles aber unglückliches Volk wieder beleben werden. Aus diesem Grund ist eben jener Moment der Heiligste und Glücklichste in seinem Leben. Er bittet Rochele, dass sie sich neben ihn setze, weil er ihr seinen letzten Hauch überlassen will, damit sie mit seinen Augen die Vision sehe und mit seiner Seele fühlen könne, was er während seines ganzen Lebens geträumt habe. Auch Zemech spricht er an. Diesen bezeichnet er als jungen schönen Sprössling der neuen Zeit und zum angehenden Vorbild der neuen jüdischen Erwachsenen. Zemech habe Gott und die Tora, solle stolz sein auf seine Geschichte und mit der Zeit sein Ideal vollenden. Ebenso soll er all seine jungen Freunde überzeugen, dass man ein gebildeter Jude sein kann. Danach öffnet sich im Hintergrund der Vorhang und Nechemje fragt:

זעט וויא דיא אלמנה ציון אין איר טרויערקלייד פרעגט דעם שוימער - זיא בעט
 גאט אויב אירע קינדער וואס זענען צעזיט אין דער וועלט לעבן נאך און צי וועלן
 זיי זיך דערמאנען איר קומען אויך צו רעכטער צייט זיך שטעלן אונטער איר פאן
 צו מיט העלפן אירע פאליטישע זעלבשטענדיקייט און נאציאנאלעס גליק מיט דער
 זעלבער טרייע און ערגעבנהייט וויא זיי זענען טרייע דיא פאנען פון דיא נאציאנען
 וואס *** וואוינען און באשיצן זיי מיט זייער גוט און בלוט

*„Seht [ibr], wie die Witwe Zion in ihrem Trauerkleid den Wächter fragt, wie viel von der Nacht noch? – Sie bittet Gott, um ihre Kinder, welche noch in der Welt verstreut leben. Und sie sollen sich ihrer erbarmen und sollen auch zur rechten Zeit unter ihre Fahne kommen und helfen, ihre politische Selbstständigkeit und das nationale Glück mit derselben Treue und Ergebenheit [zu verteidigen] wie ihre Treue zu den Fahnen der Nationen, in welchen sie wohnen und welche sie mit ihrem Gut und Blut beschützen.“*¹¹⁰²

Nechemje greift mit seiner Aussage das Lied wieder auf, welches Goldfaden noch vor den Prolog gestellt hat und welches an Jesaja 21, 11 anknüpft. Indem er gerade dieses im Epilog wieder anspricht, schafft er eine Rahmung, die die religiöse, kulturelle und nationale Ebene des Zionismus zusammenführt. Ebenso bindet er, durch den Verweis auf die religiösen Schriften, durch das Motiv der Witwe Tochter Zion und den Verweis auf den Wächter, die religiöse Dimension mit ein. Darüber hinaus bezieht er sich auf eine gemeinsame kulturelle Ebene, da es sich hierbei um ein bekanntes Volkslied handelt und betont die nationale Ebene, da er

¹¹⁰¹ Goldfaden: Ben Ami, S. 46a.

¹¹⁰² Goldfaden: Ben Ami, S. 46a.

"מיט אלע אירע ווינטשע, שטרעבונגן און האפענונגען"

die Einheit als ein Volk besonders hervorhebt. Es wird hierbei herausgestellt, dass die Juden ein sehr treues Volk sind und dass sie diese Treue und Ergebenheit gegenwärtig gegenüber den Nationen zeigen, in denen sie leben und die sie beschützen. Jene Treue und Ergebenheit sollen sie später, laut Nechemje, gegenüber der Fahne ihres eigenen Volkes zeigen.

Diese letzten Worte Nechemjes werden noch durch das nachfolgende Geschehen unterstrichen, da seine Vision nun auf der Bühne inszeniert wird. Die Musik spielt zunächst einen orientalischen Marsch, woraufhin das jüdische Militär aus Marokko und Abessinien mit ihren Fahnen vorübergeht. Danach folgt das österreichische Militär mit seinem Marsch. Als nächstes kommt die französische Marseillaise, wobei das französische jüdische Militär mit seiner Nationalfahne, angeführt von Dreyfuß, an ihnen vorbeigeht.¹¹⁰³ Danach ziehen nacheinander das russisch-jüdische Militär sowie das amerikanisch-jüdische Militär jeweils mit ihrer Nationalfahne und Musik vorbei. Darauf spielt die Trompete¹¹⁰⁴ einen langen Ton und die Pauke macht einen lauten Schlag. Anschließend ändert sich das Bild und man sieht die Fassade eines großen Tempels. Die Witwe bleibt in einem goldschimmernden Kostüm mit einem freudigen Lächeln stehen. In der rechten Hand hält sie eine lange blau-weiße Fahne, in der linken Hand eine brennende Freiheitsfackel hoch. Alle fallen daraufhin auf die Knie. Nechemje, der dieses Geschehen beobachtet hat, will sich daraufhin mit einem Freudenschrei erheben, fällt aber zurück und stirbt, während das Orchester die Ha-Tikvah spielt.

Gerade diese letzte Szene ist mit vielen Symbolen aufgeladen. Es wird nicht nur die große militärische Stärke und starke Verbundenheit der Juden über die ganze Welt betont, sondern auch ihr gemeinsames Ziel herausgestellt. Dieses Ziel, welches auch militärisch versucht wird zu erreichen, ist die Wiedererlangung des Tempels und die Rückkehr zur Witwe Zion. Indem der Einzug ins Heilige Land, als herbeigesehnte Rückkehr beschrieben wird, macht Goldfaden auch zum Ende nochmal die Ansprüche des jüdischen Volkes auf jenes Gebiet geltend und rechtfertigt damit die zionistischen Forderungen. Die Witwe Zion hält in dieser Szene verschiedene Gegenstände in den Händen, die symbolisch gedeutet werden müssen. Zum einen eine blau-weiße Fahne, welche an die Flagge des heutigen Staates Israels erinnert. Diese geht auf einen Entwurf von David Wolffsohn zurück, welchen er beim ersten Zionistenkongress vorstellte.¹¹⁰⁵ Goldfaden war dieser Entwurf sicherlich bekannt, da er selbst, wie in seiner Biographie erläutert, sich für die zionistische Organisation interessierte und selbst wenige Jahre später am zionisti-

¹¹⁰³ Es ist auffällig, dass Dreyfuß angesprochen wird, da Goldfaden in diesem Stück ansonsten nicht auf gegenwärtige Ereignisse oder Personen verweist.

¹¹⁰⁴ An dieser Stelle schreibt Goldfaden in den Regieanweisungen, dass dieser Ton von einer Trompete gespielt werden soll. Er schreibt jedoch diese soll ein "תקיעה גדולה" (Goldfaden: Ben Ami, S. 46b) spielen, welches ein langer, ausgehaltener Ton eines Schofars wäre. Diese Unstimmigkeit ist sicherlich auf die Zusammensetzung des Theaterorchesters zurückzuführen.

¹¹⁰⁵ Siehe hierzu Simon: Flag, Sp. 68.

schen Kongress 1900 in London teilnahm. In der anderen Hand hält sie eine brennende Freiheitsfackel hoch. Dieses Bild der brennenden Freiheitsfackel in der Hand einer Frau, erinnert an die Freiheitsstatue, was sicherlich im Hinblick auf New York, als Ort der amerikanischen Uraufführung, bewusst gewählt wurde. Freiheit sei ein wichtiges Gut aller Menschen, also auch der Juden und könne für diese nur durch einen eigenen Staat ermöglicht werden. Den Abschluss des Stückes bildet dann melodisch die Ha-Tikvah, welche um die Jahrhundertwende als Hymne der zionistischen Bewegung große Bekanntheit erlangte.¹¹⁰⁶

3.1.4.7 *Dramatis Personae*

Bei einer Betrachtung der in diesem Stück vorgestellten Personen wird deutlich, dass Goldfaden diese in zwei Gruppen einteilt: die frommen, jüdischen Personen und die assimilierten Personen. Die frommen Personen sind in ihren Eigenschaften vor allem positiv konnotiert, während die assimilierten Personen innerhalb des Stückes scheitern und sich wieder zu ihren jüdischen Wurzeln bekehren. Es wird also an dieser Stelle propagiert, dass die Assimilation keine Lösung für das Leid ist, welches den Juden angetan wird, sondern der alleinige Weg des jüdischen Volkes der Nationale sei.

Präsent ist in diesem Zusammenhang natürlich die Figur des Nechemje, welche innerhalb des Stückes auch unter dem Namen Ben Ami bekannt ist und damit dem Stück seinen Namen gegeben hat. Der Name Ben Ami ist dabei nicht zufällig von Goldfaden gewählt worden und wird zumeist mit „Sohn meines Volkes“ übersetzt, wie sich etwa an dem Untertitel von Goldfadens Stück zeigt.¹¹⁰⁷ Es existiert damit eine spannende Gegenüberstellung zwischen der Tochter Zions bzw. der Tochter Jerusalems aus den Stücken *Sulamith* und *Bar Kochba* sowie nun hier dem Sohn. Ben Ami besitzt, wie bereits die Hauptpersonen der anderen Stücke, gewisse Eigenschaften, wie eine besondere Frömmigkeit, Selbstlosigkeit und Liebe zu seinem Volk. So betitelt er etwa seine Todesstunde als die glücklichste Stunde seines Lebens, weil er weiß, dass sein Lebenswerk für sein Volk weitergeführt wird. Seinen Mitmenschen ist er wohlwollend zugeneigt und begegnet diesen, wie am Beispiel des Barons zu erkennen ist, ohne Vorurteile. So pflegt er mit diesem eine innige Freundschaft, obwohl er zum Beginn ihrer Bekanntschaft noch nicht weiß, dass der Baron ebenfalls Jude ist. Allein der Glaube daran, dass es keinen Zufall gibt, sondern alles einen tieferen Sinn habe, bestärkt ihn darin, den

¹¹⁰⁶ Siehe hierzu Bayer: Ha-Tikvah, Sp. 457f.

¹¹⁰⁷ Auch in der Bibel kommt der Name Ben-Ammi, als Stammesvater der Ammoniter vor. Die dazugehörige Erzählung geht auf Gen 19, 30-38 zurück, wo beschrieben wird, dass Lot mit seinen Töchtern ins Gebirge zog und diese, aufgrund des Mangels von anderen Männern, ihren Vater betrunken machten, um von diesem Schwanger zu werden. So gebar die Ältere Moab, den Stammesvater der Moabiter und die Jüngere gebar Ben-Ammi. Jedoch ist es unwahrscheinlich, dass Goldfaden hierauf rekurrieren möchte. Vielmehr ist davon auszugehen, dass es ihm um die wörtliche Übersetzung ging.

Austausch über die religiösen Grenzen hinweg zu pflegen. Auch den Mitmenschen, die sich falsch verhalten haben, dieses Verhalten aber nun bereuen, tritt er herzlich entgegen und bietet ihnen seine Unterstützung an. Ein gutes Beispiel hierfür sind Felix und Olga. So billigt er ihr früheres Verhalten zwar nicht, versteht aber dessen Ursache und kann deshalb nachsichtig mit ihnen umgehen.

Ebenso fest in ihrem Glauben verankert ist seine Schwester Rochele. Sie fungiert im ersten Teil des Theaterstückes insbesondere als diejenige Person, mit der der Zuschauer mitleidet. So wird sie als Opfer des Pogroms eingeführt, von welchem sie nur durch die Hilfe des Barons gerettet wird. Auch bei ihren Verwandten fand sie nicht die Zuneigung, die man erwartet hat. Vielmehr steht sie mit ihrer Frömmigkeit im starken Kontrast zu deren assimilierter Einstellung und Lebensweise. Ihre schlechte Behandlung dort, die sogar in einem Rauswurf mündete, führte jedoch nicht dazu, dass sie den Personen nachtragend gegenübersteht. Vielmehr geht sie sogar auf den Weihnachtsball der Familie, obwohl es sich hierbei um eine offensichtlich christliche Feier, mit vielen christlichen Gästen handelt und bot auch Olga ihre liebevolle Unterstützung an, als diese am Ende des Theaterstückes seelisch gebrochen vor ihnen stand. Bei all ihren Entscheidungen und Taten lässt sie sich dabei von ihrem Glauben und ihrer Liebe zu ihrem Volk leiten, dem sie selbstlos dienen will. Umso schwieriger wird es für sie, als sie sich in den Baron verliebt, den sie zu dem Zeitpunkt noch für einen Christen hält. Nun stehen ihre Empfindungen mit ihrem Glauben und eben jener Treue zu ihrem Volk im Widerspruch, der sich nur lösen lässt, als herauskommt, dass der Baron doch ein Jude ist. Sie ist es auch, die gemeinsam mit dem Baron die Vision ihres Bruders umsetzen will und dafür plant nach Israel zu gehen.

Eine weitere wichtige Rolle spielt Simche Schatz, der in diesem Stück auch ein wenig als Vermittler beider Seiten fungiert, ohne jedoch jemals seinen eigenen Glauben dadurch beeinträchtigen zu lassen. So ist es ihm, wenn er mit seiner assimilierten Familie verkehrt, dennoch wichtig koscher zu essen, zu jüdischen Feierlichkeiten zu gehen und seinen jüdischen Glauben an die nächste Generation weiterzugeben. Auch steht er, trotz immer wiederkehrender persönlicher Angriffe, seinen Verwandten wohlwollend und ermahmend zur Seite. Er findet ihre Abkehr vom Judentum falsch und versucht immer wieder, diese zur Rückkehr zum Judentum zu bewegen. Überdies widmet er sich der Ausbildung des Nachwuchses, wie an der Aufführung des Kinderchores und der Verantwortung, welche ihm für die geplante jüdische Schule vom Baron übertragen wird, zu erkennen ist. Es ist ihm ein Anliegen, die nächste Generation nicht nur religiös zu bilden, sondern ihnen auch den nationalen Gedanken näher zu bringen. Gerade diese Vorstellungen werden auch innerhalb des Liedes deutlich, welches Simche für die Aufführung der Kinder am nationalen Abend verfasst hat.

Dem gegenüber stehen die Eltern Pawel und seine Frau Feodoßje. Pawel hat großen Wert darauf gelegt, dass seine Kinder assimiliert aufwachsen und möglichst wenig mit dem Judentum zu tun haben. Er empfindet das Judentum als einengend, auch in beruflicher Hinsicht. Er hofft hingegen durch seine Assimilati-

on mit Matjweis Hilfe noch Staatsdiener zu werden. Seine Kinder will er gut heiraten. So strebt er für seinen Sohn Felix eine Hochzeit mit der Tochter des Oberst an und unterstützt Olgas Heiratspläne mit dem Baron. Seinen Schwager Simche belächelt er für seine Treue zum Judentum und wirft diesen letztlich, zusammen mit Rochele hinaus, als sie seinen Plänen im Wege stehen. Erst der Tod seines Sohnes und der Verlust des Vermögens führen zu einer Rückkehr zum Judentum.

Bei seiner Frau Feodoßje finden sich einige Parallelen. Auch sie hat sich vom Judentum abgewandt, auch wenn sie hiervon nicht so überzeugt scheint wie ihr Mann. Im Stück fallen immer wieder Situationen ins Auge, in denen sie mit sich zu hadern scheint. Auch ihr Bruder Simche bemerkt dies und erklärt ihr, dass sie zwischen Judentum und Ungläubigkeit hin und her springe. Feodoßje, deren Frömmigkeit unterschwellig immer noch gegeben war, die sich aber ihrem Mann fügte, bringt der Unfall ihres Sohnes wieder zum Glauben zurück. Als Pawel ihre Glaubensbezeugungen lächerlich machen will, entgegnet sie, dass Felix dies zugestoßen sei, weil sie eben vorher nicht gebetet habe.

Ihre Kinder Olga und Felix fühlen sich der russischen Gesellschaft zugehörig. Dies wird auch an den vielen russischen Begriffen und Redewendungen deutlich, die Goldfaden bei beiden verwendet. Wie wenig Bedeutung für sie die jüdische Herkunft ihrer Familie hat, zeigt sich etwa am Tausch des großväterlichen Bildes mit dem eines Rennpferdes wegen der christlichen Gäste auf dem Weihnachtsball oder der herablassenden Behandlung und Sprache gegenüber ihren jüdischen Verwandten. So verwenden beide gegenüber Rochele in den Gesprächen abwertendes Vokabular. Sie selbst sehen sich als Teil der russischen Gesellschaft, weshalb Olga für sich keinerlei Hindernisse bei der Hochzeit mit dem Baron sieht, während eine solche Heirat für Rochele allein durch ihren jüdischen Glauben ausgeschlossen erscheint. Bei beiden erfolgt in diesem Stück aber ein eindrücklicher Umschwung. Felix wendet sich durch seine Liebe zu Rochele wieder dem Judentum zu und steht für seine Glaubensbrüder sogar so sehr ein, dass er schwer verwundet wird und schließlich stirbt. Selbst Olga kehrt am Ende des Stückes aus verschiedenen Gründen wieder zum Judentum zurück. Der Unfall ihres Bruders, die anstehende Hochzeit des Barons mit Rochele und die eigene Unzufriedenheit haben sie überzeugt, dass sie in ihrem Leben etwas ändern müsse. Sie beklagt ihre Erziehung und will sich nun für ihre Glaubensbrüder einsetzen.

Eine Figur die in jenes Schema der frommen oder assimilierten Juden nicht zu passen scheint, ist der Baron. Jener wird zunächst als Christ in diesem Stück vorgestellt, interessiert sich aber als Ethnologe auch für das Judentum. Er ist sowohl mit der Familie der Margolins bekannt, als auch eng mit seinem Freund Nechemje verbunden, der ein überzeugter Jude ist. Er kann dessen Werte nicht immer nachfühlen, seine Überzeugungen aber durchaus verstehen. Seine Liebe zu Rochele wie auch die Bitte Nechemjes, seine Ideale für ihn weiter zu verfolgen, bringen ihn in eine schwierige Situation, da diese mit seinem Sein als Christ und auch als Ethnologe für ihn unvereinbar sind. Erst die Offenbarung, dass auch er ein Jude ist und

dazu noch vermögend, befreit ihn von diesen Sorgen und ermöglicht ihm eine Zukunft mit Rochele im gelobten Land, um dem jüdischen Volk zu dienen.

Die Analyse des Theaterstückes zeigt auf, dass Goldfaden dem Publikum seine Hoffnung einer jüdischen Zukunft im Heiligen Land näherbringen wollte. In keinem seiner bisherigen Stücke tat er dies so offensichtlich und unverschleiert. Durch die Handlung seines Stückes zeigt er nicht nur, dass die Assimilation keineswegs zu einem Ende der Denunziationen und Übergriffe auf Juden führe, sondern dass jenes Leid sie während der gesamten Zeit in der Diaspora begleitet habe. Dementsprechend sei ein eigenes Land für das jüdische Volk zwingend notwendig. Wie die Juden gewaltfrei ins Heilige Land zurückkehren können, lässt er hierbei von seinen Figuren diskutieren, um so seine Vorstellungen dem Publikum zu vermitteln. Es wird deutlich, dass er möchte, dass sich die Juden wieder auf ihre Religion und Kultur besinnen und gleichzeitig verstehen, dass sie eine Gemeinschaft sind und damit ein zusammengehöriges jüdisches Volk. Jene Einheit und Frömmigkeit sei notwendig für eine Rückkehr ins Heilige Land, welches zunächst durch Landkauf wieder in die Hand der jüdischen Bevölkerung gelangen sollte. Hier finden sich damit eindeutige Parallelen zu den bei den Zionistenkongressen diskutierten Vorgehensweisen. Ebenso deutet Goldfaden den Konflikt mit der dort lebenden arabischen Bevölkerung an, der, so seine Hoffnung, unter anderem durch eine Revolution der türkischen Jugend, gelöst werden könne. Bei all diesen Ausführungen ist Goldfaden wichtig, immer wieder hervorzuheben, was der Einzelne in diesem Zusammenhang tun könne.

Die Überzeugung, seinem Publikum vor seinem Lebensende noch den rechten Weg zu weisen, ist damit offensichtlich. Er wählte hierfür aber kein historisches Stück, wie etwa *Sulamith* oder *Bar Kochba*, sondern verlagerte das Geschehen wie bereits bei *Messias Zeiten* in die Gegenwart. Das, was die Zuschauer dort auf der Bühne sahen, kannten sie aus ihrem Alltag. Dadurch war keine Übertragungsleistung mehr nötig, sondern ein direkter Vergleich gegeben. Auf diese Weise hoffte er sicherlich, die Zuschauer noch besser zu einem Umdenken bewegen zu können.

Es ist an dieser Stelle naheliegend, dass Goldfaden sich mit der Figur Nechemjes identifizierte. Auch Goldfaden war krank und spürte möglicherweise sein baldiges Ende. Ihm war es deshalb, ebenso wie Nechemje, ein wesentliches Anliegen seine zionistischen Überzeugungen weiterzugeben, damit andere sie an seiner Stelle weiter verfolgen. Dies erklärt auch die Eindringlichkeit, mit welcher er seine Ansichten formulierte.

3.1.4.8 Grundlage

Als Grundlage seines Stückes nutzte Goldfaden dabei das Werk *Daniel Deronda*, welches von George Eliot 1876 verfasst wurde. An jenem Protagonisten des Werkes orientierte sich Goldfaden bei seiner Gestaltung des Barons: „Der Protagonist des Romans, ein englischer Aristokrat, fühlt sich zu den Juden und dem Judentum

hingezogen, schließlich entdeckt er seine eigenen jüdischen Wurzeln und entscheidet sich daraufhin, sein Leben zu ändern. Er begibt sich nach Palästina, um dort ‚ein organisches Zentrum‘ seines Volkes wiederzubeleben, und arbeitet auf dem Feld zusammen mit anderen Pionieren.“¹¹⁰⁸ Aber auch jene Romanfigur von Daniel Deronda hatte ein Vorbild:

„Diese Romanfigur wurde ihrerseits vom Schicksal eines englischen Obersts und Helden des Burenkriegs, Albert E. W. Goldsmid (1846-1904), inspiriert, der als Kind getauft worden war, sich aber später zu seinem Judentum bekannte und eine führende Rolle unter den englischen ‚Chowewej Zion‘ spielte. ‚Ich bin Daniel Deronda‘, stellt er sich – wiederum auf die Romanfigur anspielend – bei seiner ersten Begegnung mit Theodor Herzl vor, der ihn angeblich als Verteidigungsminister in seinem künftigen jüdischen Staat einsetzen wollte. Goldsmid, der bereits 1883 Palästina bereist hatte, beteiligte sich aktiv an der zionistischen Bewegung, er setzte sich für die hebräische Sprache ein und war unter anderem Mitbegründer der Makkabi-Sportorganisation.“¹¹⁰⁹

Goldfaden, der selbst an einem Zionistenkongress teilnahm und in der Literatur sehr bewandert war, könnte eben dieser Roman bekannt sein. Auch war dieses Buch in der damaligen Zeit sehr populär und bot sich deshalb für eine Bearbeitung an.¹¹¹⁰

3.1.4.9 Zensurtext

Um zu untersuchen, wie jenes Theaterstück in der Praxis aufgeführt wurde, ist neben den Augenzeugenberichten auch die Betrachtung von Zensurtexten nützlich. Der hier verwendete Zensurtext von *Ben Ami* wurde am 14.01.1915 eingereicht. Es handelt sich hierbei um eine Handschrift, die in großen Teilen in Daytschmerisch verfasst wurde, jedoch auch Einflüsse der jiddischen Sprache aufweist. Der Text ist sehr kurz gehalten und Regieanweisungen sind faktisch kaum vorhanden. Das Anliegen dieses Stückes wird dennoch deutlich.

Der Prolog ist noch sehr nah an dem Handlungsverlauf der Handschrift und verwendet teilweise sogar ähnliche Formulierungen. Auffällig ist, dass das Pogrom kaum zur Sprache kommt und die Gespräche und Beobachtungen dazu fehlen.

¹¹⁰⁸ Nemtsov: Der Zionismus, S. 122.

¹¹⁰⁹ Nemtsov: Der Zionismus, S. 122.

¹¹¹⁰ Zur Popularität dieses Werkes schreibt etwa Nemtsov: „Daniel Deronda‘ – ein Werk einer nichtjüdischen Schriftstellerin – beeinflusste eine ganze Generation jüdischer Intellektueller. Eliezer Ben Jehuda, der ‚Architekt‘ der modernen hebräischen Sprache, erwähnte diesen Roman in seinen Memoiren; er nannte ihn ‚die zionistische Bibel‘. Zu den Verehrern des Romans gehörten die Dichter Itzchak Lejb Perez und David Frischman, der ihn ins Hebräische übersetzte, der Publizist Perez Smolenskin und viele andere. Vermutlich entstand das oben erwähnte Lied *Der Aristokrat* von Eliakum Zunser um Teil ebenfalls unter dem Eindruck von ‚Daniel Deronda‘. Zahlreiche Zeugnisse zufolge half der Roman vielen assimilierten Juden, den Weg zu ihren Wurzeln wiederzufinden.“ (Nemtsov: Der Zionismus, S. 122.)

Auch der Tod der Mutter wird nur kurz angedeutet. Der erste Akt spielt nun, wie auch bei der Handschrift, bei den Margolins. Auch hier sind einige Grundzüge der Handlung beibehalten worden, wenn auch nicht so detailliert wie im Prolog. Es fällt auf, dass die Elemente, welche zum Verständnis der nachfolgenden Ereignisse nötig sind, ausgeführt werden, viele Passagen, die die Assimilation und das Judentum betreffen, aber fehlen. So wird der Konflikt zwischen Rochele und Olga um den Baron etwa im Zensurtext beibehalten, wenn auch verkürzt. Auch das Gespräch über Rochele zwischen Olga und Pawel ist vorhanden sowie die Diskussion um das Bild. Alle Komponenten sind wichtig für den späteren Handlungsverlauf und für das Verständnis davon, weshalb Rochele am Ende des ersten Aktes hinausgeworfen wurde und zusammen mit Neche und Simche geht. Damit wird zwar der Kontrast zwischen fromm und assimiliert deutlich, die Erklärungen jedoch fehlen, welche etwa in den Diskussionen zwischen Pawel und Simche von Goldfaden herausgearbeitet worden sind. Der zweite Akt ist ohne Vorkenntnisse des Stückes durch den Zensurtext nahezu unverständlich. So wird zu Beginn von Fotografie und Malerei geredet, ohne dass deutlich wird, dass sich die Personen in den Räumlichkeiten von Nechemje befinden. Die anschließende Ankunft von Felix und Pawel jedoch und deren Anliegen bleiben im Dunkel. Es wird einzig deutlich, dass Felix von den anderen die Augen geöffnet wurde und Pawel nicht begeistert davon ist. Ein weiteres Gesprächsthema ist die Vergangenheit Zemechs, wobei der Baron erwähnt, dass er seinen eigenen Ursprung nicht kenne. Dies überrascht, weil in der Handschrift bei jener Situation der Baron keine derartige Anmerkung macht. Auch das Lied, welches im Zensurtext verwendet wird, ist in der Handschrift nicht angelegt. Jedoch findet sich gerade jenes Lied als „Dus Yussemil“¹¹¹¹ in der Liedersammlung, welche hier vorgestellt wird. Demnach scheint das Lied zwar nachträglich hinzugefügt worden zu sein, sich aber in der Aufführungspraxis bewährt zu haben.

Auch am Ende des Aktes ist ein deutlicher Unterschied zur Handschrift erkennbar. So scheint es, als ob der Aufstand, bei welchem Felix verwundet wird, in nächster Nähe stattfindet und die Polizei sie verraten hätte. Felix fühlt sich, obwohl er verwundet ist, glücklich, weil er bei Rochele sein kann. Pawel fragt daraufhin, wer es ihm beigebracht habe, sich so für die Juden einzusetzen, worauf Nechemje, wieder sehr nahe an der Handschrift antwortet: „A bessere Lehrer von sein Vater war der Zeitgeist, es hat sich in ihm doch erweckt der nationale Geist zu seinen Brüdern. Jetzt ist er bei uns selig, weil er hat sich geopfert vor alle Juden.“¹¹¹² In diesem Akt wurden demnach auf alle umfangreichen Darstellungen der nationalen Ideen verzichtet. Sie wurden zwar an verschiedenen Stellen angedeutet, aber spiegeln bei Weitem nicht die Intensität wider, die beim Original zu finden ist.

¹¹¹¹ Liedersammlung, S. 31f. – Worte bei Abraham Goldfaden, Musik von S. Mogulesko.

¹¹¹² Zensurtext: Ben Ami, S. 42f.

Der dritte Akt ist dann wieder sehr ähnlich zur Handschrift. Zwar sind die Gespräche wieder stark gekürzt, Wortwahl und Ablauf deuten aber einen engen Bezug zur Handschrift an. So gesteht Rochele zunächst Neche und dann ihrem Bruder, dass sie den Baron liebe, diesen aber nicht heiraten will, weil er kein Jude sei. Anstatt wie in der Handschrift die Situation aber durch eine umfangreiche Erklärung des Barons auflösen zu lassen, entgegnet hier einfach Simche, dass der Baron Jude sei. Danach wird die Verlobung angedeutet und Simche erzählt seiner Frau Neche hiervon; was Ähnlichkeiten zur Handschrift aufweist. Ebenso wird im Zensurtext die Szene mit Olga beschrieben, welche in ihrer Verzweiflung über die Verbindung des Barons mit Rochele die Scheibe einwirft. Auch hier erfolgt anschließend ein klärendes Gespräch, welches damit endet, dass Olga sich ihrer jüdischen Wurzeln besinnt. Im kurzen Epilog des Zensurtextes declamiert Nechemje, dass alle Heldenkinder und Unterdrückten wieder zurück zur Mutter Zion gelangen werden. Ebenfalls werden ein Marsch und das Militär mit Dreyfuß durch die Regieanweisungen angedeutet. Gerade in jenem Epilog fällt aber auf, dass ohne Kenntnisse der Handschrift, wie auch schon in anderen Teilen des Zensurtextes, die Handlung kaum zu verstehen ist. Zwar wird ein wesentlicher Aspekt des Epiloges, nämlich die Vision Nechemjes, thematisiert, sie bleibt aber für den Leser unverständlich.

Bei der Betrachtung des Zensurtextes fällt auf, dass viele Handlungen erst durch die Einbeziehung der Handschrift verständlich werden, da die Passagen des Zensurtextes hier so stark gekürzt wurden, dass es für den Leser kaum noch nachvollziehbar ist, was dort inhaltlich passiert. Andere Passagen des Zensurtextes hingegen ähneln der Handschrift sogar in der Wortwahl. Dies verstärkt die These, dass es sich bei der Handschrift sogar um das Original von Goldfaden handeln könnte, welches in der Aufführungspraxis so eingängig war, dass zentrale Passagen wörtlich bei anderen Truppen übernommen wurden.

Auch fällt auf, dass die zionistischen Elemente zwar immer wieder im Zensurtext angedeutet werden, aber viele Gespräche, die nationalen Charakter haben, weggelassen wurden. Dies ist ein Phänomen, welches bereits bei anderen Zensurtexten aufgefallen ist und den Eindruck verstärkt, dass jene nationalen Elemente im Hinblick auf die Zensurbehörde oder sogar bei der Aufführung des Stückes vermieden werden sollten. So wurde im Zensurtext zumeist nur auf jene zionistischen Bemerkungen eingegangen, die auch eine Relevanz für die Handlung besaßen. Dieser stärkere Fokus auf die Handlung könnte auch ein Grund dafür sein, dass verschiedene Gespräche und Ereignisse im Zensurtext vermischt wurden. So wurde dadurch die Handlung schneller vorangebracht, was sich vielleicht bei diesem Stück in der Aufführungspraxis bewährt hat.

3.1.4.10 Liedersammlung

Spannend ist im Zusammenhang mit Goldfadens Theaterstück auch die Betrachtung der Liedtexte, die zusammen mit dem Theaterstück aufgeführt wurden. An

dieser Stelle sei nochmals daran erinnert, dass Goldfaden sein Stück *Ben Ami* ursprünglich wohl ohne Musik geplant hatte, um den Fokus auf das Wesentliche zu lenken. Interessant ist in diesem Zusammenhang die hier untersuchte Handschrift. Diese umfasst bereits vier Lieder, welche zum Teil auch in die Liedersammlung aufgenommen wurden. Das Erscheinungsdatum der Handschrift (8.11.1906) liegt jedoch deutlich vor der Uraufführung (25.12.1907). Unter der Annahme, dass das vermerkte Datum richtig ist, hätte Goldfaden sich, entgegen anderslautender Berichte, für die Einbindung von Musikstücken entschieden.

In der Liedersammlung sind elf Lieder abgedruckt worden, bei denen sich nicht zweifelsfrei feststellen lässt, ob Goldfaden jene Liedtexte verfasst hat. Vielmehr scheint es, was auch die zum Teil anderen Verfasseramen innerhalb der Liedersammlung aufzeigen, durchaus andere Autoren gegeben zu haben. Da die Liedtexte aber bereits kurze Zeit nach der Uraufführung des Stückes und dem Tod Goldfadens gedruckt wurden, ist davon auszugehen, dass es sich um jene Noten und Liedtexte handelt, die in der Praxis verwendet und durch Goldfaden zum Teil mitgestaltet oder genehmigt wurden. Hierfür spricht auch, dass bereits auf der Titelseite der Veröffentlichung steht, dass die Worte aus Goldfadens Feder stammen und nur die Musik von Louis Friedsell und S. Mogulesko komponiert wurde. Ein bisschen anders stellt sich die Einteilung bereits beim Blick auf die Noten der einzelnen Stücke dar, bei denen jeweils beschrieben wurde, wer die Worte und Musik verfasst hat. Hier zeigt sich, dass nicht alle Worte von Goldfaden stammen, sondern einige etwa auch von Friedsell verfasst wurden.¹¹¹³

An dieser Stelle fällt auf, dass in der Aufführungspraxis, wenn sich andere Theatergruppen an dieser Liedersammlung orientiert haben, deutlich mehr Lieder aufgeführt wurden, als in der Handschrift enthalten sind. Dies könnte mehrere Gründe haben. Zunächst war die Musik, wie bereits erläutert, ein elementarer Bestandteil des jiddischen Theaters, weshalb das Publikum diese sicherlich auch erwartete und einforderte. Ebenso deutet die Handlung des Stückes in verschiedenen Szenen Musik an, ohne hierzu ein Lied beizufügen. Zu nennen wäre etwa der Ball bei den Margolins oder die Marschmusik im Epilog, bei welchem die Juden der verschiedenen Länder zur Witwe Zion ziehen. Für beide bietet eben jene Liedersammlung nicht nur eine Hintergrundmusik an, sondern jeweils ein Lied mit Gesang.

Festgehalten werden kann jedoch, dass auch wenn diese Lieder nicht aus der Feder Goldfadens stammen, sie die Intention seines Stückes verstanden und auch in ihren Kompositionen die Zielrichtung beibehalten haben, wie etwa am Zionsmarsch von Louis Friedsell deutlich wird.¹¹¹⁴

¹¹¹³ Das Stück *Ben Ami* umfasst nach dieser Ausgabe bei den Aufführungen insgesamt elf Lieder, welche in den fünf Teilen gespielt werden. In den ersten vier Teilen jeweils zwei Lieder und in dem fünften Teil dann schließlich drei. Vgl. Liedersammlung.

¹¹¹⁴ Vgl. Liedersammlung, S. 33-38.

3.1.4.11 Fazit

Wie gezeigt werden konnte bildet Goldfadens letztes Stück damit auch gleichzeitig den Höhepunkt seiner zionistischen Theaterstücke. In keinem vorherigen Stück hat er mit solch einer Deutlichkeit seine Überzeugungen dem Publikum kundgetan. Auch die Handlung steht an vielen Stellen zugunsten seiner Ideale zurück. Das, was sich bereits in den vorherigen Stücken angedeutet hat, bringt Goldfaden hier in aller Offenheit auf den Punkt. Er sieht die Judenfrage¹¹¹⁵ nur in einem nationalen Staat gelöst und drängt jeden Zuschauer dieses Unterfangen mit bestem Wissen und Gewissen zu fördern. Er macht eindrücklich deutlich, dass die Assimilation keine Antwort sein kann auf den Ausschluss und auch die Übergriffe der Mehrheitsgesellschaft. So werden die Margolins dennoch öffentlich denunziert, wie etwa bei der Preisverleihung. Vielmehr sei es wichtig, dass in der Diasporasituation der Glaube und die Einigkeit als Volk nicht verloren gehen. So soll besonderer Wert auf die Erziehung der nächsten Generation in Bezug auf die religiösen und nationalen Belange gelegt werden. Welche Folgen es hat, wenn diese nicht gewissenhaft ausgeführt oder sogar abgelehnt werden, wird an den Figuren von Olga und Felix deutlich. Sie haben keinen Bezug zum Judentum und stehen diesem sogar geringschätzig und abwertend gegenüber. Erst verschiedene Ereignisse bewegen sie zu einem Umdenken und einem Bedauern ihrer eigenen Situation. So ist diese Rückkehr der assimilierten Juden ein weiterer wichtiger Punkt, der neben der Rückkehr ins Heilige Land für Goldfaden eine wesentliche Rolle spielt. Es geht damit um Einigkeit als Volk und einer Besinnung auf die eigene Religion und Kultur.

Aufgrund dieser offensichtlichen Botschaft Goldfadens an sein Publikum und der für diese Zwecke zurückstehenden Handlung verwundert es auch nicht, dass jenes Stück bei den Theaterdirektoren seiner Zeit zunächst auf Kritik oder Ablehnung stieß. Es steht mit seinem Inhalt im Kontrast zu den Theaterstücken der Unterhaltungsindustrie, welche dazu da waren, dem Publikum ein unbeschwertes Theatervergnügen zu verschaffen.

3.1.5 Zusammenführung der einzelnen Analysen

Wie in den vorangegangenen Analysen gezeigt werden konnte, beinhalten alle der hier analysierten Theaterstücke zionistische Tendenzen. Diese finden auf unterschiedliche Weise ihren Ausdruck.

¹¹¹⁵ In dieser Arbeit wird trotz der durch die Geschichte bedingten negativen Konnotation, an dieser Begrifflichkeit festgehalten, da die hier angeführten Theaterautoren jenen Begriff selbst in ihren Theaterstücken verwenden. Diese Arbeit greift daher jenen Begriff der Theaterautoren zur Analyse auf, ohne dabei jedoch verharmlosen und diffamieren zu wollen.

3.1.5.1 Motive

Einige Motive ziehen sich durch verschiedene Werke, wie das Motiv der „Witwe Zions“. Hierbei sei einerseits auf *Sulamith*, dem frühesten hier vorgestellten Stück verwiesen, in welchem das Lied „Rosinen mit Mandeln“ eben jenes Motiv aufgereift und eindrücklich verarbeitet. Andererseits wird jenes Motiv auch in Goldfadens letztem Stück *Ben Ami* verwendet. Hier fungiert es als Rahmung, da es sowohl mit dem Lied der Witwe Zions vor den Prolog gesetzt wurde, innerhalb des Werkes bei der Diskussion über Nechemjes Bild wieder aufgegriffen und letztlich im Epilog in einem Wiedersehen, zwischen jener wieder prachtvollen Witwe Zions mit ihren zurückgekehrten Kindern, gipfelt. Dieses Motiv, welches die Verbundenheit zwischen Zion und seinem Volk zeigt, aber auch den Niedergang Zions anthropomorphisiert, verwendet Goldfaden um zu betonen, dass es ihm nicht nur um einen eigenen Staat für das jüdische Volk geht, sondern dass eben jener Staat nur mit einer Rückkehr nach Zion und damit zu seinem religiösen Zentrum verknüpft sein kann. Gerade diese Betonung der religiösen Verbundenheit zwischen den Juden und dem Heiligen Land ist bei seinem letzten Stück *Ben Ami* durch die politischen Entwicklungen besonders interessant. Mit dem Uganda-Projekt, welches auf dem Zionistenkongress 1903 vorgestellt wurde, gab es die Möglichkeit eines eigenen jüdischen Staates, in welchem die verfolgten Juden weltweit Zuflucht hätten finden können. Goldfaden macht mit seinem Motiv der Witwe Zion jedoch deutlich, dass dies keine Lösung für das jüdische Volk darstellt, sondern nur in Verbindung mit Zion und damit dem Heiligen Land ein eigener jüdischer Staat angestrebt werden sollte. Auch andere Motive, die in den hier analysierten Stücken immer wieder aufgegriffen wurden, wie Tochter bzw. Töchter Zions/Jeruselems oder der Verweis auf den Tempel, unterstreichen diese Ansichten.¹¹¹⁶

Ein weiteres religiöses Thema, welches in den Stücken verarbeitet wurde, ist die Hoffnung auf die Rückkehr des Messias und die damit verbundene Heimkehr ins Heilige Land. Goldfaden betont in diesem Zusammenhang, dass es sich hierbei um ein unbeeinflussbares Ereignis handelt, auf welches die Juden fromm und demütig warten sollen und welches sie nicht mit Gewalt erzwingen dürfen. So

¹¹¹⁶ Auch Nektsov schreibt über diese Fokussierung des Tempels bei *Sulamith* und *Bar Kochba*: „Schilderte Goldfaden zwei Jahre zuvor in seiner *Shulamith* ein freies jüdisches Leben und die persönliche Idylle der Protagonisten, so steht hier der Kampf gegen die römischen Unterdrücker und der heldenhafte Tod der Geliebten von Bar Kochba, Dina, im Zentrum der Handlung. Spielte das Sujet von *Shulamith* im wichtigsten jüdischen Heiligtum, dem Bejt Hamikdosch, so ist der Tempel in *Bar Kochba* wieder zerstört, in Gedanken der handelnden Personen ist er jedoch stets präsent. Die nationale Tendenz konzentriert sich auf diese Weise in beiden Werken gleichermaßen auf Jerusalem und den Tempel. Bemerkenswerterweise spielen Frauen dabei die zentrale Rolle. In *Bar Kochba* ist es Dina, die die Schlüsselidee verkörpert; ihre große Arie – im italienischen Opernstil – stellt die Vision vom befreiten Jerusalem und einer Volksfeier im wiedererrichteten Tempel dar.“ (Nektsov: *Der Zionismus*, S. 120)

betont er etwa in dem Theaterstück *Bar Kochba* in einer Ansprache ans Publikum, dass sie nur mit Gottes Willen gewinnen können. Dieses Warten darf jedoch nicht als ein Aufruf zur Untätigkeit an die Zuschauer verstanden werden, sondern ist vielmehr ein Ausdruck von Goldfadens Frömmigkeit. Goldfaden möchte nicht, dass die zionistischen Bestrebungen als ein menschlicher Vorgriff auf die messianische Zeit verstanden werden. So trennt er, wahrscheinlich aufgrund seiner tiefen Verwurzelung im jüdischen Glauben, in seinen Stücken bewusst die zionistischen Bemühungen und die messianische Zeit voneinander. In seinem gleichnamigen Theaterstück *Messias Zeiten* betont er etwa, dass mit der Ankunft des Messias nicht nur die Wiedererlangung und auch der Wiederaufbau des Tempels verbunden sind, sondern auch das friedliche Zusammenleben untereinander. Dieser uneingeschränkte Frieden mit anderen Völkern kann für Goldfaden auf keine andere Weise erreicht werden. So betont er in seinen Stücken immer wieder die tiefgehende antisemitische Haltung der unterschiedlichen Länder und hebt dabei hervor, dass hier auch Assimilation oder Bildung zu keinerlei Besserung führen. Um dies hervorzuheben, stellt er etwa dieser religiösen Vorstellung der messianischen Zeit und des friedlichen Zusammenlebens in *Messias Zeiten* eine assimilierte Form gegenüber, welche letztlich die Integration an die Mehrheitsgesellschaft und die Aufgabe der eigenen Religion, Kultur und Nation nicht nur als trügerische Hoffnung der Gleichberechtigung entlarvt, sondern vielmehr aufzeigt, dass diese Menschen dennoch antisemitischen Übergriffen ausgesetzt sind und dies somit nicht die Lösung für das Leid der Juden sein kann.

Goldfadens Überzeugung ist, dass das jüdische Volk, bis der Messias kommt, eine Einheit bilden und sich für einen eigenen Staat einsetzen soll. Eine Möglichkeit, dies friedlich zu erreichen, zeigt er am Ende des Stückes, indem Juden Land in Palästina erwerben und erfolgreich bewirtschaften. Es wird dabei von Goldfaden herausgestellt, wie bereichernd diese Verbindung zu dem Land ist, welches schon von ihren Vorfahren bewohnt wurde. Bis eben jener Umzug nach Palästina oder auch die messianische Zeit eintritt, ist es wichtig, dass eben jene Werte auch der nächsten Generation vermittelt werden. So sollten diese neben einer religiösen Erziehung auch eine nationale Verbundenheit zu ihrem Volk erlernen, um sich für jenes zionistische Streben einzusetzen. Auch sollte versucht werden, wieder eine Einheit als Volk zu bilden, um geschlossen für die eigenen Überzeugungen eintreten zu können.

3.1.5.2 Zionistische Ausrichtung der Theaterstücke

Goldfaden schafft es auf diese Weise, in seinen Theaterstücken seine Hoffnungen für die Zukunft und seine Erwartungen an das jüdische Volk zu vermitteln. Die Stücke verfolgen diese zionistischen Gedanken jedoch auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlicher Intensität. In seinem Stück *Sulamith* lässt sich vor allem eine Zionssehnsucht feststellen. So sind, wie gezeigt, innerhalb des Stückes zionistische Tendenzen erkennbar, die, auch in Anbetracht der noch von Goldfaden

folgenden Stücke, nicht als zufällig oder gar unbeabsichtigt dargestellt werden können. Zwar lässt sich bei diesem Theaterstück noch nicht von einem zionistisch durchdachten Konstrukt sprechen, jedoch lassen sich an vielen Stellen zionistische Anklänge feststellen. So gibt es eine religiöse Orientierung der Figuren nach Zion. Das heißt, innerhalb des Stückes werden die Schönheiten des Tempels, dessen Heiligkeit, dessen Rituale und auch dessen Bedeutung für die Juden betont. Andererseits werden aber auch der Gemeinschaftscharakter und die Ausrichtung nach Zion als zum Heiligen Land hervorgehoben und damit der religiöse Ort zu einem geographischen Ort, auf den das jüdische Volk Anspruch hat, umgedeutet. Ein weiterer wesentlicher Faktor ist die Ausgestaltung der Figuren, die entweder offensichtlich Gott zugewandt oder aber in scheinbarer Gottesferne leben. So ist auffällig, dass vor allem die Personen, in deren Leben Gott präsent ist, Zion thematisieren, während bei den anderen Figuren dieses Thema nicht aufkommt. Damit fällt in diesem Stück besonders die enge Verknüpfung von Zion, religiöser Frömmigkeit und religiösen Traditionen ins Auge. Man kann sogar sagen, dass das nationale Element sich aus den religiösen Voraussetzungen begründet. Dies bildet auch den Grund für die vielen biblischen Verweise. Insofern sind in *Sulamith* schon viele zionistische Gedanken angelegt, die Goldfaden in den weiteren Stücken näher ausführt.

In *Bar Kochba* gestaltet Goldfaden den Zionismus zunächst auf einer offensichtlich militärischen Ebene aus. So wird etwa der erfolgreiche Aufstand der Juden gegen die herrschende Macht beschrieben, von der sie schon seit langer Zeit schlecht behandelt werden. Die in der ganzen Welt verstreut lebenden Juden, die mittlerweile schon unterschiedliche Sekten gebildet haben, werden durch Bar Kochba, dem augenscheinlichen Messias, zu einem Volk wiedervereint und möchten als solches die Römer besiegen und den Tempel und ihre Heiliges Land zurückerobern. Damit wird zum einen die religiöse Orientierung zum Tempel und zum Heiligen Land betont, zum anderen die Einheit als ein Volk, welches zur Zeit über die ganze Welt verstreut lebt, aber dennoch zusammengehört. Bar Kochba scheitert jedoch an seinem eigenen sündhaften Verhalten und verdeutlicht damit die bereits vorgestellte Trennung der messianischen Zeit und der zionistischen Bewegung. So betont Bar Kochba, nachdem er seine Niederlage erkannt hat, dass die Juden das Heilige Land nicht mit Krieg einnehmen werden, sondern nur als ewig Unterworfenen. Gott müsse hinter diesem Vorhaben stehen, weshalb es sich nur um eine friedliche und durch Frömmigkeit geprägte Rückkehr handeln dürfe. Damit finden sich in jenem Stück zwar viele zionistische Elemente, die sich aber vor allem auf die Rückkehr des Messias und die Wiedereroberung des Heiligen Landes und des Tempels sowie auf die Einheit des jüdischen Volkes beziehen. Erst seine darauf folgenden Stücke *Messias Zeiten* und *Ben Ami* widmen sich hingegen ausführlich den Handlungsmöglichkeiten, welche die Juden bis zur Rückkehr des Messias haben. So führt Goldfaden in seinem Stück *Messias Zeiten* dem Publikum vor Augen, dass die Assimilation ein zum Scheitern verurteilter Weg ist. Dies demonstriert er mittels verschiedener Figuren in unterschiedlichen Gesellschafts-

formen. Erst nach mehrmaligem Scheitern zeigt Goldfaden den Zuschauern die Lösung der jüdischen Probleme in Form eines eigenen Landes, nämlich Palästina, auf. Hier finden die Figuren auf ganz unterschiedlichen Ebenen ihr Glück. Die Menschen wohnen im Wohlstand und haben eine erfüllende Arbeit. Sie können ihren Glauben und ihre Kultur uneingeschränkt ausleben, ohne Restriktionen befürchten zu müssen. Auch ist die völkische Verbundenheit zu spüren.

Das letzte hier analysierte Stück *Ben Ami* bildet gleichzeitig den Höhepunkt seiner zionistischen Theaterstücke. In keinem vorherigen Stück hat er mit solch einer Deutlichkeit seine Überzeugungen dem Publikum kundgetan. Auch die Handlung steht an vielen Stellen zugunsten jener Ideale zurück. Das, was sich bereits in den vorherigen Stücken angedeutet hat, bringt Goldfaden hier in aller Offenheit auf den Punkt. Er sieht die Judenfrage nur in einem nationalen Staat gelöst und dringt in jeden Zuschauer, dieses Unterfangen mit bestem Wissen und Gewissen zu fördern. Er macht eindrücklich deutlich, dass die Assimilation keine Antwort sein kann auf den Ausschluss und auch die Übergriffe der Mehrheitsgesellschaft. Vielmehr sei es wichtig, dass in der Diasporasituation der Glaube und die Einigkeit als Volk nicht verloren gehen. So soll besonderer Wert auf die Erziehung der nächsten Generation in Bezug auf die religiösen und nationalen Belange gelegt werden. Es geht damit um die Einigkeit als Volk und einer Besinnung auf die eigene Religion und Kultur.

3.2 Vergleich von Goldfadens Theaterstücken mit anderen zionistischen Stücken

In dem folgenden Kapitel wird untersucht, wie die bei Goldfadens Stücken herausgearbeiteten zionistischen Tendenzen in die zionistische Bewegung einzuordnen sind. So stellt sich die Frage, ob hier die gleichen Bestrebungen vorliegen und diese auf ähnliche Weise dem Zuschauer vermittelt werden. Um dies zu untersuchen, eignen sich insbesondere die Theaterstücke *Das neue Ghetto* von Theodor Herzl und *Doktor Kohn* von Max Nordau, welche als prominente Vertreter des Zionismus das Theater nutzen wollten, um die Bevölkerung mit ihren Überzeugungen zu erreichen. Zum anderen wird an dieser Stelle noch ein Vergleich zu einem Theaterstück gezogen werden, welches explizit als Propagandastück für die zionistische Bewegung geschrieben und an verschiedene zionistische Vereine als Propagandamittel herausgegeben wurde. Alle drei Theaterstücke wurden im Gegensatz zu Goldfadens Theaterstücken in deutscher Sprache verfasst.

3.2.1 Theodor Herzl: *Das neue Ghetto*

Wie bereits in den Prolegomena dargestellt, ist die zionistische Bewegung eng mit der Person Herzls verbunden.¹¹¹⁷

Herzl wurde im Geist der deutsch-jüdischen Aufklärung erzogen, wandte sich aber durch den aufkommenden Antisemitismus in Frankreich der Judenfrage zu. Hierzu schrieb er etwa 1892 einen Artikel in der „Neuen Freien Presse“ namens „Französische Antisemiten“ und 1895 das Theaterstück „Das neue Ghetto“, das im Folgenden näher untersucht wird.¹¹¹⁸ Dieses Theaterstück, welches den Antisemitismus der Gesellschaft thematisiert und gleichzeitig die jüdische Konversion ablehnt, erschien damit kurz vor Herzls bekanntem Werk „Der Judenstaat“ (1896), in welchem er die Gründung eines jüdischen Staates als Lösung der Judenfrage darlegte.¹¹¹⁹

Das Theaterstück bietet sich daher als Vergleich zu Goldfadens Stücken an, da Herzl und Goldfaden beide vor dem Hintergrund des Antisemitismus und dem Gedanken, die Not des jüdischen Volkes zu lindern, schrieben. Ebenso sind die Theaterstücke zu einem ähnlichen Zeitpunkt verfasst worden und beide Autoren zeigten in den kommenden Jahren – wenn auch auf unterschiedliche Weise – öffentlich ihr Interesse am Zionismus. Auch wollten beide Autoren mit jenen Theaterstücken beim Publikum ein Umdenken erreichen.

Herzls 1895¹¹²⁰ veröffentlichtes Stück *Das neue Ghetto* handelt von dem Juden Dr. Jacob Samuel, welcher Verfechter der Assimilation ist und sich gegen sämtliche Absonderungen der Juden einsetzt. Zu Beginn des Stückes heiratet er die jüdische Hermine, deren Bruder Rheinberg und Freund Wasserstein im Börsengeschäft tätig sind und in diesem Zusammenhang auch in ein Bergwerk investieren. Als die Bergwerksarbeiter Jacob berichten, welche lebensbedrohlichen Zustände dort herrschen, verspricht er ihnen zu helfen und organisiert mit ihnen einen Streik, der letztlich aufgrund von angesammeltem Wasser zu einem Grubenunglück führt. Der christliche Besitzer Schramm macht ihn und seinen Schwager Rheinberg für das Unglück und den entstandenen Schaden verantwortlich und beleidigt ihn antisemitisch. Als Jacob ihn daraufhin ohrfeigt, kommt es zum Duell, bei welchem Jacob schwer verletzt wird und schließlich stirbt.

3.2.1.1 Der 1. Akt

Das Stück beginnt am Hochzeitstag von Hermine und Jacob. In den Räumlichkeiten der Familie treffen zunächst der Jude Wasserstein und der getaufte Bichler

¹¹¹⁷ Vgl. Friedman: Herzl, Sp. 54.

¹¹¹⁸ Vgl. Friedman: Herzl, Sp. 54.

¹¹¹⁹ Vgl. Friedman: Herzl, Sp. 54.

¹¹²⁰ Siehe hierzu Friedman: Herzl, Sp. 54. Die hier verwendete Fassung wurde im Jahr 1903 in Wien gedruckt und war seinem Freund Max Nordau in herzlicher Freundschaft gewidmet. Diese Fassung des Theaterstückes umfasst vier Akte (vgl. Herzl: *Das neue Ghetto*, Deckblatt).

aufeinander. Als Wasserstein fragt, warum Bichler nicht bei der Hochzeit im Tempel anwesend war, erwidert dieser, dass er ein Getaufter sei: „Der Rabbiner zürnt mir, das weiss ich. Er hat auch Recht, von seinem Standpunkte. Und da ich die frommen Juden nicht durch meine Anwesenheit ärgern wollte...“¹¹²¹ Auf die Nachfrage Wassersteins hin, warum er sich denn habe taufen lassen, entgegnet Bichler: „Eigentlich – geht Sie das nichts an, mein Lieber. Aber ich stehe jedermann Rede. Was ich that, ist die individuelle Lösung der Frage. [...] Oder wenigstens ein Versuch der Lösung... Denn – unter uns – gelöst ist sie dadurch nicht.“¹¹²²

Bereits zu Beginn spricht Herzl damit das grundlegende Thema dieses Theaterstückes an: Die Lösung der Judenfrage. Diese wird anhand des getauften Juden Bichler diskutiert, welcher nicht nur assimiliert ist, sondern sich auch bewusst für eine Konversion entschieden hat. Er wollte die Judenfrage individuell durch vollständige Assimilation lösen, musste aber feststellen, dass diese dadurch nicht gelöst wurde. Dies lässt bereits zu Beginn des Stückes Zweifel an der Taufe und dem individuellen Lösungsversuch aufkommen.

Nach dem Gespräch kommt die Hochzeitsgesellschaft dazu. Jacobs Eltern beglückwünschen ihren Sohn und geben ihm viele gute Ratschläge für die Zukunft mit auf den Weg. Ebenso weist Frau Samuel ihre neue Schwiegertochter Hermine darauf hin, dass Jacob schon immer sehr stolz gewesen sei, wodurch er bereits viel gelitten habe und auch immer noch leide.¹¹²³ Deshalb solle Hermine, wie auch sie damals, lernen „ihn an seinem Stolze [...] zu führen“¹¹²⁴. Im Weiteren erzählt Frau Samuel:

*„Ich war eine ungebildete Frau, ich kann noch jetzt keinen ordentlichen Brief schreiben. Für meinen Sohn hab’ ich mich gebildet, so gut es gieng. Ich hab’ mir ein besseres Sprechen als das Judendtsch angewöhnt, damit er sich meiner nicht schämen muss. So thue auch Du. Trachte auf seine Höhe zu kommen, damit Du Dich mit ihm verständigen kannst und damit er sich bei Dir wohl fühlt, auch wenn die erste Liebe vorüber ist. [...] Eine jüdische Frau muss ihrem Manne noch mehr sein, als eine christliche. Denn unsere Männer haben zu tragen, wenn sie hinaus kommen. So soll ihnen das Haus ein Heim sein. Schmücke Dich nur für ihn, denke nur an ihn, lebe nur für ihn.“*¹¹²⁵

Hermine bedankt sich für die Ratschläge und Frau Samuel ist dankbar, dass sie diese annimmt.

Die Glückwünsche und Ratschläge nutzt Herzl, um auf die Lage der Juden einzugehen. So bringt er zunächst den Aspekt der Bildung zur Sprache. Bildung

¹¹²¹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 11.

¹¹²² Herzl: Das neue Ghetto, S. 11.

¹¹²³ Vgl. Herzl: Das neue Ghetto, S. 16.

¹¹²⁴ Herzl: Das neue Ghetto, S. 16.

¹¹²⁵ Herzl: Das neue Ghetto, S. 17.

wird an dieser Stelle jedoch als kulturelle Bildung der Mehrheitsgesellschaft verstanden. So betont Frau Samuel, dass sie ihr Jiddisch abgelegt habe, damit ihr Sohn sich ihretwegen nicht schämen müsse. Dies legt sie auch ihrer Schwiegertochter ans Herz. Es wird damit deutlich, dass es erstrebenswert erscheint, die eigene jüdische Kultur zum Zweck der Kultur der Mehrheitsgesellschaft aufzugeben. Weiter betont sie, dass es gerade für jüdische Frauen wichtig sei, ihre Männer zu unterstützen, da diese in der Gesellschaft Diffamierungen ausgesetzt sind. Hiermit verweist Herzl auf die antisemitischen Tendenzen in der Gesellschaft, die eine Gleichstellung verhindern.

Zu der Gesellschaft kommt Herr Rittmeister von Schramm hinzu, um dem Brautpaar zu gratulieren. Er ist jedoch nicht begeistert, als er sieht, wer der Bräutigam ist. Hintergrund ist eine vorherige Begegnung, von der Jacob seinem Freund Franz erzählt. Sein Vater sei damals krank gewesen und er habe sich rund um die Uhr um dessen Pflege gekümmert. Als ihn seine Mutter drängte auszugehen, ging er in ein Kaffeehaus, wo er sich an einen Tisch setzte, an dem bereits ein Herr saß. Jacob nahm die Zeitung, die auf dem Tisch lag, was der Herr zu unterbinden versuchte mit dem Hinweis darauf, dass diese ihm gehören würde. Über diese Zeitung entspann sich dann ein Streit. Eigentlich sollte darauf eine körperliche Auseinandersetzung folgen, doch weil es dem Vater noch schlecht ging und auch seine Mutter verzweifelt war, entschuldigte er sich stattdessen am nächsten Tag, als Schramms Secundanen kamen. Jacob schämt sich für diese Entschuldigung, doch Franz sieht darin vielmehr eine vernünftige Handlung, da sich niemand wegen solch einer „Dummheit“¹¹²⁶ schlagen würde. Doch Jacob sieht dies anders: „Ich nicht. Ich kanns nicht – weil ich ein Jud bin. Ihr, Ihr könnt so etwas leichter nehmen. Wenn Du Franz Wurzlechner, eine solche Geschichte gütlich beilegst, bist Du ein ruhiger, g’scheiter Mensch. Ich, Jacob Samuel, bin ein Feigling.“¹¹²⁷ Als Franz erwidert, dass Schramm ihn doch nicht Feigling genannt habe, meint Jacob, dass sie sich danach ignoriert hätten: „Ist auch nicht viel Ehre, sich mit einem Juden zu schlagen...“¹¹²⁸

An der Begegnung von Jacob und Schramm verdeutlicht Herzl das Verhältnis zwischen Juden und Christen in der Gesellschaft. Die Juden werden immer noch herablassend behandelt und öffentlich brüskiert. Auch ihre Handlungen werden auf eine andere Weise beurteilt als die der Christen. Aus diesem Grund sieht sich Jacob auch in der Pflicht, besonders ehrenwert und gewissenhaft zu handeln.

Währenddessen hat sich Schramm mit Charlotte und Rheinberg unterhalten, der ihn überreden will, länger zu bleiben. Doch Schramm erwidert: „Es sind mir zu viele – Leute da...“¹¹²⁹ und geht. Wasserstein, der dies mit angehört hat, meint

¹¹²⁶ Herzl: Das neue Ghetto, S. 25.

¹¹²⁷ Herzl: Das neue Ghetto, S. 25.

¹¹²⁸ Herzl: Das neue Ghetto, S. 25.

¹¹²⁹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 27.

zu Rheinberg: „Er hat wohl sagen wollen: zu viel Juden!“¹¹³⁰ Doch Rheinberg tadelt ihn für diese Aussage: „Wasserstein, Sie sind ein Esel!... Uebrigens – wenn man Sie sieht, kann man ein Antisemit werden.“¹¹³¹

Eingängig ist an dieser Stelle, dass es nicht nur Schramm ist, der sich antisemitisch äußert. Vielmehr tut der Jude Rheinberg die berechtigten Anmerkungen von Wasserstein wirsch ab und führt Schramms Antisemitismus auf die Gestalt und das Verhalten Wassersteins zurück. Damit gibt es an dieser Stelle von jüdischer Seite nicht nur eine Toleranz gegenüber dem Antisemitismus, sondern gleichzeitig auch eigene antisemitische Äußerungen.

Zu den Anwesenden kommt der Rabbiner Dr. Friedheimer hinzu, der sich trotz seines Amtes auch für die Börse interessiert. Als Jacob bestürzt reagiert, entgegnet der Rabbi, dass die Börse Geld für die Armen gäbe und dass sie gerade viel Geld bräuchten, um den Auswanderern aus Russland die Überfahrt nach Amerika ermöglichen zu können.¹¹³² Er verweist dabei auf das Elend der Menschen: „Ja, meine Freunde, wir sind noch lange nicht so schlimm daran, wie jene Glaubensbrüder. Wir dürfen wenigstens in unserer Vaterlande bleiben.“¹¹³³ Jacob entgegnet jedoch, dass man sich fragen müsse, wie Friedheimer bewertet die Lage deutlich positiver, da die Juden unter gesetzlichem Schutz stehen. Zwar würden sie wieder argwöhnisch angesehen werden, wie zu der Zeit, als sie noch im Ghetto lebten, jedoch seien die Mauern mittlerweile gefallen.¹¹³⁴ Jacob erwidert jedoch, dass es sich dabei nur um die „sichtbaren“¹¹³⁵ Mauern handele. Friedheimer hält dagegen, dass der Antisemitismus auch etwas Gutes habe. Seitdem gäbe es wieder „mehr Frömmigkeit“¹¹³⁶ unter den Juden:

*„Der Antisemitismus ist eine Mahnung, dass wir treu zusammenstehen sollen, dass wir nicht dem Gott unserer Väter abtrünnig werden sollen – wie Mancher es that... [...] Unser Gott hat uns noch aus jedem Mizrajim hinausgeführt. Und weil wir auf ihn vertrauten, haben wir uns erhalten, mit unseren alten Tugenden.“*¹¹³⁷

Jacob gibt zu, dass es die von Friedheimer beschriebenen Tugenden, wie „ehrfürchtige Liebe“¹¹³⁸ zu den Eltern, gegeben habe, merkt aber an, dass es auch Fehler gab und die Juden aus dem Ghetto heraus müssten. Doch Friedheimer erwidert, dass die Juden nicht aus dem Ghetto hinaus können: „Als das wirkliche Ghetto noch bestand, durften wir es ohne Erlaubnis nicht verlassen – bei schwe-

¹¹³⁰ Herzl: Das neue Ghetto, S. 27.

¹¹³¹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 27.

¹¹³² Vgl. Herzl: Das neue Ghetto, S. 28.

¹¹³³ Herzl: Das neue Ghetto, S. 28.

¹¹³⁴ Vgl. Herzl: Das neue Ghetto, S. 29.

¹¹³⁵ Herzl: Das neue Ghetto, S. 29.

¹¹³⁶ Herzl: Das neue Ghetto, S. 29.

¹¹³⁷ Herzl: Das neue Ghetto, S. 29.

¹¹³⁸ Herzl: Das neue Ghetto, S. 29.

rer Leibesgefahr. Jetzt sind die Mauern und Schranken unsichtbar, wie Sie sagen. Aber auch dieses moralische Ghetto ist unser vorgeschriebener Aufenthaltsort. Wehe dem, der hinaus will!¹¹³⁹ Jacob ist anderer Meinung. Er ist der Auffassung, dass die Juden auch jenes neue Ghetto verlassen müssten: „diese Schranken müssen wir nur anders brechen, als jene alten. Die äusseren Schranken mussten von aussen hinweggeräumt werden – die inneren müssen wir abtragen. Wir selbst! Aus uns heraus.“¹¹⁴⁰ Darauf reagiert Friedheimer nur noch mit einem Achselzucken. Mit diesem Gespräch endet der erste Akt.

Jene Unterhaltung zwischen dem Rabbiner und Jacob ist zentral für die Intention von Herzls Stück, da hierin zwei verschiedene jüdische Positionen zur Assimilation beschrieben werden. Für den Rabbiner ist es wichtig, dass die offensichtlichen Mauern des Ghettos gefallen sind. Die inneren Schranken jedoch, welche Friedheimer als moralisches Ghetto beschreibt, findet er erhaltenswert. Er ist der Überzeugung, dass gerade der Antisemitismus und damit die Gefahr von außen dazu führe, dass die Juden sich wieder ihres Judentums besinnen. Er geht in diesem Zusammenhang auf die Bewahrung der religiösen und auch kulturellen Ebene des Judentums ein. Jacob jedoch ist der Auffassung, dass eben jene inneren Schranken von den Juden abgetragen werden müssen, um zur Gesellschaft dazu zu gehören. Er ist gegen eine solche Trennung von Juden und Christen.

3.2.1.2 *Der 2. Akt*

Der zweite Akt spielt in Jacobs Arbeitszimmer, in welchem dieser am Schreibtisch sitzt und arbeitet. Sein Freund Franz kommt hinzu, dem er erzählt, dass er Geldsorgen habe, da er seiner jungen Frau, mit der er mittlerweile ein halbes Jahr verheiratet ist, nicht alles abschlagen wolle. Franz bietet ihm an, ihm dreitausend Groschen zu leihen, die er vor kurzer Zeit geerbt hat. Jacob ist sehr dankbar für dieses Angebot, da er nun weder seinen Vater noch seinen Schwager fragen müsse: „Grossartig! Franz als Geldgeber des Jacob! Du, das wär’ mein Traum, dass die Christen den Juden borgen – gegen Wucherzinsen!“¹¹⁴¹ Franz will jedoch keine von ihm nehmen und offenbart ihm, dass er sich von ihm trennen möchte: „Bei dir ist eine Aenderung eingetreten. Du hast – eine andere Umgebung, eine andere Gesellschaft – in die ich mich nicht finden kann.“¹¹⁴² Aus diesem Grund will er sich von ihm lossagen. Er verspricht ihm aber, ihm gewogen zu bleiben und ihm in der Not beizustehen. Jacob dankt ihm für seine „Aufrichtigkeit“¹¹⁴³ und für alles, was er von ihm und seiner Familie gelernt habe. So habe Franz ihm ein we-

¹¹³⁹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 30.

¹¹⁴⁰ Herzl: Das neue Ghetto, S. 30.

¹¹⁴¹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 33.

¹¹⁴² Herzl: Das neue Ghetto, S. 34.

¹¹⁴³ Herzl: Das neue Ghetto, S. 35.

nig „aus der Judengasse“¹¹⁴⁴ herausgeholfen. Diesen Weg wolle er nun allein weitergehen. Jacob sieht den Grund für die gesellschaftliche Schiefelage darin, dass meist jeder in dem Milieu bleibt, in welches er hineingeboren wurde. So waren die Ahnen von Franz Advokaten und Ärzte und er sei es deshalb auch geworden. Damit sei es nicht sein Verdienst und auch nicht der seiner Ahnen, da nur „das Schicksal“¹¹⁴⁵ sie dazu gemacht hat. Aus diesem Grund sei es aber auch nicht die Schuld von Leuten wie Wasserstein, dass sie das geworden sind, was ihre Ahnen waren. Die Juden seien durch die Geschichte und nicht durch die Natur zu dem geworden, was sie sind. So habe man sie zum Geld gedrängt, von dem sie sich jetzt lösen sollen. Man habe sie „tausend Jahre in der Sklaverei gehalten“¹¹⁴⁶ und nun sollen sie „von einem Tag auf den anderen innerlich frei werden!“¹¹⁴⁷ Ebenso seien den Juden „nicht einmal die Durchschnittsfehler“¹¹⁴⁸ gestattet, die jeder machen würde. Nach Jacobs Meinung komme es deshalb darauf an, das Instinktive zu überwinden, denn: „Das Moralische fängt [...] beim Bewusstsein“¹¹⁴⁹ an. Franz ist von diesen Worten stark getroffen. Er argumentiert, dass er nicht anders handeln könne, weil er in die Politik gehen wolle, worauf Jacob ihn einen Antisemiten nennt. Doch Franz findet Jacobs Reaktion ungerecht, da er seinen „Gegner[n] nicht diese Waffe in die Hand geben [könne], dass ich so viel mit Juden verkehre, mit Börsianern. Da heisst's gleich: der Judenknecht!“¹¹⁵⁰ Dieses Argument kann Jacob nachvollziehen. Dass der Bruch zwischen beiden endgültig ist, wird daran deutlich, dass Jacob nach diesem Gespräch das Geld von Franz nicht mehr annehmen möchte.

An diesem Gespräch versucht Herzl verschiedene Dinge des jüdischen Alltags zu verdeutlichen. Zum einen scheitert die innige Freundschaft zwischen dem jüdischen Jacob und dem christlichen Franz letztlich am Judentum. So moniert Franz, dass sich Jacob durch seine Heirat jetzt mit jüdischen Börsianern umgebe. Jacob hält jedoch dagegen, dass die Juden für ihre enge Bindung an Geldgeschäfte nichts können. Sie seien von der Gesellschaft zum Geld gedrängt worden und nun würde ihnen dieses vorgeworfen werden. So liege es nicht in der Natur der Juden, sondern lediglich die Geschichte habe dazu geführt. Ebenso zeigt sich in jenem Gespräch, wie wichtig die Assimilation für Jacob ist, da er sich bei seinem ehemaligen Freund dafür bedankt, dass er ihm aus der „Judengasse“ herausgeholfen habe. Hier scheint Herzl auf die unsichtbaren und inneren Schranken zu rekurrieren, welche Jacob im Gespräch mit dem Rabbiner bereits im ersten Akt angedeutet hatte.

¹¹⁴⁴ Herzl: Das neue Ghetto, S. 35.

¹¹⁴⁵ Herzl: Das neue Ghetto, S. 36.

¹¹⁴⁶ Herzl: Das neue Ghetto, S. 36.

¹¹⁴⁷ Herzl: Das neue Ghetto, S. 36.

¹¹⁴⁸ Herzl: Das neue Ghetto, S. 36.

¹¹⁴⁹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 36.

¹¹⁵⁰ Herzl: Das neue Ghetto, S. 37.

Dieses Thema wird anschließend auch in einem Gespräch zwischen Jacob und seinen Eltern wieder aufgegriffen. So erzählt er ihnen, dass Franz sich von ihm losgesagt habe, weil er „mit Juden verkehre.“¹¹⁵¹ Er betont aber, dass er ihm nichts nachtrage, obwohl ihm die Trennung sehr nahe gehe, da es die Umstände seien, welche Franz dazu gezwungen haben:

*„Er war mir viel. Eigentlich mehr, als ich ihm je gezeigt habe. Wir denken doch nur in Personen. Er war mir nicht nur ein Freund, er war mir auch der ‚christliche Mitbürger‘, der gern mit mir verkehrte. Es war so schmeichelhaft – wir haben ja doch immer was vom Ghetto in uns. Dankbarkeit, wenn man uns wie andere Menschen behandelt. Dafür wollte ich ihm dankbar sein, indem ich mich nach ihm modelte, seine Gewohnheiten annahm, soweit ich es vermochte, seine Sprache redete, seine Gedanken dachte... Und er lässt mich stehen, er lässt mich einfach stehen.“*¹¹⁵²

Seine Mutter sieht jedoch gerade in diesem Verhalten den Fehler: „Wenn du dir selbst untreu wurdest, mein Kind, so darfst Du Dich nicht beklagen, wenn auch andere Dir untreu werden.“¹¹⁵³ Jacob stimmt seiner Mutter zu, worauf seine Eltern aufbrechen.

In diesem Gespräch mit seinen Eltern geht es ebenfalls um die Assimilation, die er aus Dankbarkeit für Franz Hinwendung immer weiter vorantreibt. Jacob bedauert, dass sein Freund seine Bemühungen nicht gewürdigt hat und ihn jetzt zurücklässt. Seine Mutter jedoch hat einen anderen Blick auf die Situation. Die Aufgabe der eigenen Kultur ist für sie auch eine Aufgabe der eigenen Identität. Dies überrascht, da sie zuvor bereits erklärt hat, dass sie für ihren Sohn das Jiddische abgelegt habe.

Auch mit seiner Frau Hermine kommt dieses Thema nochmal zur Sprache. Jacob erklärt, dass er sich mit seinem Schwager Rheinberg schwer tue, weil dieser anders als seine bisherigen Freunde sei. Sie stellen in der Unterhaltung jedoch fest, dass eben jene Freunde sich von ihm abgewandt und selbst sein engster Freund Franz ihn verlassen und zurück ins Ghetto geschickt habe.¹¹⁵⁴ Eben jenes Ghetto sei für Jacob „die Absonderung, die ich nicht will, die mich kränkt und die ich ertragen soll.“¹¹⁵⁵ Hermine entgegnet, dass, wenn er bei den Leuten außerhalb des Ghettos nichts gelte, er sich lieber den Menschen zuwenden solle, die ihn achten und gern haben.¹¹⁵⁶ Dies solle ihm genügen.

Auch hier wird erneut mit der Absonderung und dem Begriff des Ghettos gearbeitet. Jacob lehnt diese Separierung der Juden ab und sieht sie als Demütigung an. Seine Frau Hermine jedoch versucht ihm vor Augen zu führen, dass er nicht

¹¹⁵¹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 40.

¹¹⁵² Herzl: Das neue Ghetto, S. 41.

¹¹⁵³ Herzl: Das neue Ghetto, S. 41.

¹¹⁵⁴ Vgl. Herzl: Das neue Ghetto, S. 43.

¹¹⁵⁵ Herzl: Das neue Ghetto, S. 44.

¹¹⁵⁶ Vgl. Herzl: Das neue Ghetto, S. 44.

nach der Anerkennung von außen streben, sondern sich vielmehr den Menschen innerhalb des Ghettos zuwenden sollte, die ihn wertschätzen, wie er ist und die ihn nicht verändern wollen.

Zu den beiden hinzu kommen Rheinberg und Wasserstein, der zwischenzeitlich viel Geld an der Börse gemacht und sich damit die Anerkennung von Rheinberg verdient hat. Jacob bekommt das Geld von ihm, welches er benötigt und soll dies Rheinberg nicht zurückzahlen, sondern bei ihm stattdessen als Advokat anfangen zu arbeiten. Wasserstein und Rheinberg haben sich mit dem in der Zwischenzeit erwirtschafteten Geld das Bergwerk zusichern lassen, welches in den letzten Jahren von den Vorbesitzern heruntergewirtschaftet wurde. Aus diesem will Rheinberg nun eine Aktiengesellschaft machen und Jacob soll die nötigen Statuten hierfür aufsetzen. Doch Jacob hält nicht viel von Börsengeschäften, da diese den Juden schaden. Grund hierfür sei, dass durch „diese grossen Geldbewegungen [...] auch Menschen zugrunde“¹¹⁵⁷ gerichtet werden. Die Betroffenen würden daraufhin die Juden beschuldigen, da sie die großen Zusammenhänge nicht verstehen. Er wolle ihm aber dennoch den Vertrag aufsetzen, um Schramm zu beweisen, „dass er es mit anständigen Leuten zu thun hat...“¹¹⁵⁸

An dieser Stelle bringt Herzl neben den bereits thematisierten jüdischen Börsengeschäften noch ein weiteres Anliegen zur Sprache. So deutet er hier an, dass negative Erfahrungen, die Betroffene durch das Börsengeschäft gemacht haben, nicht auf deren markttechnischen Ursprung zurückgeführt, sondern den Juden zugeschrieben werden. Demzufolge werden Juden nicht nur für persönliche Verluste verantwortlich gemacht, die Betroffene aufgrund des Börsengeschäftes erlitten haben, sondern gleichzeitig Rückschlüsse aus den Handlungen einzelner Juden auf das gesamte Judentum gezogen.

Als Rheinberg und Wasserstein gegangen sind, kommt Vednik herein, der die Arbeiter aus Schramms Bergwerk vertritt. Er erzählt, dass für die Sicherheit der Arbeiter nicht gesorgt werde, so dass die Schächte nur schlecht abgesichert seien und Lebensgefahr herrsche. Auch müssten die Arbeiter wegen Nichtigkeiten Strafgebühren zahlen. Die Zustände hätten sich sogar verschlechtert, da wegen des bevorstehenden Verkaufs der Ertrag erhöht werden soll. Die Arbeiter wollten sich aufgrund dieser schlechten Arbeitsbedingungen nun verteidigen lassen, worauf Jacob verspricht, dies kostenlos zu tun. Der Akt endet damit, dass Jacob das Geld an Rheinberg zurückgeben und zum Bergwerk fahren will.

3.2.1.3 Der 3. Akt

Der dritte Akt spielt in den Räumlichkeiten von Rheinberg, anwesend sind Wasserstein, Hermine und Charlotte, zu denen Bichler hinzukommt, um mit ihnen über das Grubenunglück zu sprechen. Die Arbeiter hatten gestreikt, mussten die-

¹¹⁵⁷ Herzl: Das neue Ghetto, S. 54.

¹¹⁵⁸ Herzl: Das neue Ghetto, S. 55.

sen Streik aber, um nicht zu verhungern, nach drei Wochen wieder abbrechen. In dieser Zeit habe das Wasser gearbeitet und letztlich zum Unglück beigetragen. Wasserstein haben die Geschehnisse damals so mitgenommen, dass er seine Aktien verkauft habe. Wie sich später zeigte zu den höchsten Kursen, so dass er damit viel Geld verdient hat. Schramm sei durch die daraufhin fallenden Kurse hingegen ruiniert worden. Zu den Anwesenden hinzu kommen Friedheimer und Jacob, die mit Rheinberg sprechen wollen. Als dieser nicht zugegen ist, lassen sie ihn rufen und schicken die anderen in den Wintergarten, damit sie sich in Ruhe unterhalten können. Jacob erzählt von seinen schrecklichen Erlebnissen beim Grubenunglück und dem Elend, welchem er dort begegnet ist. Vor allem belastet ihn die Perspektivlosigkeit der Menschen. So war klar, dass die Grubenarbeiter bereits einen Tag nach dem Unglück wieder einfahren müssen, weil sie sonst verhungern. Friedheimer versucht ihn zu trösten, indem er meint: „niemand leidet mehr als er fühlen kann. Das hat Gott weise eingerichtet.“¹¹⁵⁹ Auch sei „Armut und Elend [...] heute nicht größer als sie früher waren. Im Gegentheil, es wird besser.“¹¹⁶⁰ Aus diesem Grund solle er sich gedulden, und seine Tätigkeit, auch in seinem eigenen Interesse, auf die Arbeit mit Rheinberg beschränken. Als Beispiel erzählt er eine Geschichte aus „einer alten jüdischen Chronik des Rabbi Josuah von Speyer“¹¹⁶¹. So habe ein Jüngling, Moses von Mainz, der später einmal Gelehrter werden wollte, in einer Sommernacht über seinen Büchern gesessen, als er Weherufe außerhalb des Ghettos hörte. Als er dem Unbekannten zur Hilfe eilte, wurde er vor den Toren des Ghettos erstochen. Jacob ist beeindruckt von diesem Moses von Mainz. Seiner Meinung nach müsse jeder so handeln, da so ein Hilferuf auch einmal echt sein könne.¹¹⁶² Als Friedheimer einwendet, dass sie doch zu schwach seien, meint Jacob: „Wenn der Starke grossmüthig ist, wo ist das Verdienst? Aber der Schwache! Da wird’s rühmlich.“¹¹⁶³

An dieser Unterhaltung zwischen dem Rabbiner und Jacob werden mehrere Dinge deutlich. Friedheimer betont, dass Gott sich der Menschen annimmt und dafür sorgt, dass keiner mehr leidet, als er aushalten kann. Aus diesem Grund sei es nicht notwendig von außen einzugreifen. Vielmehr führe es dazu, dass man sein eigenes Wohl gefährde, wie er anhand eines Beispiels deutlich macht. Jacob ist hingegen der Ansicht, dass man sich für seine notleidenden Mitmenschen einsetzen muss. Gerade wenn der Schwache selbstlos handele, wäre dies eine rühmliche Tat.

Zu den beiden kommt Rheinberg hinzu, dem Jacob vorhält, dass er Schramm ruiniert und den entstandenen Schaden wieder gutzumachen habe. Doch Rhein-

¹¹⁵⁹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 73.

¹¹⁶⁰ Herzl: Das neue Ghetto, S. 73.

¹¹⁶¹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 74.

¹¹⁶² Vgl. Herzl: Das neue Ghetto, S. 74.

¹¹⁶³ Herzl: Das neue Ghetto, S. 75.

berg erwidert, dass dies nicht möglich ist, weil er ebenfalls ruiniert sei.¹¹⁶⁴ Außerdem versteht er nicht, warum er Schramm gegenüber in der Pflicht sei. Darauf erwidert Friedheimer, dass „aus einem solchen Falle wieder gegen uns Juden Capital geschlagen wird.“¹¹⁶⁵ Bei dieser Ansicht wären Jacob und er sich einig.

Hiermit betont Herzl nochmals das bereits angesprochene Problem, dass die Handlungen des Einzelnen auf die Gesamtheit der Juden zurückfallen und damit von einem Einzelnen auf das Ganze geschlossen wird. Dessen müsse sich jeder Jude bewusst sein und bestmöglich handeln, damit andere nicht unter dem eigenen Vergehen zu leiden haben.

Doch Rheinberg ist der Ansicht, dass Schramm selbst schuld sei und Wasserstein betont, dass es sich hierbei um ein normales Börsengeschäft handle. Als jedoch Schramm angekündigt wird, flieht Rheinberg, so dass Jacob diesem stellvertretend Rede und Antwort stehen muss. Schramm wirft Rheinberg Betrug vor, was Jacob zurückweist. Immerhin habe Schramm seine Aktien selbst verpfändet. Jacob bekundet Schramm sein Mitgefühl, was der Rabbiner bezeugen könne, wirft ihm aber auch den schlechten Zustand des Bergwerks und die Hungerlöhne der Arbeiter vor. So habe das Grubenunglück zwar Schramms Hab und Gut zerstört, aber auf der anderen Seite hätten die Arbeiter ihr Leben gelassen. Schramm entgegnet darauf, dass Jacob daran schuld sei. Durch den Streik hätte sich Wasser gesammelt, welches zu dem Unglück beigetragen habe. Er wirft ihm vor, mit seinem Schwager gemeinsame Sache gemacht zu haben.¹¹⁶⁶ Dies weist Jacob vehement zurück. Als Schramm ihn daraufhin noch mehrmals mit „Judenpack“¹¹⁶⁷ beschimpft und ihm vorwirft, dass er sich später sowieso wie damals entschuldigen werde, ohrfeigt Jacob ihn. Mit dieser Situation endet der Akt.

In dieser Auseinandersetzung macht Herzl deutlich, dass Schramm den Verlust seines Kapitals nicht auf seine eigenen Fehler, sondern auf eine Intrige von Jacob und Rheinberg zurückführt. Dass diese Überzeugung eng verknüpft ist mit seiner antisemitischen Einstellung, wird an der Beschimpfung „Judenpack“ deutlich, die betont, dass er zwischen ihrem scheinbaren Fehlverhalten und ihrem Judentum einen Zusammenhang sieht. Herzl zeigt hiermit, dass, anders als bei den christlichen Mitmenschen, jede Auseinandersetzung gleich in einer Denunziation bzw. einem Angriff auf das Judentum endet.

3.2.1.4 Der 4. Akt

Der vierte Akt beginnt mit einer Unterhaltung zwischen Hermine und Wasserstein, in welcher Hermine erzählt, dass am vorigen Tag zwei Offiziere da waren und mit Jacob gesprochen haben und Jacob nun mit Franz verschwunden sei.

¹¹⁶⁴ Vgl. Herzl: Das neue Ghetto, S. 76.

¹¹⁶⁵ Herzl: Das neue Ghetto, S. 78.

¹¹⁶⁶ Vgl. Herzl: Das neue Ghetto, S. 84.

¹¹⁶⁷ Herzl: Das neue Ghetto, S. 84+85.

Hermine befürchtet, dass diese Geschehnisse mit Jacobs Verhalten gegenüber Schramm zusammenhängen, worauf Wasserstein seine Hochachtung für Jacobs Verhalten bekundet:

„Und wie es mich gepackt hat, ich kann es gar nicht sagen. Wenn Sie gehört hätten, wie er sich angenommen hat für die armen Arbeiter! Es ist mir geworden heiss, es is mir geworden kalt über den Rücken. Ich geb‘, ich nehm‘, alles dreht sich um Geld. Aber es gibt noch etwas anderes: Ehre! [...] Ich kann es nicht so sagen. Aber aufgeregt hat es mich. Ich weiss, ich bin der Niemand – ob ich Geld hab‘ oder keins... Mir muss alles recht sein. Aber Gott sei Dank, dass es noch andere Juden auch gibt... Vielleicht, wenn ich etwas gelernt hätt‘ und nicht immer ein so gedrückter Mensch gewesen wär‘ an dem sich alle die Stiefel abgewischt haben – wär‘ ich vielleicht auch anders... Sie brauchen mir nicht zu widersprechen... Wie steh‘ ich da? Ich muss mir alles erkaufen – mit Geld. Ich muss zahlen für die Freundschaft, für die Liebe, zahlen, dass man mich nicht schief ansieht – wie wenn ich immer im Gasthaus wär‘... Hab‘ ich Geld, heisst man mich ins Gesicht Herr von Wasserstein – und lacht mich aus, wenn ich mich umkehr‘... (Weich) Ich thu mir leid. [...] Es geht etwas in mir vor – ich weiss nicht, was. Es dreht sich etwas in mir herum – da drin – ich kann nur nicht sagen, was es ist. Es is mir, als wenn ich Bleipatzen auf mir hätt‘, dass ich mich schleppen muss – und Jemand neben mir fängt auf einmal an zu fliegen, wie ein Vogel! Ich versteh‘ nicht, wie er fliegen kann – der Herr Gemahl – und ich schau‘ ihm nach, ich schau‘ ihm nach...“¹¹⁶⁸

Herzl verdeutlicht an diesen Ausführungen Wassersteins nochmal eindrücklich die gesellschaftliche Lage der Juden. So würden sie von allen Seiten herablassend behandelt. Mit einem gewissen Vermögen könne man sich zwar Annehmlichkeiten kaufen, jedoch würden sie die Vorurteile nicht beseitigen. Wasserstein bewundert aus diesem Grund Jacob, welcher für seine Überzeugungen bedingungslos einsteht und sich, ohne an sein eigenes Wohl zu denken, für andere einsetzt.

Zu den beiden kommen Rheinberg und Franz hinzu, der erzählt, dass Jacob und Schramm sich duelliert haben. Jacob sei mit einer Kugel in die Brust getroffen worden und nun schwer verwundet auf dem Weg nach Hause. Hermine bricht, als sie diese Nachricht hört, weinend zusammen. Darauf wird Jacob, begleitet von Doktor Bichler, ohnmächtig hereingetragen. Aus den wenigen Wortfetzen von Jacob wird deutlich, dass er „Versöhnen!“¹¹⁶⁹ wollte und sein Handeln mit Moses von Mainz vergleicht. Als seine Eltern dazukommen, verabschiedet er sich von ihnen und spricht kurz darauf seine letzten Worte: „Ich will – hinaus!... (*sehr stark*) Hinaus – aus – dem – Ghetto!“¹¹⁷⁰ Herr Samuel entgegnet darauf: „Der Herr hat’s gegeben, der Herr hat’s genommen. Gelobt sei der Name des Herrn!“¹¹⁷¹

¹¹⁶⁸ Herzl: Das neue Ghetto, S. 90f.

¹¹⁶⁹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 89.

¹¹⁷⁰ Herzl: Das neue Ghetto, S. 100.

¹¹⁷¹ Herzl: Das neue Ghetto, S. 100.

In diesem letzten Abschnitt des Stückes wird gezeigt, dass Jacob das Eintreten für seine Überzeugungen sogar mit dem Leben bezahlt. Ihm sei es darum gegangen, zwischen Juden und Christen zu versöhnen und die Schranken zwischen ihnen einzureißen. Dies wird auch an seinen letzten Worten deutlich, in welchen er hervorhebt, dass er aus dem Ghetto und damit aus der Separierung der Juden hinauswolle. Mit Jacobs Tod jedoch zeigt Herzl auf, dass dieser Wunsch Jacobs nach einem gleichwertigen Miteinander trotz aller Assimilationsbemühungen scheitert.

3.2.1.5 Vergleich zwischen Herzl und Goldfaden

Wie Herzl bereits zu Beginn seines Stückes deutlich macht, widmet sich *das neue Ghetto* der Lösung der Judenfrage. Herzl legt seinen Fokus dabei vor allem auf die kulturelle Assimilation der Juden. Die Juden würden, laut der Hauptperson, zwar nicht mehr in einem sichtbaren Ghetto leben, sich aber dennoch selbst von der restlichen Gesellschaft separieren. Jacob will jedoch durch die Assimilation eine Aufhebung jeglicher Schranken erreichen. Diese Denkweise und Ambitionen erinnern an Goldfadens Herschele in seinem Theaterstück *Messias Zeiten*. Dieser beklagt auch die Separierung der Juden von der restlichen Gesellschaft und sieht in der Assimilation die Lösung der bestehenden Probleme. Beide Hauptpersonen jedoch, sowohl Jacob als auch Herschele, müssen feststellen, dass ihre Bemühungen zum Scheitern verurteilt sind. So führe die Assimilation nicht zur Gleichberechtigung, da die Hauptpersonen immer noch aufgrund ihres Judentums diskreditiert werden. Jacob wird etwa durch Schramm brüskiert und Herschele muss durch das Pogrom schmerzhaft erfahren, dass der Antisemitismus auch assimilierte Juden trifft. Auch Olga in *Ben Ami* macht eine ähnliche Erfahrung. Stolz über die Ehrung durch den Verein, muss sie feststellen, dass das Kästchen keine Auszeichnung, sondern vielmehr diffamierende Zwiebeln enthält. Es zeigt sich also, dass die Assimilation nicht zu einer Aufnahme in die Mehrheitsgesellschaft führt, sondern lediglich zur Abkehr vom Judentum und zur Aufgabe der eigenen Identität. So habe Jacob, um seinem christlichen Freund Franz zu gefallen, nicht nur dessen Kultur, sondern auch seine Ansichten übernommen. Dementsprechend könne er sich auch über dessen Abkehr und Untreue, laut seiner Mutter, nicht beschweren, da er sich schließlich selbst untreu geworden sei. Auch seine Frau Hermine fordert, dass er sich nach der Erfahrung, dass die Freundschaft zwischen Juden und Christen keinen Bestand habe, vielmehr zu Leuten aus dem Ghetto, also anderen Juden, hinwenden solle, da diese ihn so annehmen würden, wie er sei. Eine ähnliche Erfahrung macht Herschele in Goldfadens Stück *Messias Zeiten*, der nach vielen Erlebnissen in unterschiedlichen Ländern schließlich in Palästina ankommt und dort erst unter den Juden seinen Frieden findet. Es zeigt sich also, sowohl bei Herzl als auch bei Goldfaden, dass die Assimilation nicht nur zur Abkehr von der eigenen Identität führt, sondern auch von der Gesellschaft nicht gewürdigt wird. Dies verdeutlicht Herzl auch durch den Antisemitismus, welcher

der Hauptperson entgegenschlägt. So wendet sich Franz von ihm ab, weil er mit Juden verkehre, die an der Börse arbeiten und das gegen ihn verwendet werden könne. Jacob argumentiert zwar, dass dieser Geldbezug der Juden nicht in ihrer Natur liege, sondern nur ein Produkt der Geschichte sei, dennoch ändert dies nichts an der Trennung der beiden. Auch zeigt sich, dass es generell keine gleichwertige Behandlung zwischen Juden und Christen innerhalb der Gesellschaft gibt. So habe Jacob immer das Gefühl, mehr leisten zu müssen als seine christlichen Mitmenschen. Auch Wasserstein berichtet, dass er sich als Jude zwar Annehmlichkeiten kaufen könne, diese jedoch nicht die Vorurteile beseitigen würden. Dieses Thema zeigt sich auch in Goldfadens *Messias Zeiten* anhand der Familie Steinerherz oder in Goldfadens *Ben Ami* anhand der Familie Margolin. Beide Familien versuchen sich zu assimilieren und geben viel Geld aus, um etwa mit Festlichkeiten die Gunst ihrer Mitmenschen zu erkaufen. Beide Familien scheitern jedoch mit diesem Vorgehen, da sie dennoch von der Gesellschaft brüskiert bzw. sogar Opfer von Gewalt werden. Ebenso bleiben die Vorbehalte gegenüber den Juden trotz jeglicher Assimilation bestehen. Schramm etwa führt seine finanziellen Probleme nicht auf eigenes Verschulden oder etwa auf markttechnische Ursprünge zurück, sondern auf die Juden. Aufgrund solcher Vorwürfe fordert Jacob auch, dass Juden sich von Berufen fernhalten sollten, in welchen mit großen Geldmenge gearbeitet wird. Sämtliche Verluste würden dann auf die Juden zurückgeführt werden. Da jedoch von den Handlungen einzelner Juden Rückschlüsse auf das gesamte Judentum gezogen werden, müsse jeder einzelne Jude bestmöglich handeln, um der Mehrheitsgesellschaft keinen Anlass für solche Behauptungen zu geben. Dieser hier beschriebene Antisemitismus, und damit die Gefahr von außen, könne jedoch auch etwas Positives bewirken, wie der Rabbiner betont. So würden sich die Juden wieder ihres Judentums besinnen. Dass dies jedoch nicht bei allen Juden der Fall ist, wird deutlich, als Rheinberg Wasserstein antisemitisch beleidigt. Dies ist besonders gravierend, da Herzl hieran aufzeigt, dass der Antisemitismus nicht nur von außen, sondern auch von innen kommt.

Das Stück endet schließlich mit dem Scheitern Jacobs. Seine Bemühungen um das Ende einer Separierung und einer Versöhnung zwischen Christen und Juden scheinen damit aussichtslos. Herzl führt damit vor Augen, dass eine kulturelle Assimilation nicht die Lösung der Judenfrage sein kann. Ebenso betont er zugleich zu Beginn des Stückes, dass eine Taufe, und damit eine vollständige religiöse Assimilation an die Mehrheitsgesellschaft, ebenfalls keine individuelle Lösung der Judenfrage darstellt. Vielmehr sei ein gemeinsamer Weg, der nicht auf der Assimilation basiert, notwendig. Herzl schafft es, indem er den Weg der Assimilation aufgrund der äußeren Umstände als zum Scheitern verurteilt darstellt, ohne den Zionismus direkt zu nennen, diesen als einzige Möglichkeit herauszustellen. Sicherlich sei ein weiteres Leben in dem hier beschriebenen neuen Ghetto möglich, dies würde aber immer zu Denunzierungen im Umgang mit der Mehrheitsgesellschaft führen. Das Ende, welches Herzl für die Hauptperson wählt, unterscheidet sich deutlich von *Messias Zeiten* oder auch *Ben Ami*, in denen die Haupt-

personen zwar auch mit dem Weg der Assimilation scheitern, jedoch immer den Weg zurück zu ihren jüdischen Wurzeln finden. Anders hingegen verhält es sich bei *Bar Kochba*, wo dieser am Ende im Kampf stirbt, zuvor jedoch erkennt, dass seine Taten falsch waren. Eine Läuterung ist also auch bei Bar Kochba der Fall, während bei Jacob keine Entwicklung stattfindet und vielmehr der Zuschauer bei Herzl dazu aufgefordert wird, seine Ansichten und sein Handeln in Frage zu stellen.

3.2.2 Max Nordau: *Doktor Kohn*¹¹⁷²

Max Nordau ist ebenso wie Herzl eng mit der Zionistischen Bewegung verbunden. So war Nordau einer der Mitbegründer, verfasste das Basler Programm (1897) und war auf den ersten Zionistischen Kongressen Vizepräsident und später sogar Präsident des Zionistischen Kongresses.¹¹⁷³

Er wuchs in einem orthodoxen Elternhaus auf, wandte sich aber immer mehr der Naturwissenschaft zu und wurde praktizierender Arzt und Korrespondent führender Zeitungen.¹¹⁷⁴ Er verfasste verschiedene gesellschaftskritische Schriften wie etwa *Die Conventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883), *Entartung* (1892) oder *Degeneration* (1895), welche vielfach rezipiert wurden, aber auch starke Kontroversen auslösten.¹¹⁷⁵

Auch mit der Judenfrage setzte er sich literarisch auseinander. Zu verweisen sei etwa auf seinen Essay *The Political Hep! Hep!* im Jahr 1884.¹¹⁷⁶

In den 1890er Jahren lernte er Herzl kennen, der ihm seine Vision des jüdischen Staates vorstellte. Nordau war angetan von dieser Idee und unterstützte Herzl bei seinem Vorhaben.

Das im Folgenden analysierte Theaterstück *Doktor Kohn*, entstammt der Anfangszeit der Zionistischen Bewegung. So fand der 1. Zionistenkongress 1897 statt, während jenes Stück 1899 veröffentlicht wurde.¹¹⁷⁷ Damit ist es also naheliegend, dass jenes Stück unter diesen Eindrücken verfasst wurde und dazu gedacht war, mehr Juden von der zionistischen Idee zu überzeugen.

Mit den Theaterstücken von Nordau und Herzl werden damit also Theaterstücke als Vergleich zu Goldfaden herangezogen, die nicht nur als Reaktion auf den Antisemitismus, sondern auch in die Entstehung der Zionistischen Bewegung hineingeschrieben wurden, von der auch Goldfaden geprägt war. Umso ertragrei-

¹¹⁷² Die in dieser Arbeit verwendete Fassung von 1902 umfasst vier Aufzüge (vgl. Nordau: *Doktor Kohn*, Titelblatt)

¹¹⁷³ Vgl. Ben-Horin: Nordau, Sp. 297f.

¹¹⁷⁴ Vgl. Ben-Horin: Nordau, Sp. 297.

¹¹⁷⁵ Vgl. Ben-Horin: Nordau, Sp. 297.

¹¹⁷⁶ Vgl. Ben-Horin: Nordau, Sp. 298.

¹¹⁷⁷ Vgl. Ben-Horin: Nordau, Sp. 298.

cher erscheint es vor diesem Hintergrund Unterschiede und Gemeinsamkeiten zu Goldfadens Theaterstücken zu untersuchen.

Das Theaterstück *Doktor Kohn. Bürgerliches Trauerspiel aus der Gegenwart* behandelt den Kampf des jüdischen Dr. Kohn um gesellschaftliche Anerkennung. Kohn ist Privatdozent der Mathematik und hofft nach einer schwedischen Ehrung für sein Werk auf eine Stelle als Professor, die ihm vorher aufgrund seiner Religionszugehörigkeit verwehrt wurde. Mit diesem neuen Berufsgrad möchte er um die Hand von Christine anhalten, die aus einer christlichen Familie stammt. Aus antisemitischen Vorbehalten jedoch wird sein Antrag von der Universität abgelehnt. Kohn beschließt dennoch an der Heirat mit Christine festzuhalten. Obwohl ihr Vater Moser selbst ein konvertierter Jude ist, stößt Kohn in ihrer Familie von allen Seiten auf antisemitische Vorurteile und auch der konvertierte Moser muss feststellen, dass ihm gegenüber in seiner Familie Vorbehalte herrschen. Die antisemitischen Vorurteile führen schließlich zu einem Bruch innerhalb der Familie, einer Identitätskrise bei Moser und münden in einem Duell zwischen Kohn und dem Bruder Christines. Kohn wird bei diesem Duell schwer verletzt und stirbt schließlich.

3.2.2.1 Der 1. Aufzug

Bereits zu Beginn des Aktes werden bei den Gesprächen zwischen Besuchern eines Festes bei Familie Moser verschiedene antisemitische Vorurteile geäußert. So wird beispielsweise behauptet, dass Juden bereits an ihrem Verhalten erkennbar wären: „Also Judensprößling [...] hätte [ich] eigentlich vermuthen müssen – der Kerl hat etwas Kriechendes – gewisse fübliche, duckende Bewegungen, die mir gleich verdächtig vorkamen.“¹¹⁷⁸ Ebenso sei auch ihr Aussehen besonders. So heißt es über die Nase des konvertierten Moser: „Auch die hat schon eine Uebergangsform.“¹¹⁷⁹ Wodurch impliziert wird, dass es einen Unterschied zwischen jüdischen Nasen und anderen Nasen gäbe. Auch auf die Assimilation und sogar Konversion kommen die Besucher zu sprechen. Jene Assimilationsbemühungen werden aber nicht von allen Beteiligten gewürdigt, so wird einerseits anerkennend gesagt: „Mit seinem Namen hat der Geheimrath den letzten Erdgeruch von Palästina abgestreift“¹¹⁸⁰, da er nämlich das ‚s‘ seines früheren Namens Moses einfach in ein ‚r‘ abgeändert habe. Sein Gesprächspartner sieht dies jedoch kritisch: „Echt jüdisch. Wortwitzelnd, auch wo es sich um den Namen der Väter handelt. Diesem Gezücht ist nichts ehrwürdig.“¹¹⁸¹ Die Juden werden dabei als eine zusammengehörige Gruppierung verstanden, die er abwertend als „Bande“ oder auch „Gezücht“ bezeichnet. So lasse sich die Zugehörigkeit hierzu problemlos erkennen.

¹¹⁷⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 13.

¹¹⁷⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 14.

¹¹⁸⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 14.

¹¹⁸¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 15.

Als nämlich in einem Gespräch zwischen zwei Antisemiten angemerkt wird: „Um hier die jüdische Einsprengung zu entdecken, mußt du eine gute Nase haben.“¹¹⁸² Erwidert der andere: „Habe ich auch. Ich rieche die Bande sofort in jeder Verdünnung.“¹¹⁸³ Darin spiegelt sich die Überzeugung wider, dass das Judentum nicht nur eine religiöse oder kulturelle Dimension besitze, sondern auch eine rassische, da es über das Blut weitergegeben werde. Ihr eigener Antisemitismus ist den Beteiligten bewusst, wird aber nicht kritisch hinterfragt, sondern vielmehr als etwas Positives, Lobenswertes wahrgenommen. So heißt es etwa über Karl, den Sohn von Moser, dass jener ein so guter Antisemit wie die beiden sei. Dies wäre jedoch nur aufgrund der richtigen Mischung des Blutes möglich: „Solch altes fränkisches Blut hat eine derartig unverwüsthliche Urkraft, daß selbst eine bedauerliche Beimischung sie nicht brechen kann.“¹¹⁸⁴ Mit diesem Einstieg verdeutlicht Nordau bereits zum Beginn des Stückes den Antisemitismus innerhalb der Gesellschaft. Ebenso geht er auch auf die jüdische Reaktion hierauf ein; in diesem Fall die Assimilation bis hin zum Antisemitismus.

Ein weiteres Beispiel für das antisemitische Umfeld ist der Umgang der Universität mit einer möglichen Professur Kohns, die nach der schwedischen Ehrung berechtigt erscheint. Havermann, Professor der Physik an der gleichen Hochschule, findet die Ehrung Kohns jedoch unangebracht. Es sei „wieder ein lehrreicher Beitrag zu Kenntniß der Wege des internationalen Judenthums.“¹¹⁸⁵ Der Leiter Professor Kieholt hält jedoch eine Verdächtigung der Preisrichter für falsch und entgegnet, dass es doch näher liegen würde, dass Kohn in dem Bereich der Beste gewesen sei, was Havermann jedoch bestreitet: „Das glauben Sie nicht ernstlich. Sie wissen so gut wie ich, daß ein Jude nie etwas wirklich Eigenartiges und Neues geschaffen hat. Das Gold arischer Geistesarbeit in schmierige Kupferpfennige umwechseln und in dieser erniedrigten Form unter den Pöbel bringen, das ist sein Geschäftchen.“¹¹⁸⁶ Kieholt bestreitet dies und weist darauf hin, dass Juden gerade im Bereich der Mathematik eine natürliche Begabung hätten. Ebenso erklärt Kieholt, dass die erste Ablehnung der Hochschule damit begründet wurde, dass durch die christlich-evangelische Satzung keine Andersgläubigen im Lehrkörper möglich seien. Dies habe Kohn jedoch angefochten, weil es gegen die Verfassung verstoße. Havermann meint dazu: „Weil die Satzungen der Universität Kohns Berufung nicht gestatten, so sollen Kohn zuliebe die Satzungen geändert werden. Fabelhaft. Aber gut jüdisch.“¹¹⁸⁷ Der Antrag Kohns wurde jedoch abgelehnt, was Kieholt nicht überrascht. Er habe Kohn davon abgeraten, jedoch beharre dieser immer wieder auf seinem Recht. Er habe ihm schon mehrfach nahegelegt zu konvertie-

¹¹⁸² Nordau: Doktor Kohn, S. 11.

¹¹⁸³ Nordau: Doktor Kohn, S. 11.

¹¹⁸⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 33f.

¹¹⁸⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 17.

¹¹⁸⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 18.

¹¹⁸⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 19.

ren. Havermann ist jedoch dagegen und argumentiert: „Derartige Uebertritte sind ein schandhaft unsittliches Spiel mit dem Heiligsten. Es ist frivoler seelischer Mummenschanz, ein Versuch, sich unter christlicher Verkleidung in deutsche Kreise einzuschleichen.“¹¹⁸⁸ Seiner Meinung nach gehe es jenen Konvertiten nicht um das Heil. Es handele sich vielmehr um ein „Scheinchristentum“¹¹⁸⁹, welches bestraft werden müsse. Eine Ausnahme würden jedoch jüdische Frauen bilden, da diese den „höheren Idealen zugänglicher“¹¹⁹⁰ seien. Kielholt findet Havermanns Einstellung unchristlich: „Mit welchem Rechte wollen wir eine Menschenseele vom Heil ausschließen?“¹¹⁹¹

In diesem Gespräch wird auf die Überzeugung vieler Antisemiten eingegangen, dass das Judentum international verbunden sei und global agiere. So könnten sie auch wichtige Entscheidungen, wie die Verleihung eines solchen Preises, beeinflussen. Ebenso wird thematisiert, dass Dr. Kohn aus religiösen Gründen keine Möglichkeit hat, in seiner Karriere voranzukommen. Damit spricht Nordau ein generelles jüdisches Problem an, welches sich nicht nur auf die Forschung beschränkt. Den Juden waren nicht nur viele Berufe untersagt, auch in den Berufen, die sie ausüben durften, wurden sie in ihrem Weiterkommen massiv behindert. Eine Möglichkeit diesem Problem zu entkommen, bildet die Konversion, die auch Kohn nahegelegt wurde. Aber selbst diese scheint, wie an der Reaktion in diesem Gespräch deutlich wird, nur bedingt zu helfen, da sie nicht von allen anerkannt wird. So wird sie vielmehr als ein Vergehen am Heiligsten verstanden und als ein Versuch sich unentdeckt in die Gesellschaft einzuschleichen.

Das Thema der Konversion und Gleichberechtigung kommt auch in einem Gespräch zwischen Kielholt und Kohn zur Sprache. So teilt Kielholt ihm die Ablehnung mit, da für ihn nicht die universitären Satzungen geändert werden. Kohn bemängelt dies. Da die Satzungen nicht im Einklang mit der Verfassung ständen, liege das Recht auf seiner Seite.¹¹⁹² Kielholt versucht ihm daraufhin zu verdeutlichen, dass diese Art der Abweisung auch etwas Gutes habe, da nicht er persönlich abgelehnt wurde, sondern allgemein alle nicht christlich-evangelischen Antragsteller. Demnach müsse er nur konvertieren, um nach seinen Verdiensten beurteilt zu werden.¹¹⁹³ Kohn sieht in dieser Äußerung seine Vermutung bestätigt und freut sich „daß die Lüge der Gleichberechtigung vor Aller Augen aufgedeckt ist, daß

¹¹⁸⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 20.

¹¹⁸⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 20.

¹¹⁹⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 20. Die Möglichkeit einer Ehe mit einer Jüdin wird auch zwischen Binz und Riegel besprochen. Binz meint dazu: „Ein rechter deutscher Mann mag keine Jüdin leiden, doch ihre Mitgift nimmt er gern.“ (Ebd., S. 10). Riegel entgegnet darauf: „Allerdings. Es ist ja auch nur eine kleine Rückerstattung. Aber eine richtige Ehe ist doch eine harte Vorbedingung, das muß ich sagen.“ (Ebd.).

¹¹⁹¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 20.

¹¹⁹² Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 49.

¹¹⁹³ Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 49.

man amtlich verkündet, die Verfassung sei ein Fetzen Papier, an den man sich nicht zu kehren hat.¹¹⁹⁴ Kielholt bemängelt diese Direktheit und fordert mehr Diplomatie:

„Maßgebende Persönlichkeiten, die heutzutage die Gleichberechtigung wenigstens noch theoretisch und grundsätzlich anzuerkennen heucheln, verdienen dafür immerhin einigen Dank. Denn sie üben Rücksicht zu ihren eigenen Schaden. Sie verzichten auf sichere Volksthümlichkeit, wenn sie sich die Mühe nehmen, um den Brei zu geben, statt stramm zu erklären: Juden haben nichts zu fordern und nichts zu erwarten.“¹¹⁹⁵

Bei der Professur handele es sich überdies um eine Auszeichnung, auf die es kein Recht gebe. Er selbst sei kein Antisemit und habe sich aufgrund seines „Eintretens“¹¹⁹⁶ für Juden gegen seine Kollegen gestellt. Er möchte ihn und die anderen Juden aber warnen: „Sie thun, als hätten Sie etwas zu fordern. Schließlich haben Sie uns doch die Gleichberechtigung nicht mit bewaffneter Faust abgetrotzt. Sie ist doch kein zweiseitiger Vertrag. Wir haben sie Ihnen freiwillig zugestanden, sie ist ein Geschenk und den Umfang des Geschenks hat der Geber allein zu bemessen.“¹¹⁹⁷ Kohn antwortet hierauf:

„Das ist das tragische Mißverständnis zwischen uns. Wir bilden uns ein, in unserer Eigenschaft als Menschen den vollen Anspruch auf alle Menschenrechte zu haben, und Sie sind überzeugt, daß Sie uns eine Gnade erweisen, wenn Sie den Juden als Menschen anerkennen. Ihre stillschweigende Voraussetzung ist, daß der Jude die Menschenwürde nicht natürlich besitzt, sondern sie erst erlangt, wenn Ihre Gnade sie ihm ausdrücklich verleiht. So lange selbst die gerechtesten und wohlwollendsten Christen so fühlen, ist der Abgrund zwischen uns freilich unüberbrückbar.“¹¹⁹⁸

Kielholt erwidert darauf: „Es gibt Brücken über den angeblichen Abgrund. Ich bin dafür ein lebendiger Zeuge. Und ich hoffe und wünsche als Ihr Freund, daß auch Sie die Brücke finden. Sie dürfen sich nur nicht in Trotz verhärten.“¹¹⁹⁹ Ebenso verweist er darauf, dass Kohn sicherlich einen Ruf von außerhalb erhalten wird.

In diesem Gespräch wird nochmal sehr eindrücklich das Thema der Emanzipation aufgegriffen. So stellt sich heraus, dass die verfassungsmäßig zugesicherte Gleichberechtigung nur eine Farce und eine Konversion immer noch von Nöten ist, um bestimmte berufliche Wege einzuschlagen. Kielholt, der zuvor als den Juden zugewandt beschrieben wird, argumentiert ebenfalls antisemitisch, was aufzeigt, wie tief der Antisemitismus in der Gesellschaft verwurzelt ist, ohne dass die

¹¹⁹⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 50.

¹¹⁹⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 50.

¹¹⁹⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 52.

¹¹⁹⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 52.

¹¹⁹⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 52f.

¹¹⁹⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 53.

Beteiligten ihn als solchen wahrnehmen und benennen würden. So wendet Kielholt ein, dass selbst das Wahre einer theoretischen Gleichberechtigung Dank verdiene. Er ist der Überzeugung, dass die Gleichberechtigung ein Zugeständnis der Mehrheitsgesellschaft ist und sie deshalb auch das Ausmaß festlegen könnte. Der Einwand, dass es sich hierbei doch um ein Menschenrecht handle, welches den Juden zustehe und nicht um ein reines Zugeständnis, wird abgetan.

Dass dieser Antisemitismus in der Gesellschaft auch Auswirkungen haben könnte auf die Reaktion von Christines Familie, im Zuge der Verlobung mit dem Juden Kohn, ist offensichtlich. Dennoch ist Christine optimistisch, da ihr Vater auch Jude gewesen ist und ihre Mutter ihn dennoch geheiratet hat. Kohn ist hingegen skeptisch, da ihr Vater zwar ein Jude, aber auch ein angesehener Millionär war und ihre Mutter arm. Bei ihnen hingegen wäre es umgekehrt. Dementsprechend hätte er „Hohngelächter“¹²⁰⁰ für seine Werbung erwartet. Als Christine fragt, ob er nicht darüber erhaben wäre, entgegnet Kohn: „Ich wäre es, glaube ich, wenn ich nicht Jude wäre und Kohn hieße. Aber wegen dieser Stelle an mir bin ich ängstlich wie Jemand mit einer schmerzhaften Wunde, der eine rücksichtslose Anfassung fürchtet. [...] Man hat uns krank gemacht. Und das Gefühl des Krankseins schwächt den Charakter derart, daß man sich unter der Vorstellung einer Verhöhnung wie ein Jammerlappen windet.“¹²⁰¹ Aber nun sieht er durch die mögliche Professur einen Ausweg, um doch um Christine werben zu können, da diese ihn gesellschaftlich ebenbürtig mache und er sich selbst bei einer Ablehnung „nicht lächerlich“¹²⁰² machen würde. Christine hingegen ist es gleich, ob er schon Professor ist, wenn er um sie anhält. Kohn ist gerührt und beteuert: „Es bricht jetzt eine Zeit der Kämpfe für uns an, aber wir werden sie überwinden.“¹²⁰³

In jenem kurzen Gespräch wird deutlich, dass gesellschaftliches Ansehen, wie eben durch eine Professur oder auch ein gewisses Vermögen, den Juden die Möglichkeit eröffnen, jene gesellschaftlichen Vorurteile und Hürden zu überwinden. So wird in diesem Gespräch noch die Hoffnung und Zuversicht geäußert, dass eine Heirat möglich erscheint, was sich später jedoch als Trugschluss herausstellt.

Im weiteren Gespräch werden dann die unterschiedlichen familiären Hintergründe der Liebenden thematisiert, da Christines konvertiertem Vater und der christlichen Mutter die frommen jüdischen Eltern Kohns gegenüberstehen, was Kohn bei einem Aufeinandertreffen als sehr problematisch empfindet: „Ich fürchte den Eindruck, den meine Eltern auf Sie machen werden. Sie werden da in eine Welt treten, die Ihnen ganz unbekannt ist und die Sie nothwendig befremden,

¹²⁰⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 42.

¹²⁰¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 42f. Ähnliches äußert er bereits vorher, wo er anführt, dass er Angst davor hatte „ausgelacht zu werden.“ (Ebd., S. 40) Dazu wäre es seiner Meinung nach bei einem Antrag gekommen, denn er sei „Ein Jude, der nichts hat und nichts ist“ (ebd., S. 40).

¹²⁰² Nordau: Doktor Kohn, S. 43.

¹²⁰³ Nordau: Doktor Kohn, S. 44.

vielleicht abstoßen wird.“¹²⁰⁴ Ein wesentlicher Grund hierfür sei ihr Glaube und ihre Lebensführung:

*„Mein Vater und meine Mutter sind beide Juden alten Schlags, die anstößiges Judenteutsch reden und von ihren wunderlichen Bräuchen nicht lassen wollen. Solche Aeußerlichkeiten richten leicht eine Scheidewand zwischen Menschen auf und man kommt nicht dazu, hinter dem Trennenden das ewig Menschliche wahrzunehmen, das uns doch gleich vertraut wäre.“*¹²⁰⁵

An dieser Stelle wird deutlich, dass Kohn zwar zu seinem Judentum öffentlich steht, er aber in vielen Bereichen der jüdischen Religion und Kultur kritisch gegenübersteht. So vertritt er, im Gegensatz zu seinen Eltern, eine assimilierte Position.

3.2.2.2 Der 2. Aufzug

Der zweite Aufzug, welcher ebenfalls im Hause der Familie Moser spielt, behandelt die Reaktionen von Christines Familie. So gesteht Christine ihrem Vater die Liebe zu Kohn und ihre Absicht ihn zu heiraten. Dieser ist schockiert und versucht ihr vor Augen zu führen, mit welchen Repressalien eine solche Heirat verbunden wäre. Ein Beispiel hierfür sei etwa die Außenwirkung durch einen jüdischen Namen: „Diesen Namen sieht und fühlt man immer. [...] Du kannst nicht Frau Kohn heißen.“¹²⁰⁶ Christine hingegen hat nichts gegen den Namen: „Aber Papa – der Name eines Menschen ist doch etwas Aeußerliches, etwas Hinzugefügtes. Den Namen sieht und fühlt man doch nicht, wenn man mit Jemand beisammen ist.“¹²⁰⁷ Sie kenne aber durchaus die gesellschaftlichen Vorurteile, die mit diesem verbunden sind: „Wie sollt’ ich nicht. Ich war ja selbst in der ersten Zeit unserer Bekanntschaft von dem Namen etwas abgestoßen – er hatte für mich einen Beigeschmack – [...] Aber ich habe nachgedacht. Und ich habe gefunden, daß ich einem häßlichen Vorurtheil nicht nachgeben darf.“¹²⁰⁸

Nordau macht an dieser Stelle seines Stückes deutlich, dass bereits der Name, als Ausdruck der jüdischen Identität, ein Problem ist. Durch diesen wird für die Gesellschaft bereits bei einem ersten Aufeinandertreffen offensichtlich, welche Menschen zum Judentum gehören, wodurch Ausgrenzung und Antisemitismus ein schnelleres Ziel finden. Christines Vater möchte sie vor dieser Brandmarkung bewahren.

¹²⁰⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 45.

¹²⁰⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 45f.

¹²⁰⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 69.

¹²⁰⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 68f. Auch schon im 1. Aufzug sagte sie darüber zu Kohn: „Mich stört der Name nicht. Ich liebe ihn beinahe. Und ich bin doch die nächste dazu.“ (Ebd., S. 41).

¹²⁰⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 69.

In der Diskussion über den Namen deutet sich bereits an, dass Christine das Judentum ihres zukünftigen Mannes akzeptiert, ihr Vater jedoch ein Problem damit hat: „Du hast nichts mit ihm gemein. Du bist ein christliches deutsches Mädchen. Ich habe mich nicht aus dem Ghetto in die frische Luft gerettet, damit das liebste, was ich in der Welt habe, von einem jüdischen Mitgiftjäger wieder in die übeln Gerüche hineingezogen wird.“¹²⁰⁹ Christine entgegnet jedoch, dass Kohn kein Mitgiftjäger ist und sie arm genauso lieben würde. Moser ist dennoch dagegen: „Es ist ganz undenkbar, daß du Frau Kohn wirst. [...] Eine Ausgestoßene aus unserm Kreise zu werden. – eine Mißachtete – eine Verfolgte – dein Leben lang – daran hast du wohl nicht gedacht?“¹²¹⁰ Christine hingegen bleibt optimistisch: „Ich habe seit Monaten an nichts Anderes gedacht, Papa. Aber ich glaube nicht, daß es so schlimm ist. Und wenn – nun gut, so will ich es tragen. An der Welt liegt mir schließlich nichts und wenn ich ihn habe, so habe ich reichen Ersatz für sie.“¹²¹¹ Moser findet ihre Einstellung egoistisch, da sie bei all dem nur an sich und nicht an ihre Familie denke.¹²¹² Ebenso sieht er sich in dem Konflikt, dass seine Tochter, egal wie er sich entscheidet, leiden müsse: entweder durch eine Trennung von Kohn oder durch gesellschaftliche Repressalien. Als Christine ihm nochmals bestätigt, dass sie sich der Probleme bewusst ist und sich dennoch für Kohn entscheidet, resümiert Moser: „So will ich dir beistehen und mit dir leiden, wenn ich es nicht abwenden kann.“¹²¹³

In dem Gespräch wird deutlich, dass Moser damals konvertiert ist, um sich ein besseres Leben zu ermöglichen. Dies wünscht er sich auch für seine Kinder und will deshalb nicht, dass seine Tochter durch eine Heirat mit einem Juden wieder in ein solches Ghetto zurückfällt. Sie würde von der Gesellschaft ein Leben lang ausgestoßen, gemieden und verfolgt werden und ihre Entscheidung würde auch auf ihre Familie zurückfallen. Mit diesen Ausführungen verdeutlicht Nordau, dass die Juden trotz ihrer gesetzlich verankerten Gleichstellung keinesfalls gleichberechtigt an der Gesellschaft partizipieren konnten und sich antisemitischen Anfeindungen gegenübersehen, weshalb einige Juden versuchten, diesen Zuständen durch Assimilation und Konversion zu entgehen.

Als es schließlich zu einem Gespräch mit dem potentiellen Schwiegersohn kommt, versucht Moser zunächst eine Basis für eine gemeinsame Zukunft der Verliebten auszuloten: „Ich nehme an, daß Sie bereit sind, Ihren Glauben abzulegen und dann das Nöthige zu thun, um Ihren Namen zu ändern – ich sage, Ihren Namen, - Kohn ist ja gar kein Name. Sie verzeihen. Ein Name hat doch den Zweck, eine Person von allen anderen zu unterscheiden.“¹²¹⁴ Moser spielt mit dem

¹²⁰⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 70.

¹²¹⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 71.

¹²¹¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 71.

¹²¹² Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 72.

¹²¹³ Nordau: Doktor Kohn, S. 74.

¹²¹⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 82f.

Namen auf einen wichtigen Faktor an, der oftmals mit der Assimilation und Emanzipation einherging. So wollten sich nicht nur viele Juden auch mit der Eigenbezeichnung an die Mehrheitsgesellschaft angleichen, sondern auch einige Gesetze, wie das bereits dargestellte Preußische Emanzipationsedikt von 1812, verknüpften die Gleichberechtigung der Juden mit der Annahme eines Nachnamens.¹²¹⁵ Ebenso hat der Name im Judentum auch eine wichtige religiöse und traditionelle Bedeutung, wie bereits in Goldfadens Stück *Messias Zeiten* anklingt. Dies erklärt auch, weshalb eine Namensänderung nicht leichthin gemacht wurde.

Kohn jedoch erklärt, dass er weder den Namen seiner Vorfahren, noch seinen Glauben ablegen werde, worauf Moser eine Zustimmung seinerseits ausschließt. Als Kohn ihm auf Nachfrage noch erzählt, dass er kein gläubiger Jude sei und auch nicht an das Christentum glaube, weshalb sich die Frage des Übertritts für ihn nicht stellen würde, führt Moser an: „Der Glaube – wir sind doch vielleicht moderne, aufgeklärte Menschen. Handelt es sich denn um den Glauben? Es handelt sich darum, Deutscher mit Deutschen zu sein.“¹²¹⁶ Um Kohn dies zu vergegenwärtigen erzählt er von seinen Beweggründen für die Taufe. Er habe in der Schlacht von Sedan gekämpft, bei welcher mitten in der Nacht auf einmal hunderttausend Männer „Ein’ feste Burg ist unser Gott“¹²¹⁷ sangen und nur er nicht mitsingen durfte. Er fühlte sich dadurch ausgeschlossen. So habe er den ganzen Tag mit den anderen gemeinsam gekämpft und gerade „in der Stunde des Triumphs“¹²¹⁸ wurde er dadurch zum Fremden unter ihnen. Ähnliches habe sich an Heiligabend vor Paris ereignet:

*„Da sagte ich mir: das ist einfach ein Verbrechen an mir selbst und an meinen Kameraden. Ich bin ein Deutscher und nichts Anderes. Ich habe in meinem Volk meinen Antheil an Kampf und Tod, ich will auch meinen Antheil an seinen Gemüthsbewegungen haben und abgestorbene Formen sollen nicht zwischen mir und meinen Volksgenossen stehen. Und als ich aus dem Feldzug heimkam, ließ ich mich taufen. Nicht weil ich an das Christenthum glaubte, sondern weil ich sein und leben wollte wie alle anderen Deutschen, zu keiner Stunde und in keinem Brauch von ihnen unterschieden.“*¹²¹⁹

Kohn kann diese Beweggründe zwar verstehen, merkt aber an, dass „dieses ersehnte Einswerden mit unseren Landgenossen“¹²²⁰ dadurch nicht erreicht werden könne:

„Wir können es uns einbilden, aber die Anderen lachen uns einfach aus, wenn sie merken, daß wir es uns einbilden. Und wenn man uns trotzdem nabelegt, uns taufen zu las-

¹²¹⁵ Vgl. Stamm: Names, Sp. 764-770.

¹²¹⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 84.

¹²¹⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 84.

¹²¹⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 85.

¹²¹⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 85.

¹²²⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 86.

*sen, so geschieht es nicht in der Absicht, uns als Brüder aufzunehmen, sondern um sich grausam an unserer letzten Schmach, an unserer letzten Selbstschändung zu weiden.*¹²²¹

Immer wieder würde den Juden „die Liebe zum deutschen Vaterlande“¹²²² anerzogen werden, wie in der Schule, der Universität oder beim Militär, aber wenn sie diese dann ausleben wollten, würden sie als Fremde zurückgewiesen. So stehen die Juden vor folgenden Problemen:

„Unsere jüdische Seele nimmt man uns durch die Erziehung und den Unterricht und die deutsche Seele, die man uns einhaucht, dürfen wir nicht ausleben. Das ist das große Verbrechen, das man an uns begeht. Man macht uns unserm eigensten natürlichen Wesen abtrünnig, man zieht uns ein fremdes an und läßt uns dann fühlen, daß es eine Verkleidung ist, durch die wir uns lächerlich machen.“¹²²³

Vielmehr müsse der Jude „wieder er selbst werden. Das ist seine einzige Rettung. Stößt der Arier den Semiten zurück und schließt ihn vom arischen Volkstum aus, so muß der Semite als Jude ein ganzer Mensch zu werden suchen. Und zum ganzen Menschen gehört auch ein eigenes Volksbewußtsein, das man vor sich selbst und vor den Anderen bekennt.“¹²²⁴ Denn: „Untreue gegen uns selbst und Haß und Verachtung der Anderen machen unfreier, als es Ghettomauern können.“¹²²⁵ Für Kohn sei Assimilation damit nur bedingt möglich, weshalb er Anschluss an sein Volk suche. Als Moser daraufhin meint: „Ein Volk ohne Land, ohne Sprache“¹²²⁶, entgegnet Kohn nur, dass sie sich „nur unserer vergessenen Sprache wieder erinnern“¹²²⁷ müssten und schon noch ein Land erlangen würden. Christine kenne seine Einstellung und könne sie verstehen.¹²²⁸

In dieser Unterhaltung über Assimilation und der Bewahrung und Erneuerung des Judentums, äußert der sonst eher assimiliert agierende Kohn überraschenderweise zionistische Ansichten. Er hatte zwar bereits zuvor erklärt, seinen Namen und seinen Glauben nicht aufgeben zu wollen, dies aber nicht mit seiner Frömmigkeit, sondern mit seinem Volksbewusstsein begründet. Hier führt er nun weiter aus, dass den Juden ihr Judentum aberzogen werde, sie die Kultur der Mehrheitsgesellschaft jedoch nicht leben dürften. Aus diesem Grund sei eine Assimilation auch nicht möglich. Die Juden sollten daher wieder ein Volksbewusstsein entwickeln, sich ihrer eigenen Kultur besinnen und diese dann frei in einem eigenen Land ausleben. Mit diesen Aussagen versucht er auch Mosers Argument zu entkräften, dass die Taufe eine Gleichheit und Zugehörigkeit zu seinen Landesge-

¹²²¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 86.

¹²²² Nordau: Doktor Kohn, S. 86.

¹²²³ Nordau: Doktor Kohn, S. 86f.

¹²²⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 87.

¹²²⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 87.

¹²²⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 89.

¹²²⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 89.

¹²²⁸ Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 89.

nossen ermöglicht. Laut Kohn sei die Konversion vielmehr eine Demütigung und Selbstschändung, an der sich die Gesellschaft ergötzt.

Moser führt Kohns Überzeugung auf seine Verbitterung durch die antisemitischen Vorfälle zurück. Er sei jedoch optimistisch, dass „der Antisemitismus, ich meine in seiner gegenwärtigen Maßlosigkeit, [...] etwas sehr Vorübergehendes“¹²²⁹ sei. Jedoch würde gerade so eine „trotzige Auflehnung und herausfordernde Rückschrittlichkeit“¹²³⁰ dem entgegenwirken. Vielmehr sei die „Chimäre vom besondern Judenvolke [...] eine bloße Redefigur und nur zu polemischen Zwecken erfunden.“¹²³¹ So folgert er weiter:

*„Es gibt gar kein Judentum mehr. Es ist todt. Was man so nennt, das ist ein Begriff, den man künstlich erhält. Eine Rasse ist das Judentum längst nicht mehr, wenn es überhaupt jemals eine gewesen ist. Alles mögliche Blut Westasiens und Europas mischt sich in den Adern des Juden. Von einem einheitlichen Stamm kann nicht mehr die Rede sein. [...] Für den gläubigen Juden ist das Judentum eine Religion. Das ist wenigstens noch etwas Greifbares. Für den Aufgeklärten ist es nur noch eine Sammlung uralten Aberglaubens und unsinniger Bräuche. Im Blasen von Bocksbörnern an gewissen Tagen, im Knabbern von schwerverdaulichen ungesäuertem Brote zu gewissen Zeiten und in einem widervärtigen Jargon, darin besteht das Judentum. Daß ich Jude war, erkannte ich schon bei meines Vaters Lebzeiten nur daran, daß unser Kontor von polnischen Schnorrern überlaufen wurde. Und das soll ein Mann von moderner Bildung verteidigen wollen? Die Juden sind eine Bevölkerungsgruppe, die sich einzig durch ihre Lächerlichkeit kenntlich macht. Aus allgemeiner Menschenliebe – etwas Anderes empfinde ich für die Leute nicht – kann man ihnen nur dringend raten, Mann für Mann aus ihrer Gruppe herauszutreten und unter uns Deutschen zu verschwinden. Dann ist endlich der Fluch von ihnen genommen.“*¹²³²

Kohn jedoch ist anderer Ansicht und bleibt bei seiner vorherigen Meinung: „Judentum ist unverwischbar. Man mag es als Auszeichnung oder als Makel empfinden, loswerden kann man es nicht.“¹²³³ Moser pflichtet bei, dass dies bei der ersten Generation sicherlich der Fall wäre. Die nächsten Generationen wären bei einer Mischehe jedoch in dem Bewusstsein erzogen worden, auch christliche Vorfahren zu haben. Daher solle die erste Generation zurückgezogen und bescheiden leben und die Kinder und Enkelkinder könnten wieder ihre ehrgeizigen Ziele verfolgen, ohne dass sich jemand an den jüdischen Großvater erinnere.¹²³⁴ Kohn lehnt dies jedoch vehement ab. Er hätte einerseits für diese Einstellung nicht das

¹²²⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 89.

¹²³⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 89.

¹²³¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 90.

¹²³² Nordau: Doktor Kohn, S. 90f.

¹²³³ Nordau: Doktor Kohn, S. 90.

¹²³⁴ Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 92.

nötige Geld und andererseits sei es sein „gutes Recht, ehrgeizig zu sein.“¹²³⁵ Er müsse sich nicht für andere zurückhalten. Gegen die Mischehe hätte er aber nichts einzuwenden, wie man an der Werbung um Christine sehen würde. Moser hingegen meint, dass der Sinn einer Mischehe aber verfehlt sei, wenn Kohn sich weder taufen lasse, noch seinen Namen ändere. Kohn entgegnet hierzu:

*„Ein Kohn hat allen Grund, stolz zu sein. Aus dem Namen tönen Sage und Geschichte. Der Name ist für seinen Träger ein scharfer Sporn, mehr zu taugen als der Durchschnit. Der Haß unserer Feinde verurtheilt uns zur Ungewöhnlichkeit. Ihr Spott verbietet uns die Mittelmäßigkeit. Diese Bürgschaft höhern Strebens aufzugeben wäre Sünde an mir selbst. Und zugleich eine Art Selbstverstümmelung, das Abschneiden der Wurzeln meines Wesens, die tief in die Jahrtausende reichen.“*¹²³⁶

Nur seine Liebe zu Christine sei seine „allerpersönlichste Angelegenheit, mit der weder meine Vorfahren noch mein Stamm etwas zu thun haben. Hier bin ich Individuum und nichts Anderes, ein Individuum, das liebt und um sein Lebensglück kämpft. Das ist der Paradiesgarten meiner Seele, an dessen Schwelle jeder Gedanke Halt macht, der nicht Liebe zu Christine ist.“¹²³⁷ Moser sieht nach diesem Gespräch keine Möglichkeit mehr die Heirat zu befürworten. Er hätte einen solchen jüdischen Starrsinn nicht bei einem jungen und aufgeklärten Menschen erwartet. Er sieht eine solche Vernarrtheit als gefährlich an: „Wenn die Juden sich in die Schrulle eines besondern jüdischen Volksthum verbohren, so werden sie nur die Tragödie Ahasvers verlängern.“¹²³⁸ Kohn entgegnet darauf: „Besser als tragische Gestalt groß leben und wenn es sein muß groß sterben als günstigen Falls die Heymann Levi-Rolle eines Lustigmachers vor den hohnlachenden Völkern zu spielen.“¹²³⁹

Mit Ahasver spielt Moser an dieser Stelle auf die christliche Legende an, in der ein Jude, welcher Jesus auf dem Weg zur Kreuzigung zurückgewiesen hat, von diesem dazu verdammt wurde, bis zu seiner Wiederkehr umherzuwandern. Ahasver wurde später auch als Personifikation des jüdischen Volkes angesehen.¹²⁴⁰ Moser deutet damit an, dass die Juden durch das Festhalten an ihren jüdischen Wurzeln, ihr eigenes Leid nur verlängern. Vielmehr sollten sie sich vom Judentum lossagen. Kohn jedoch möchte lieber als Ahasver herumwandern, als sich als Jude verächtlich zu machen. Er verweist in diesem Zusammenhang auf Heymann Levi. Es ist anzunehmen, dass er mit Heymann Levi auf die Figur des herumziehenden Händlers in Louis Angelys 1840 erschienenen Stück *Paris in Pommern oder Die seltsame Testaments-Klausel* anspielt. Die Figur des Heymann Levi dient in dem Theater-

¹²³⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 93.

¹²³⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 95.

¹²³⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 96.

¹²³⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 96.

¹²³⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 96f.

¹²⁴⁰ Vgl. Glikson: Wandering Jew, Sp. 615-617.

stück als Belustigung des Publikum, die sich insbesondere durch Dummheit und Geldgier auszeichnet. Er wird von den anderen Figuren im Stück hintergangen, ohne dass ihm etwas auffällt. Einzig einen finanziellen Gewinn zieht er aus der Situation.¹²⁴¹

Moser wirft auf diese Antwort Kohns ein: „Nun, ich habe zum gesunden Verstande der Juden doch noch Vertrauen. Vielleicht wird dieser neue jüdische Fanatismus den nothwendigen und heilsamen Auflösungsprozeß des Judenthums beschleunigen und alle gebildeten Juden mit Wirklichkeitssinn zu raschem Uebertritt veranlassen.“¹²⁴² Moser fragt im Weiteren, warum Kohn nicht verlange, dass Christine Jüdin wird, worauf dieser antwortet, dass er: „Jude aus Geschichts- und Charaktergründen [sei]. Um Glaubensfragen kümmere ich mich als Freidenker nicht. Ich lasse Jeden auf seine Weise selig werden.“¹²⁴³ Ebenso würde er das auch bei seinen Kindern handhaben, die später ihren Glauben wählen dürfen. Ihm sei es nur wichtig „daß sie sich immer mindestens eines Juden erinnern, der ihre und Jedermanns Achtung verdiente.“¹²⁴⁴ Als Christine hinzukommt und Kohn erzählt, dass Taufe und Namensänderung Voraussetzung seien und damit sich „verächtlich zu machen“¹²⁴⁵ oder „mindestens lächerlich“¹²⁴⁶, wendet Christine ein, dass dies für sie keine Vorbedingungen seien. Ihr Vater mahnt sie aber: „Du bist nicht allein in der Welt, mein Kind.“¹²⁴⁷

In jener Unterhaltung stellt Nordau die Argumente für und gegen eine Konversion und Namensänderung vor. So erläutert Moser, dass der Antisemitismus in diesem Maß nur etwas Vorübergehendes sei und die Juden durch ihre trotzig aufgelehnte und herausfordernde Rückschrittlichkeit diesem einen Nährboden gäben. Auch verstehe er nicht, weshalb man am Judentum festhalten solle. Für ihn sei es, wenn überhaupt nur einen Religion. Beim Judentum handle es sich aber keineswegs um ein Volk und auch eine jüdische Kultur sieht er nur im Aberglauben und unsinnigen Bräuchen. Dementsprechend ist für Moser das jüdische Volk lediglich eine Redefigur für polemische Zwecke. Aus diesem Grund machen sich die Juden mit ihren Gebräuchen vor der Gesellschaft lächerlich, weshalb er dringend zu einem Übertritt raten würde. Kohn sieht jedoch in der Abkehr vom Judentum einen Verlust seiner Wurzeln und damit seiner Identität, auf welche er stolz ist. Die Juden seien vielmehr angetrieben durch den Antisemitismus Höheres zu leisten.

Im Gegensatz zu Moser hat Christines Mutter nicht nur Bedenken, sondern ist strikt gegen eine solche Heirat: „Die Sache ist vollständig unmöglich. So unmög-

¹²⁴¹ Vgl. Angely: Paris in Pommern.

¹²⁴² Nordau: Doktor Kohn, S. 97.

¹²⁴³ Nordau: Doktor Kohn, S. 97.

¹²⁴⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 98.

¹²⁴⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 99.

¹²⁴⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 99.

¹²⁴⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 99.

lich, daß wir sie vor Karl und Ernst streng geheim halten müssen. Sie könnten den Schritt des Herrn als persönliche Beleidigung empfinden.¹²⁴⁸ Er erinnert sie darauf an ihre gemeinsame Vergangenheit, bei welcher ihr Vater „einen ganz ähnlichen Schritt [...] nicht als Beleidigung empfunden“¹²⁴⁹ habe. Nachdem Frau Moser erst versucht hat, Unterschiede hervorzuheben, antwortet sie schließlich, dass sie damals noch jung und unerfahren gewesen sei, nun aber als Mutter Verantwortung trage.¹²⁵⁰ Als sie jedoch erfährt, dass Kohn noch nicht einmal Christ ist, betont sie, dass es sich bei einer solchen Verbindung um „eine ganz unsinnige, ganz widernatürliche Sache“¹²⁵¹ handele und Christine Vernunft annehmen müsse. Sie sieht dabei vor allem die Gefahr, dass Christine von ihrer Familie entzweit werde, wie von ihren Brüdern und ihrem Onkel. Moser jedoch wendet ein, dass Christines Glück ihm wichtiger sei, als Familienbeziehungen und dass sie im schlimmsten Fall von ihrer Verwandtschaft wegziehen müssten.¹²⁵² Frau Moser entgegnet darauf: „Wie leicht es dir wird, zum Wanderstab zu greifen! Ich kann mich nicht so ohne Weiteres von dem Boden losreißen, mit dem mein Geschlecht seit Jahrhunderten erwachsen ist.“¹²⁵³ Moser ist von der Aussage erschüttert.

An dieser Stelle macht Nordau deutlich, dass selbst in dieser Ehe antisemitische Ansichten präsent sind. Dieser Antisemitismus seiner Frau kommt für Moser unerwartet. Ihm war zwar bewusst, dass es innerhalb der Familie durch die Mischehe zu Problemen und Zerwürfnissen kommen könnte, er ahnt jedoch nicht, dass seine Frau sich auch gegen ihn und seine Tochter stellen würde.

Auch gegenüber ihrer Tochter macht Frau Moser deutlich, dass sie gegen die Heirat mit einem Juden ist: „Christine, du wirst deinem Heiland nicht abtrünnig werden, der dich mit seinem Blut erlöst hat.“¹²⁵⁴ Christine entgegnet darauf, dass sie dies auch nicht vorhabe. Jeder lasse dem anderen seine Religion.¹²⁵⁵ Frau Moser wirft daraufhin ein: „Kind, das kann ich nicht auf meine Seele nehmen. Nicht in der Zeit und nicht in der Ewigkeit.“¹²⁵⁶ Sie merkt an, dass sie damals sogar einen konvertierten Juden geheiratet und dies trotzdem zu Auseinandersetzungen in der Familie geführt habe, sie dies aus Liebe zu ihrem Mann aber nie gesagt hätte. Kohn führt daraufhin an, dass es doch gerade für sie als fromme Christin nicht richtig sein kann, wenn es zu einer „Scheinbekehrung“¹²⁵⁷ komme. Ebenso sei

¹²⁴⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 105.

¹²⁴⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 106.

¹²⁵⁰ Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 106.

¹²⁵¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 106. Ähnliches auch an anderer Stelle, wo Moser betont, dass Taufe und Namensänderung Voraussetzungen seien und Frau Moser antwortet: „Ihn dazu bestimmen! Das ist doch das Selbstverständlichste und Erste-“ (ebd., S. 109).

¹²⁵² Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 107f.

¹²⁵³ Nordau: Doktor Kohn, S. 108.

¹²⁵⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 111.

¹²⁵⁵ Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 111.

¹²⁵⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 111.

¹²⁵⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 112.

eine Namensänderung sinnlos, da sein Name ja doch noch bekannt wäre und so zum „gefürchteten Schimpfwort“¹²⁵⁸ werden würde. So hingegen könne er ihn „in Ehren trage[n]“¹²⁵⁹ und würde seinen Eltern keinen Kummer bereiten. Ebenso führt er an, dass ja auch niemand von Christine verlange, dass sie „ihren Glauben, ihre Eltern, ihren Stamm“¹²⁶⁰ verleugne. Frau Moser meint darauf, dass sie keineswegs seine Eltern kränken möchte, jedoch hätte ihm diese Forderung schon bei der Werbung bewusst sein müssen, so dass er nun eben vor der Wahl zwischen Christine und dem Judentum stehe. Kohn entgegnet darauf, dass Christine dies keineswegs fordere und auch Christine betont, dass sie ihrem Geliebten kein Unheil zufügen wolle, worauf ihre Mutter ironisch erwidert: „Du begnügst dich damit, das Unheil in deine eigene Familie zu tragen.“¹²⁶¹

In diesem Gespräch zwischen den Liebenden und Christines Eltern wird deutlich, dass keiner der beiden die Religion des anderen annehmen will, aber auch keine Konversion des anderen verlangt. Frau Moser jedoch bemängelt, dass eine solche Konversion die Voraussetzung für ihre Ehe sei und dass dies Kohn bei der Werbung hätte bewusst sein müssen. Ebenso betont sie, dass es selbst bei einer Taufe zu Auseinandersetzungen innerhalb der Familie kommen werde. Damit zeigt Nordau erneut, dass eine Assimilation bzw. eine Taufe keine Lösung sein kann, da auch diese nicht zu einer gesellschaftlichen Akzeptanz führen würden.

3.2.2.3 Der 3. Aufzug

Zu Beginn des dritten Aufzuges versucht der Superintendent Quincke, der Bruder von Frau Moser, auf die verschiedenen Familienmitglieder einzuwirken, um eine Heirat zu verhindern. So erläutert er gegenüber seiner Schwester, dass sie in ihrem Haus dafür zuständig sei, dass „Glaube und Sitte und Reinheit“¹²⁶² erhalten bleiben. Frau Moser beteuert, dass eine Heirat mit einem Juden nicht denkbar sei und sie natürlich auf eine Taufe bestehe. Quincke reicht dies aber nicht: „Was ist damit gethan? Jude bleibt Jude. Die heilige Taufe, selbst wenn sie im richtigen Glauben empfangen wird, rettet wohl die Seele, aber wäscht das niedrige, unreine Blut nicht rein.“¹²⁶³ Frau Moser wendet daraufhin ein, dass sie doch selbst mit einem Juden verheiratet sei, worauf Quincke entgegnet, dass man doch jetzt die Folgen davon spüre. So kämen ihre beiden Söhne Karl und Ernst zwar nach ihr, Christine aber würde sich zu einem Juden hingezogen fühlen. Ebenso müsste sie etwas an sich haben, „was einen Juden anzieht und ermutigt.“¹²⁶⁴ Darüber hinaus führt er an, dass sich Kohn „trotz der eisernen Stirn seines Volkes [...] nie erdreistet hätte,

¹²⁵⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 112.

¹²⁵⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 112.

¹²⁶⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 113.

¹²⁶¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 114.

¹²⁶² Nordau: Doktor Kohn, S. 117.

¹²⁶³ Nordau: Doktor Kohn, S. 118.

¹²⁶⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 120.

sich einem christlichen Mädchen von reiner Abstammung zu nähern.¹²⁶⁵ Er sieht die Schuld an dieser Werbung bei Moser: „Es hilft nichts, die Augen vor der Wahrheit zu verschließen. Wir haben nun einmal diese wunde Stelle in unserer Familie. Sie lockt das ekle Geschmeiß der Aasfliegen an. Hier ist die große Gefahr, daß die Fäulniß eindringt und sich ausbreitet. Wir müssen wachen Tag und Nacht, daß die Zersetzung nicht um sich greift.“¹²⁶⁶ Quincke schlägt vor, dass Frau Moser ihrer Tochter Christine die Verstoßung androhen solle. Wenn Kohn hören würde, dass seine reiche Partie kein Geld mehr habe, würde er sich eine jüdische Frau suchen.¹²⁶⁷

In jenem Gespräch mit dem Geistlichen Quincke verdeutlicht Nordau, dass eine Taufe Kohns keineswegs zu einer Gleichstellung führe und dass dies nicht nur die Überzeugung von einigen Teilen der Gesellschaft sei, sondern dass es sich hierbei um eine geläufige Meinung handle, die auch innerhalb der Familie herrsche. So werde aus christlicher Sicht zwar die Rettung des Seelenheils befürwortet, jedoch das unreine Blut als unüberwindliche Hürde herausgestellt. Damit verdeutlicht Nordau eindrücklich, dass das Judentum nicht nur als Religion oder Kultur verstanden wird, sondern auch als ein Volk bzw. im Munde der Antisemiten als eine Rasse, welche durch das Blut miteinander verbunden sei, und der man auch durch eine Heirat nicht entfliehen könne. Vielmehr würde diese Zugehörigkeit selbst in einer Mischehe weitergegeben und auf die Kinder übertragen werden.

Quincke versucht anschließend auf Christine Einfluss zu nehmen, indem er an ihren Glauben appelliert und anführt, dass sie sich als Christin nicht mit „Gottesmördern“¹²⁶⁸ abgeben dürfe. Als Christine entgegnet, dass Kohn ein friedfertiger Mensch sei und auch keinen Gott kreuzigen würde, lenkt Quincke jedoch nicht ein: „Du darfst keinen Juden heirathen. Es geht um dein zeitliches und ewiges Heil. Du vergehst dich gegen deine Eltern und du vergehst dich gegen deinen Heiland.“¹²⁶⁹ Christine antwortet darauf:

*„Gegen meine Eltern vergebe ich mich nicht und meinen Jesus, der in meinem Herzen lebt, wie du selbst ihn eingepflanzt hast, meinen Jesus kenne ich als einen Gott der Liebe, der mit seiner Zärtlichkeit alle Menschen umfaßt, alle ohne Ausnahme. Mein Heiland haßt Niemand, am allerwenigsten die Juden – [...] Und es kann auch kein Zufall sein, daß er gerade als Jude auf Erden wandelte. Er muß seine Absicht gehabt haben, daß er dieses Volk vor allen Anderen auserwählte, um als einer davon seine Menschwerdung zu vollziehen. Ich bin nie eine bessere Christin gewesen als in meiner Neigung zu einem Juden.“*¹²⁷⁰

¹²⁶⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 120.

¹²⁶⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 120.

¹²⁶⁷ Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 121.

¹²⁶⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 127.

¹²⁶⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 127.

¹²⁷⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 128.

Quincke ist entsetzt und wirft Christine Gotteslästerung vor. Sie sei damit ein Beispiel dafür was „der Jude in den besten christlichen Seelen anrichtet.“¹²⁷¹ So sei eine christliche Familie, in die ein Jude einheirate, „dem Verderben preisgegeben. Er erstickt die Sittlichkeit und die Ehrerbietigkeit und jedes Ideal.“¹²⁷²

Mit diesem Gespräch bindet Nordau auch eine theologische Diskussion in sein Stück ein, wodurch er den Antisemitismus des Geistlichen ad absurdum führt. So argumentiert dieser gegenüber seiner Nichte, dass ein Jude in einer deutschen Familie nicht nur die Sittlichkeit erstickte, sondern sie sich auch mit einer solchen Heirat an ihren Eltern und ihrem Heiland vergehe. Damit würde eine solche Heirat eine Gefahr für Christines zeitliches und ewiges Heil darstellen. Dass eben jene Argumentation, wie auch der Einwand, dass Jesus von den Juden gekreuzigt wurde, fadenscheinig und theologisch nicht begründbar sind, zeigt Nordau anhand von Christine, die aus ihrem Glauben heraus jene antisemitischen Argumente theologisch widerlegt und aufzeigt, dass Gott sich allen Menschen zuneige und Jesus selbst Jude war.

Nachdem Quincke bei Christine keinen Erfolg hatte, versucht er Moser umzustimmen und betont dabei nochmal explizit, was er von seinem Schwager erwartet:

„Ich möchte, daß es mir gelinge, dein Gefühl dafür zu wecken, was du deiner Stellung und uns allen schuldest. [...] Du bist in einer deutschen Familie brüderlich aufgenommen worden. Wir haben dich immer als einen der Unsrigen betrachtet und behandelt. [...] Das Alles stellst du in Frage, wenn du wieder ins Judenthum zurückgleitest, hofentlich nur aus Schwäche, nicht aus Trieb und Neigung.“¹²⁷³

Dabei hebt er hervor, was für negative private und berufliche Auswirkungen dies auch auf die restliche Familie habe. Moser führt daraufhin an, dass er ja auch auf eine Taufe Kohns bestehen würde. Für Quincke würde dies aber nichts ändern, da die Taufe „niemals aus einem Morgenländer einen Deutschen“¹²⁷⁴ machen würde. Moser ist entsetzt von dieser Aussage: „So unduldsam sind doch wohl nur die verstiegensten Antisemiten und die sind zum Glück eine verschwindende Minderheit.“¹²⁷⁵ Quincke widerspricht ihm jedoch: „Nicht eine Minderheit, sondern der ganze denkende Theil unseres Volkes hat sich Gott sei Dank auf sich selbst besonnen und ist einig in der Abwehr der Fremden, der ewig Fremden.“¹²⁷⁶ Moser sieht dies anders, da Kohn „ein so guter Deutscher wie irgend ein Anderer [sei]. Die deutschen Juden sind jüdische Deutsche und ich habe nur den einen Wunsch, daß sie christliche Deutsche werden möchten. Nichts kann ihnen dies so erleich-

¹²⁷¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 128f.

¹²⁷² Nordau: Doktor Kohn, S. 129.

¹²⁷³ Nordau: Doktor Kohn, S. 135f.

¹²⁷⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 137.

¹²⁷⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 137.

¹²⁷⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 137.

tern wie recht zahlreiche Mischehen.¹²⁷⁷ Quincke hingegen lehnt Mischehen ab, da sie „ein Unheil und ein Verderben [seien]. Wir wollen keine! Jedes Mal, wenn ein jüdisches Wesen sich an einen christlichen Herd drängt, folgen ihm krasser Materialismus und sittliche Stumpfheit und die Lebenslust der Familie, der Kinder wird durch und durch ungesund.“¹²⁷⁸ Moser sieht sich durch diese Worte seines Schwagers persönlich angegriffen, dieser beteuert jedoch, er würde Moser nicht mehr als Juden ansehen. Moser sagt darauf: „Ich habe mich nie als Juden gefühlt. Aber dir könnte es gelingen, das Gefühl in mir zu wecken.“¹²⁷⁹ Quincke sieht dadurch seine Vorurteile bestätigt: „Sieh selbst, wie du unser Mißtrauen rechtfertigt! Ihr werdet den alten Sauerteig niemals los. Schon in deinem Eintreten für diesen Herrn Kohn offenbart sich das jüdische Zusammengehörigkeitsgefühl.“¹²⁸⁰ Moser wirft daraufhin ein, dass er Kohn doch lediglich als Menschen behandle. Auf seine Frage hin „als Menschen wirst du ihn doch wohl gelten lassen?“¹²⁸¹ antwortet Quincke: „Menschen – Menschen – es gibt auch Menschen, die Gottes Ebenbild herabwürdigen.“¹²⁸² Moser ist von diesen Überzeugungen Quinckes erschüttert: „Weißt du, wenn ich dich so reden höre, so könnte ich Kohn beinahe Recht geben, der von der Rückkehr nach Palästina und der Wiedergeburt des jüdischen Volkes schwärmt.“¹²⁸³ Quincke ist diesem Vorschlag gegenüber nicht abgeneigt: „Die Leute sollen ziehen, je eher, je lieber. Nur sollen sie hier lassen, was sie dem christlichen Volke in Jahrhunderten der Ausbeutung abgelistet haben.“¹²⁸⁴ Moser ist schockiert auf solche Überzeugungen in seiner Familie zu stoßen:

„Nun wohl. So zwinge ich dich dazu, wie du mich dazu zwingst. Du sprichst dem Juden sogar die Menschenwürde ab und du machst nicht einmal einen Unterschied, ob er getauft ist oder nicht. Sein Blut ist unrein – er ist ein unsittlicher Materialist – er verpestet die Atmosphäre der christlichen Familie – ich muß das Alles auf mich beziehen. [...] Ich stamme von jüdischen Eltern und ihr Blut war so rein wie irgend eines, das in Menschenadern fließt. Ich habe es keineswegs als Auszeichnung empfunden, in deine Familie einzutreten, denn ich war immer mindestens so gut wie ihr Alle.“¹²⁸⁵

Diese Ansichten wiederum erschüttern Quincke. Er erklärt, dass vor Gott zwar alle Menschen gleich seien, jedoch vor den Menschen nicht.¹²⁸⁶ Er fühlt sich als

¹²⁷⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 137.

¹²⁷⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 137f.

¹²⁷⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 138.

¹²⁸⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 138.

¹²⁸¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 138.

¹²⁸² Nordau: Doktor Kohn, S. 139.

¹²⁸³ Nordau: Doktor Kohn, S. 139.

¹²⁸⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 139.

¹²⁸⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 140.

¹²⁸⁶ Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 141.

„Opfer einer lebenslangen Verstellung“¹²⁸⁷, da Moser eine Lüge gelebt habe: „jedes deiner Worte eine Lästerung, jede deiner Thaten eine Verhöhnung unseres Herrn und Heilands? Du hast dich also in unsere Hürde geschlichen, um Bosheit und Sünde in sie zu tragen? Da grinst mir das echte Angesicht des Hebräers entgegen – in seiner ganzen Scheußlichkeit.“¹²⁸⁸ Die Schuld dafür sieht er bei seinem Vater, da er sein Haus nicht „gegen das Einsickern des verderblichen Scheinchristenthums [...] verwahrt [habe]. Ich glaubte arglos und in Liebe einen Christen vor mir zu haben und all die Zeit stand ein höhnisch lauernder Jude mir gegenüber.“¹²⁸⁹ Moser ist über dieses offene Gespräch und den anschließenden Bruch mit Quincke insofern froh, als dass er nun nicht mehr im „Selbstbetrug“¹²⁹⁰ lebe. So war er „immer im tiefsten Herzen von reiner, ehrlicher, treuer Bruderliebe erfüllt und nun muß ich erfahren, wie mir alle die Zeit gelohnt wurde. Mit Haß und Verachtung.“¹²⁹¹ Die Verachtung jedoch könne er verstehen. Er habe sie verdient, da er seine Herkunft verleugnet habe.

In jenem Gespräch wird von Nordau erneut hervorgehoben, dass der Antisemitismus einen Großteil der damaligen Gesellschaft prägte und sogar als etwas Positives wahrgenommen wurde. So galt das Gedankengut nicht als rückständig, sondern als Zeichen von Intelligenz. Damit sei es vor allem das denkende christliche Volk gewesen, welches sich gegen das jüdische Fremde stellte. Aus diesem Grund seien auch Mischehen abzulehnen, da eben jene das schädliche Jüdische in die Familien tragen würden. So würden diese zu einer Ausrichtung auf das Materielle und zu sittlicher Stumpfheit führen. Auch die Menschenwürde wurde ihnen abgesprochen, da zwar vor Gott, aber nicht vor den Menschen, alle Menschen gleich seien, und die Juden sogar Gottes Ebenbild herabwürdigen würden. Diese Reduktion der Juden auf ihre Rasse und der damit verbundene Antisemitismus schockieren Moser, da er solche Vorurteile bisher nur bei ungebildeten Schichten und als Einzelfall wahrgenommen habe. Diese antisemitischen Ansichten seines Schwagers führen bei Moser zu einer Zustimmung zu Kohns zionistischen Ansichten, da er feststellen muss, dass eine Assimilation der Juden nicht möglich ist und das deutsche Volk ihnen generell feindlich gegenüberstehe. Ebenso betont Nordau, dass selbst den antisemitischen Feinden daran liege, dass sie jenes zionistische Ziel verfolgen und das Land verlassen. Eine Assimilation werde damit von allen Seiten abgelehnt und auch Moser muss erkennen, dass die Leugnung seiner Herkunft ein Fehler war.

In einem anschließenden Gespräch mit seinen Söhnen wird offensichtlich, dass auch diese Kohn als Schwager ablehnen und auf ihrem Mitspracherecht be-

¹²⁸⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 146.

¹²⁸⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 144.

¹²⁸⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 147.

¹²⁹⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 148.

¹²⁹¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 148.

stehen, da es hier um das Familienwohl gehe.¹²⁹² Karl führt dabei argumentativ an: „Wenn wir in einer Gesellschaft leben wollen, so haben wir uns ihrem Ehrbegriff zu unterwerfen. Der Ehrbegriff unserer Gesellschaft gestattet keine Verschwägerung mit einem Juden.“¹²⁹³ Moser findet dieses Argument fehl am Platz, denn: „Dein Vater ist Jude und du bist es genug, daß du dich schämen solltest, derartige Redensarten zu wiederholen.“¹²⁹⁴ Karl beschwert sich daraufhin, dass Moser ihm das nie gesagt hätte, was Moser einsieht: „Es war das Unrecht meines Lebens.“¹²⁹⁵ Für Karl kommt diese Einsicht zu spät, da er „in den Anschauungen meines Kreises erzogen [wurde]. Mich hat man daran gewöhnt, jeden Andern als dich vor die Pistole zu fordern, der mich einen Juden beschimpfen würde. Ich bin entschlossen, die Stellung unserer Familie selbst zu vertheidigen, wenn du es nicht thust.“¹²⁹⁶

Hieran zeigt Nordau auf, dass die Assimilation und Konversion Mosers und die Erziehung der Kinder nach den Tugenden der Mehrheitsgesellschaft, bei diesen sogar dafür gesorgt hat, dass sie sich nicht nur ihrer Herkunft nicht bewusst sind, sondern sogar durch den Einfluss der Gesellschaft Antisemiten geworden sind.

Kohn ist traurig, dass er sich gerade in Christines Familie solchen antisemitischen Äußerungen gegenüber sieht. Er bittet nochmals, dass Karl sich durch solche „Modeströmungen“¹²⁹⁷ nicht beeinflussen lasse und vielmehr versuchen soll, die Überzeugungen zu überwinden.¹²⁹⁸ Denn: „Der heutige Judenhaß wird sich legen und man wird dann nicht begreifen, daß man einem so unberechtigten und häßlichen Gefühle das Lebensglück von zwei Menschen hat opfern wollen.“¹²⁹⁹ Karl sieht dies jedoch anders:

*„Wie man im zweiundzwanzigsten Jahrhundert denken wird, weiß ich nicht. Ich lebe im zwanzigsten und in diesem Jahrhundert ist ein Israelite in einer christlichen Familie nicht an seinem Platze. Ein Mann von Takt hätte zuerst bei der Familie angefragt, ob er genehm ist, ehe er dem jungen Mädchen den Hof machte. [...] Ich wiederhole Ihnen ausdrücklich, daß Ihre Werbung uns mißfällt.“*¹³⁰⁰

Kohn tut dies Leid, da er aber bereits die Zustimmung von Moser und Christine habe und diese nun mal wichtiger seien, müsste er sich damit abfinden. Moser

¹²⁹² Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 151. So betont Karl auch gegenüber Kohn, dass die Brüder, Mutter und auch der Superintendent Quincke gegen diese Heirat seien (vgl. ebd., S. 158).

¹²⁹³ Nordau: Doktor Kohn, S. 153.

¹²⁹⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 153.

¹²⁹⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 153.

¹²⁹⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 153f.

¹²⁹⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 160.

¹²⁹⁸ Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 160.

¹²⁹⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 160.

¹³⁰⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 160f.

hatte mittlerweile zugestimmt, da „sich Dinge zugetragen [haben], die es mir zu Ehrensache machen, meine grundsätzlichen Bedenken fallen zu lassen und den Einzelheiten des Falles näher zu treten.“¹³⁰¹ Nachdem Karl Kohn noch beleidigt und sich auch nicht nach Mosers Aufforderung entschuldigen will, wird er von seinem Vater verstoßen, was Frau Moser nicht verstehen kann: „Dein eigen Blut verleugnen wegen eines Fremden!“¹³⁰² Sie geht mit ihrem Sohn. Kohn sieht sich nun der Beleidigung gegenüber und will Karl deshalb zum Duell herausfordern, was Christine nicht verstehen kann. Kohn erläutert daraufhin:

„Ich für meine Person würde die Achsel zucken. Meine Selbstachtung hängt nicht von dem Zornruf eines aufgeregten jungen Mannes ab. Aber die Sache wird ruchbar werden – daran ist nicht zu zweifeln! – und man wird in gewohnter Weise verallgemeinern. Man wird nicht über mich den Einzelmenschen Leo Kohn urtheilen, sondern über die Juden, über alle Juden. Die Schmach, die ich auf mir sitzen lasse, bedeckt meinen ganzen Stamm. Das schreibt mir meine Pflicht vor.“¹³⁰³

Christine kann seine Argumentation nicht nachvollziehen: „Dein Stamm ist dir also theurer als ich!“¹³⁰⁴ Kohn versucht ihr daraufhin das Ausmaß seiner Verpflichtungen gegenüber dem jüdischen Volk deutlich zu machen:

„Du bist mir theurer als Alles in der Welt. Aber ich kann dich anbeten, ohne zum Verräther an meinem Stamm zu werden. Vielleicht bin ich nur darum in dieser unglücklichen Lage, weil nicht immer jeder einzelne Jude sich gegenwärtig gehalten hat, daß der Haß der Feinde ihm die Würde eines rechtmäßigen Vertreters seines Stammes aufnöthigt. Was heute in diesem Raum aufeinander stieß, das waren Jahrtausende alte Strömungen der Weltgeschichte. Umso schlimmer für den Einzelmenschen, der das Mißgeschick hat, gerade an der Stelle des Anpralls zu stehen.“¹³⁰⁵

In jenem Denken von Kohn, welches letztlich auch zum Duell mit Christines Bruder führt, wird ein Problem angesprochen, welches auch schon bei Herzl Thema war. So werden aus dem Verhalten des Einzelnen Rückschlüsse auf das gesamte jüdische Volk gezogen, wodurch sich der einzelne Jude in der Pflicht sehen muss, immer gewissenhaft zu handeln und den Antisemiten keinen Angriffspunkt zu bieten. Dass dies kein Zustand sein kann, in welchem die Juden weiter leben, wird daran deutlich, dass Kohn nun unverschuldet ein Duell um die Ehre seines Volkes führen muss. Auch aus Liebe zu Christine kann er dieses nicht abwenden, da es um die Würde des gesamten jüdischen Volkes gehe.

¹³⁰¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 157.

¹³⁰² Nordau: Doktor Kohn, S. 163.

¹³⁰³ Nordau: Doktor Kohn, S. 166.

¹³⁰⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 167.

¹³⁰⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 167.

3.2.2.4 Der 4. Aufzug

Der vierte und letzte Aufzug spielt ebenfalls im Haus der Familie Moser. Das Duell zwischen Karl und Kohn hat stattgefunden und Kohn wurde dabei schwer verletzt. Er wird nun im Hause Moser von Professor Kittel operiert und seine Eltern sowie Moser und Christine sind zugegen. Damit findet in eben jener schweren Situation ein Aufeinandertreffen zwischen dem konvertierten Moser und dem gläubigen Ehepaar Kohn statt. Das Aussehen des Ehepaares wird dabei als traditionell beschrieben, Herr Kohn spricht überdies „mit jüdischer Aussprache, doch ohne Uebertreibung“¹³⁰⁶. Ihre Frömmigkeit spiegelt sich in vielen ihrer Aussagen und Handlungen wider. Als Christine und Moser das Ehepaar bitten, ihnen trotz allem, was passiert ist, nicht böse zu sein und nichts nachzutragen, antwortet Herr Kohn: „Wie sollen wir Ihnen etwas nachtragen! Was Gott thut, ist gut gethan. Es stoßt sich keiner am Ellenbogen, ohne daß es vorher im Himmel ausgerufen wird.“¹³⁰⁷ Herr Kohn lehnt daher aus Glaubensgründen die Tat seines Sohnes ab:

*„Wir haben von unseren Voreltern gelernt, die Faustgewalt zu verabscheuen. Todtschießen und Todtschlagen sollen die Anderen. Unsere Waffe ist der Geist. [...] Ein Jude muß wissen, daß er im – in der Zerstreuung lebt. Er muß fromm sein, das Gesetz halten und das Andere dem Obersten überlassen. Legt ihm der Allmächtige Leiden auf, muß er sie tragen. Der Zahltag kommt zuletzt doch und dann wird Alles glatt gemacht. Aber was soll das heißen, eigenmächtig herumzuschießen wie ein Heide? Das sind diese neuen Sachen, auf die sich die Aufgeklärten so viel einbilden. Schöne Aufklärung. Sie sehen doch, wie weit man damit kommt. Mit der Orgel in der Betschul fängt es an und mit Todtschießen hört es auf.“*¹³⁰⁸

Auch bei der Nachricht über den Tod seines Sohnes wird seine fromme Haltung deutlich. So sagt er, nachdem er einen Moment betroffen dort stand, folgende Worte: „Der Herr hat ihn gegeben, der Herr hat ihn genommen, der Name des Herrn sei gesegnet in alle Ewigkeit.“¹³⁰⁹ Anschließend sagt er zu Professor Kielholt: „Es ist nur so – so bitter -. Ich vertraue zu Gott. Sein Blut wird über den Mörder kommen.“¹³¹⁰ Auch zu seiner Frau sagt er, dass sich diese beruhigen solle: „Gott wird weiterhelfen.“¹³¹¹ Ebenso betonen die Eheleute, dass sie mit ihrem Sohn ihren Kadisch verlieren.¹³¹² Ihnen ist wichtig, dass der Tote von der Gemeinde abgeholt wird, da er nicht vom Hause Moser aus beerdigt werden kann. Trotz des Flehens von Moser bleibt Herr Kohn bei diesem Standpunkt. Auch

¹³⁰⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 169.

¹³⁰⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 171.

¹³⁰⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 187f.

¹³⁰⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 193.

¹³¹⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 193.

¹³¹¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 195.

¹³¹² Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 195f.

weist er Mosers Angebot einer Übernachtung zurück, weil am Türpfosten keine Mesusa angebracht sei.¹³¹³ Auch bei Moser essen möchte er nicht, zwar sei das Essen, das Moser anbietet, durchaus koscher, aber dessen Geschirr nicht. Moser ist sehr traurig über diese Zurückweisungen und fragt: „Ich kann also gar nichts für Sie thun? [...] Sie wollen durchaus wie ein Fremder hier sitzen, fast wie ein Feind?“¹³¹⁴ Kohn antwortet darauf: „Ein Feind bin ich nicht, Herr Geheimrath. Ein Fremder bin ich. Es steht geschrieben: denn ich bin ein Fremder im fremden Land.“¹³¹⁵ Moser entgegnet: „Der Vater des Bräutigams meiner Tochter, der Vater meines Schwiegersohnes kann mir doch kein Fremder bleiben.“¹³¹⁶ Kohn sagt daraufhin versöhnlich: „Ich danke Ihnen für den Trost. Söhne Adams sind wir ja Alle.“¹³¹⁷ Als Moser jedoch anführt, dass sie „doch wohl noch etwas näher verwandt als von Adam her“¹³¹⁸ wären, betont Kohn, dass er Jude sei. Als Moser anmerkt, dass er es auch einmal war, erwidert Kohn, dass er nun aber getauft sei und sich an die Seinigen halten solle. Moser wirft dies in einen großen Konflikt der Zugehörigkeit: „Einst habe ich mich von allen Meinigen losgesagt. Jetzt sagen alle Meinigen sich von mir los. Frau und Kinder haben mich als Fremden geduldet. Dieser Kohn stößt mich als Fremden zurück. Zu wem gehöre ich? [...] Ich habe dem Fluch des Judenthums entfliehen wollen. Er hat mich aber wieder eingeholt. Ich bin unter den Menschen, was die Juden unter den Völkern sind.“¹³¹⁹ Auch fühlt er sich schuldig an Kohns Tod:

„Zum Judenbasser durfte ich Karl nicht erziehen. Daß ich mich vom Judenthum abwandte, war richtig. Ich möchte daran zweifeln, wenn ich mit deinem Oheim rede; sehe ich aber den alten Kohn vor mir, so bin ich wieder sicher. Das ist eine andere Menschheit, mit der ich nichts mehr gemein habe. Aber mein Fleisch und Blut ist es doch, wenn auch nicht mehr meine Seele, und das hätte ich meinen Kindern beibringen müssen.“¹³²⁰

Christine reagiert daraufhin nur mit der philosophischen Frage, mit der auch das Stück endet: „Ach, Papa, warum thun die Menschen einander so weh?“¹³²¹

¹³¹³ Vgl. Nordau: Doktor Kohn, S. 190.

¹³¹⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 191.

¹³¹⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 191.

¹³¹⁶ Nordau: Doktor Kohn, S. 191.

¹³¹⁷ Nordau: Doktor Kohn, S. 191.

¹³¹⁸ Nordau: Doktor Kohn, S. 192.

¹³¹⁹ Nordau: Doktor Kohn, S. 198f. Hierzu passt auch die räumliche Trennung, die in diesem Aufzug betont wird. So hat sowohl Ernst seine Sachen eingefordert, weil er das Haus nicht mehr betreten wolle, als auch seine Frau ihm mitgeteilt, solange bei ihrem Bruder zu wohnen, bis die Gäste weg seien. Moser meint dazu zu seinem Diener: „Der eigentliche Gast in diesem Hause bin ich. Ich gehöre nicht hierher. Ich bin mit mir im Reinen“ (ebd., S. 177). Auch die neue Raumgestaltung ist hier anzuführen. Moser hat die Bilder im Salon durch neue Gemälde ersetzt, von denen eines seine Eltern abbildet und auch eine hebräische Inschrift besitzt (vgl. ebd., S. 168).

¹³²⁰ Nordau: Doktor Kohn, S. 199f.

¹³²¹ Nordau: Doktor Kohn, S. 200.

In diesem Aufeinandertreffen beider Familien macht Nordau deutlich, wie isoliert Moser durch seine Taufe ist. Er hat sich vom Judentum abgewandt, wodurch das Ehepaar Kohn ihn auch nicht als einen der ihren versteht. Zur christlichen Gesellschaft gehört er jedoch auch nicht, wie er schmerzlich feststellen muss, da diese ihn höchstens tolerieren, wenn nicht sogar wegstoßen. Aus diesem Grund ist die Konversion keinerlei Lösung, um dem Antisemitismus der Gesellschaft zu entgehen oder um in die Gesellschaft aufgenommen zu werden. Die völkische Verbundenheit zwischen den Juden ist damit ein wichtiger und zu schützender Faktor. Die Abkehr jedoch von gewissen Bräuchen betrachtet Moser auch im Rückblick als richtig und damit die Assimilation nicht grundlegend als falsch. Durch diese Aussagen wird deutlich, an welches Publikum sich Nordau mit diesem Stück wendet. Er will assimilierte Juden ansprechen, die vom Antisemitismus bedroht sind, aber dennoch nichts mehr gemein haben mit den alten Sitten und Bräuchen. So verweist er diese vor allem auf die völkische Verbundenheit der Juden.

Mit Kohn stirbt im Stück damit ein Unschuldiger, dessen Tod umsonst ist, da er nicht zu einem Umdenken der Antisemiten führe. So meint Kielholt: „Wenn wir wenigstens den Trost hätten, daß dieses Unglück als ernste Mahnung wirken werde! Man müßte eigentlich unsere Herren Antisemiten, so viel ihrer sind, an das Schmerzenslager des unglücklichen Kohn führen, damit sie ihr Werk betrachten.“¹³²² Moser hat da Zweifel: „Sie überschätzen, glaube ich, die sittliche Empfindlichkeit dieser Gesellschaft, wenn Sie voraussetzen, daß der Anblick auf sie Eindruck machen würde.“¹³²³ Kielholt kann diese Zweifel verstehen:

„Der Nachwuchs verböhnt unsere Bestrebungen und lacht unsere Ideale aus. Wir sind die Vertreter einer Weltanschauung, die sich für besiegt erklären muß. Die Barbaren rasen über unsere Köpfe hinweg und wir bleiben zerstampft liegen. [...] Was hat unsere Generation für Hoffnungen auf die Mischebe gesetzt! Die sollte bestimmt die Versöhnung der Rassen herbeiführen. Und was sehen wir? Sie versagt auch. Ich komme zur niederschlagenden Anschauung, daß die Mischebe die Versöhnung nicht herbeiführt, sondern daß sie nur die vorausgegangene Versöhnung besiegeln kann. So lange die Feindschaft besteht, ist sie ein Zusammensperren von zwei Feinden in ein Gefäß, und das ist erfahrungsgemäß kein Mittel, um eine Friedensidylle vorzubereiten.“¹³²⁴

In dieser Diskussion wird nochmal deutlich, dass eine Versöhnung durch eine Mischebe, an welche ihre Generation noch geglaubt habe, gescheitert sei. Vielmehr könne sie erst die Folge der vorherigen Versöhnung sein. Bemerkenswert ist jedoch, dass auch Kielholt betont, dass es zum Frieden keineswegs beitrage, wenn die Feinde auf engem Raum zusammengesperrt seien. Hier spielt Nordau wieder

¹³²² Nordau: Doktor Kohn, S. 184.

¹³²³ Nordau: Doktor Kohn, S. 184.

¹³²⁴ Nordau: Doktor Kohn, S. 184f.

auf die räumliche Trennung zwischen den Juden und der Mehrheitsbevölkerung an, die nötig seien, um einen Frieden zu erzielen. Eben jenes Argument gründet sich auf der Überzeugung, dass nur ein eigenes jüdisches Land einen Beitrag zur Völkerversöhnung leisten könne und damit der zionistische Weg zu präferieren sei.

3.2.2.5 Vergleich zwischen Nordau und Goldfaden

Das vorherrschende Thema in Nordaus Stück ist damit der Antisemitismus, welcher sich in allen Bereichen der Gesellschaft findet. So führt Nordau gängige Vorurteile an, wie, dass Juden bereits an ihrem Aussehen und Verhalten erkennbar seien. Ebenso greift er die Überzeugung auf, dass die Juden international miteinander verbunden seien und dadurch wichtige Entscheidungen beeinflussen könnten. Die wohl eingängigste Ansicht, die immer wieder innerhalb des Stückes herausgestellt wird, ist jedoch, dass das Judentum über das Blut weitergegeben werde und es damit nicht nur eine religiöse und kulturelle Ebene, sondern vor allem auch völkische/rassische Ebene besitze. Dies ist auch der Grund dafür, dass eine vollkommene Aufnahme und Gleichberechtigung in der Gesellschaft selbst durch Assimilation und Konversion, nach Nordaus Darstellung, nicht möglich ist. Die rechtliche Gleichstellung sei daher auch als ein Geschenk zu verstehen, weshalb die Juden nichts fordern dürften und die Geber das Ausmaß bestimmen könnten. Aus diesem Grund wird die Taufe auch als ein Versuch verstanden, sich unentdeckt in die Gesellschaft einzuschleichen. Sie diene lediglich der Rettung des Seelenheils, das Blut jedoch sei dennoch unrein. Generell sei eine Taufe aber eher abzulehnen, da es sich hierbei um ein Vergehen am Heiligsten handle. Auch aus Sicht des Getauften ist eine Konversion nicht erstrebenswert. Vielmehr führe sie, wie am Beispiel Mosers deutlich wird, zu einer Isolation, da der Getaufte weder zur Gemeinschaft der Juden noch zu der der Christen gehöre. Die Taufe führe ebenso zu einem Verlust der eigenen Wurzeln und Identität und sei damit eine Demütigung und Selbstschändung, an welcher sich die Gesellschaft ergötze. Die Lösung auf den Antisemitismus sieht Nordau vielmehr darin, das Volksbewusstsein zu stärken. So müsse die Verbundenheit zum Volk aufrecht gehalten werden, da ansonsten sogar Antisemitismus in der eigenen Familie auftreten könne. Dem Antisemitismus könne man daher weder durch Assimilation und Konversion entfliehen, weshalb die einzige Lösung in einem eigenen jüdischen Staat liege. Ein solcher Staat, so stellt es Nordau hier dar, werde auch von christlicher Seite befürwortet und könne zur Völker- bzw. Rassenversöhnung beitragen.

Ähnliche Ansichten finden sich auch bei Goldfadens *Messias Zeiten* und *Ben Ami*. In beiden Theaterstücken wird ebenfalls der in der Gesellschaft herrschende Antisemitismus dargestellt und der Versuch diesem durch Assimilation entgegenzuwirken. Dabei werden auch die dabei resultierenden Probleme dargestellt, die erstaunliche Parallelen bei *Doktor Kohn* und *Ben Ami* aufweisen. So heißt es bei Nordau: „Unsere jüdische Seele nimmt man uns durch die Erziehung und den

Unterricht und die deutsche Seele, die man uns einhaucht, dürfen wir nicht ausleben.“¹³²⁵ Goldfaden schreibt hierzu:

„Sie selbst haben uns von sich abgesondert und uns in Ghettos verschlossen und danach beschuldigen sie uns, dass wir uns isolieren – Tun wir ihnen den Gefallen und befreunden uns mit ihnen und nehmen ihre Sprache an, ihre Angewohnheiten, ihre Kultur und vergießen wir mit ihnen zusammen unser Blut für ihre Launen, bleibt auch einer von unseren Helden gerade zufällig mit einem ganzen Kopf und verdient auch einen hohen Rang – will man uns diesen nicht geben! – Wollen wir dafür dienen, beschuldigt man uns, dass wir unsere Militärpflicht machen! – Wollen wir uns bilden, lässt man uns nicht in die Schulen herein! – Wollen wir einfache Bauern werden, verbietet man uns Land zu kaufen und treibt uns aus den Dörfern heraus! – Werden wir arbeitsame, ehrliche Handwerker, nimmt man uns nicht in den Fabriken! – Müssen wir uns eine niedrigere Arbeit nehmen und betreiben wir eine arme Schenke, beschimpft uns der Russe, dass wir ihre armen nüchternen Trinker vergiften! – Gießen wir Wasser hinein, schreit man wir klauen Akzisen! – Wollen wir wegfabren von all jenen Teufeln, gibt man uns keinen Pass! – Entlaufen wir so – beschuldigt man uns, dass wir die Grenzen rauben – Wollen wir schon im Elend bleiben, beschuldigt man uns, dass wir leben wollen! Wenn wir dann schließlich sterben wollen, heißt es, dass wir Rebellen sind und wir in Kerkern schmachten. Nein Brüder, es ist wirklich nicht zum ausbalten bei der fremden Stiefmutter und es ist höchste Zeit für unser Volk nach Selbstständigkeit zu streben und alle unsere besten jüdischen Kräfte lieber für unsere Nation und unser eigenes Land zu verwenden!“¹³²⁶

Die zugrundeliegende Erkenntnis, die dem Publikum vermittelt werden sollte, ist hierbei nahezu identisch – die Mehrheitsbevölkerung verweigerte den Juden die Aufnahme in die Gesellschaft und verhöhte ihre Bemühungen sogar. Nordaus Aussage betont dabei den Widerspruch der in der Gesellschaft vorherrschende. So würde ihnen einerseits „die deutsche Seele“, also die deutsche Kultur und Heimatverbundenheit nähergebracht, während ihnen andererseits verwehrt wurde diese auszuleben. Goldfaden nimmt das Motiv der Ablehnung auch auf, indem er aufzeigt, dass die Juden, wenn sie die von ihnen verlangten Tätigkeiten ausübten, nicht anerkannt, sondern sogar beschimpft wurden. Damit betonen beide die Ablehnung. Nordau jedoch sieht die Schuld jener Annäherung in der Erziehung durch den Staat, während Goldfaden hier die Bemühungen der Juden hervorhebt. Beide sind sich jedoch einig, dass diese Anpassung an die Gesellschaft sogar zu einem Identitätsverlust führen kann.

Trotz jener Ähnlichkeiten, auch im Bezug auf das gemeinsame Ziel des eigenen Landes, gibt es auch Unterschiede bei der Wertung der Assimilation. Während Goldfaden in seinen Stücken die Bedeutung von Frömmigkeit und der eigenen Kultur betont, spielen diese Faktoren bei Nordau nur bedingt eine Rolle. Er

¹³²⁵ Nordau: Doktor Kohn, S. 86.

¹³²⁶ Goldfaden: Ben Ami, S. 28a.

beschreibt die Hinwendung zur Kultur der Mehrheitsgesellschaft nicht als generell negativ, was auch an Mosers Resümee am Ende des Stückes deutlich wird. Vielmehr betont Nordau, dass die Konversion und damit die Abwendung vom eigenen Volk etwas Abzulehnendes sei. Er legt damit den Fokus nicht auf die Religion oder die Sitten und Bräuche, sondern vor allem auf die Nation.

Eben jene Ausrichtung könnte dem Publikum geschuldet sein, welches Nordau ansprechen wollte. Seine Zielgruppe bildete der zumeist assimilierte, deutsche Zuschauer, welcher mit Antisemitismus vor allem durch Diffamierungen, berufliche Hürden oder auch dem Ausschluss aus bestimmten Bereichen der Gesellschaft konfrontiert wurde. Dementsprechend arbeitet Nordau in seinem Stück vor allem die antisemitischen Vorurteile heraus und zeigt auf, dass diese in allen Gesellschaftsschichten zu finden sind. Die Gewalt, die ein wesentlicher Bestandteil von Goldfadens Theaterstücken ist, wird hingegen in seinem Stück nicht thematisiert. Dennoch zeigt sich, dass beide Theaterautoren eine ähnliche Lösung in Betracht des Antisemitismus präferieren. Sowohl Nordau als auch Goldfaden, sehen den einzigen Ausweg in einem jüdischen Staat, wobei die eigene Kultur und Religion des jüdischen Volkes bei Nordau keinesfalls eine solch zentrale Rolle spielt, wie bei Goldfaden.

3.2.3 Sally Lewin: Die einzige Lösung¹³²⁷

Sally (Shaul) Lewin wurde 1905 in Kiew geboren. Nachdem die Familie aufgrund der Folgen der Russischen Revolution von Russland nach Deutschland emigrierte, machte Lewin sein Abitur, studierte Geschichte und Geographie, promovierte 1932 und machte sein Examen als Religionslehrer. Danach war er als Lehrer in Berlin tätig.¹³²⁸

Er war Mitglied in verschiedenen Vereinigungen wie etwa dem „Nordau-Klub“ oder auch dem „Klub junger Zionisten“. Ebenso war er für die Zionistische Vereinigung für Deutschland (ZVfD) tätig.¹³²⁹

1933 emigrierte er, nachdem er sich zuvor in der antinationalsozialistischen Propaganda engagierte und sogar inhaftiert wurde, mit seiner Frau nach Palästina. In Palästina arbeitete er als Lehrer, wurde dann Direktor einer Oberschule, später auch Direktor der Schul- und Kulturbehörde in Netanyah sowie Direktor der Abteilung Erziehung, Kultur und Jugendangelegenheiten im Bezirk Tel Aviv. In den folgenden Jahren war er auch im diplomatischen Dienst tätig. Er erhielt Preise der israelischen Regierung und der Städte Tel Aviv und Netanyah für seine Verdienste im Bildungs- und Erziehungswesen.¹³³⁰

¹³²⁷ Die hier vorliegende Fassung des Theaterstückes von 1932 umfasst eine Einführung, einen Prolog, zwei Akte und vierzehn Szenen (vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. II).

¹³²⁸ Vgl. Röder: Biographisches Handbuch, S. 437.

¹³²⁹ Vgl. Röder: Biographisches Handbuch, S. 437.

¹³³⁰ Vgl. Röder: Biographisches Handbuch, S. 437.

Lewin schrieb Stücke und Gedichte auf Hebräisch und Deutsch. Sein literarisches Schaffen beschäftigte sich vor allem mit Erziehungsfragen und mit der zionistischen Idee.¹³³¹ Das im Folgenden untersuchte Stück *Die einzige Lösung. Ein Stück von jüdischer Not und jüdischem Aufbau* von Sally Lewin wurde 1931 in Berlin uraufgeführt.¹³³² Das Theaterstück wurde zunächst von der Zionistischen Vereinigung für Deutschland herausgegeben, die Rechte jedoch später vom Jüdischen Nationalfond erworben, um es auch anderen Laien-Schauspieltruppen zugänglich zu machen.¹³³³ Das Stück ist damit ein spannendes Beispiel dafür, dass die zionistische Bewegung gezielt Theaterstücke eingesetzt hat, um ihre Überzeugungen den Juden zu vermitteln. Im Vergleich zu den Theaterstücken von Herzl und Nordau steht hinter dem Stück damit nicht nur das persönliche Anliegen des Verfassers, sondern auch das Interesse der Organisation für die eigene Sache zu werben. Interessant ist demzufolge, welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Vergleich zu Goldfadens Stücken bestehen, ob eine ähnliche Argumentation verfolgt wird und welche Stilmittel verwendet werden, um das Publikum zu überzeugen.

3.2.3.1 Einführung

Dem Theaterstück ist eine Einführung vorangestellt, in welcher die neuartige Konzeption des Stückes vorgestellt wird. Der Verfasser betitelt es als „Kollektiv-Drama“¹³³⁴, welches sich in verschiedenen Punkten vom bisherigen Theater unterscheiden soll. So wurde das Theater auf das Wesentliche reduziert, weshalb beispielsweise auf eine Bühnenausstattung beinahe in Gänze verzichtet wird. Neu ist auch, dass Szenenwechsel bei geöffnetem Vorhang mittels Beleuchtung realisiert werden, so dass unterschiedliche Bereiche zu verschiedenen Zeiten ausgeleuchtet werden. Die prägendste Änderung ist aber die Nutzung eines Sprechchors, welcher „die einfachsten Gedanken der zionistischen Ideologie“¹³³⁵ vermitteln soll. Diese Vermittlung wird noch durch Plakate unterstützt, die „eine Einprägbarkeit

¹³³¹ Vgl. Röder: Biographisches Handbuch, S. 437.

¹³³² Die Jahreszahl variiert in der Forschungsliteratur. Während bei Dalinger: Quellenedition, auf Seite 146 das Jahr 1931 genannt wird, datiert Nemtsov: Der Zionismus, auf Seite 239 die Uraufführung auf das Jahr 1932. Auf der Szenenfolge des hier verwendeten Theaterstückes ist jedoch handschriftlich vermerkt, dass die Uraufführung in Berlin am 8.12.1931 stattfand (vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. II).

¹³³³ Hierauf folgten Aufführungen in verschiedenen Städten, wie etwa Mannheim, Köln, Danzig, Brünn, Prag und Wien (vgl. Nemtsov: Der Zionismus, S. 239). Das Stück „wurde, wie überall in Deutschland, zu einem großen Erfolg“ (Dalinger: Quellenedition, S. 51). Ein Beispiel hierfür ist etwa die Aufführung im März 1933 im Schiller-Theater in Hamburg, bei der „über 2.000 Personen ihre Begeisterung in stärkstem Beifall äußerten“ (Nemtsov: Der Zionismus, S. 239 und Von der Lühse: Die Emigration, S. 256, Fußnote 6).

¹³³⁴ Lewin: Die einzige Lösung, S. I.

¹³³⁵ Lewin: Die einzige Lösung, S. I.

besonderer Art¹³³⁶ beim Publikum erreichen soll. Die Abhebung von bisherigen Theaterstücken ist dabei beabsichtigt:

„Das Kollektiv-Drama verzichtet auf die malerische Linienführung des frühen bloss ästhetischen Theaters. Es ist die neue Kunstform der Massenbewegungen unseres Jahrhunderts, und wenn wir es in die zionistische Propaganda einführen, erhoffen wir uns von den Vorführungen einen Fortschritt in der Eroberung der jüdischen Massen durch die zionistische Idee und für die Mitarbeit in der zionistischen Organisation.“¹³³⁷

Das Theaterstück gliedert sich, wie im Titel bereits angedeutet, in zwei Teile. Im ersten Teil wird die Not geschildert, in welcher sich das jüdische Volk befindet, während sich der zweite Teil mit dem jüdischen Aufbau Palästinas befasst.

3.2.3.2 Prolog

Eingeleitet wird das Theaterstück durch einen Prolog, in welchem ein Zionist monologisch die Probleme der Gegenwart schildert. So führt er aus, dass die überwunden geglaubte Judenfrage sich wieder auf vielfältige Weise zeige, da die Juden oftmals in eine „Sonderstellung gedrängt“¹³³⁸ und als „Aussenseiter“¹³³⁹ angesehen werden. Verstärkt würde dies durch eine allgemeine Not in der Gesellschaft, denn „je stärker die allgemeine Not wächst, umso schärfer und unerbittlicher wird die Tendenz der Umwelt, die Juden auszustossen.“¹³⁴⁰ Durch jene Vorgänge würden auch die Ergebnisse der politischen Emanzipation gefährdet. Das Theaterstück bezieht sich damit vor allem auf die wirtschaftlichen Auswirkungen, da die Juden hierdurch am schwersten getroffen seien.¹³⁴¹ Dadurch werden diese zu einem sinnvollen Ausgangspunkt, von dem alle anderen Formen des Antisemitismus erklärt werden. Ziel dieses Stückes ist es, dem Zuschauer „die wirklichen Zusammenhänge“¹³⁴² und damit auch „die wahren Ursachen der wirtschaftlichen Judennot“¹³⁴³ aufzuzeigen und ihm anschließend die „einzige Lösung“¹³⁴⁴, nämlich den Zionismus und damit Palästina, nahezu legen. Mit dieser Einschätzung endet der Prolog.

Es ist sehr ungewöhnlich, dass in einem Prolog so deutlich dargestellt wird, welche Intention das Stück verfolgt. Der Handlungsverlauf und auch das Ende des Stückes sind damit für den Zuschauer vorhersehbar. Diese Transparenz, welche auch über den weiteren Verlauf des Theaterstückes beibehalten wird, zeigt

¹³³⁶ Lewin: Die einzige Lösung, S. 1.

¹³³⁷ Lewin: Die einzige Lösung, S. 1.

¹³³⁸ Lewin: Die einzige Lösung, S. 1.

¹³³⁹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 1.

¹³⁴⁰ Lewin: Die einzige Lösung, S. 1.

¹³⁴¹ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 1.

¹³⁴² Lewin: Die einzige Lösung, S. 1.

¹³⁴³ Lewin: Die einzige Lösung, S. 1.

¹³⁴⁴ Lewin: Die einzige Lösung, S. 1.

somit Anklänge an einen strukturierten Vortrag, der theatralisch dem Publikum vermittelt werden soll. Wichtige Inhalte werden dabei vom Chor wiederholt und sogar graphisch auf Plakaten dargestellt, was an visuelle Medien eines Vortrages erinnert.

3.2.3.3 *Der 1. Teil*

Der erste Teil des Stückes beginnt mit dem Lied vom Galuth. In diesem Chorstück werden die schlechten Arbeitsbedingungen der Juden in unterschiedlichen Ländern geschildert, wobei vor allem die Verdrängung der Juden von ihren Arbeitsplätzen angeprangert wird. Dabei sei die Staatsform unerheblich, da die Juden überall das gleiche Schicksal treffe.¹³⁴⁵ Damit wird nochmals betont, dass sich dieses Stück der Lage aller Juden widme, da es in der Diaspora keine Ausnahme gebe, sondern alle Juden von diesen Problemen betroffen seien.

Dass dies aber kein jüdischer Konsens ist, sondern es hierzu durchaus unterschiedliche Auffassungen gibt, wird an der darauffolgenden Unterhaltung zwischen einem Zionisten und einem Liberalen verdeutlicht. Bemerkenswert ist, dass der Zionist aus dem Chor austritt und der Liberale aus den Reihen des Publikums kommt. Hierdurch werden die Zweifel des Publikums symbolisch in das Stück eingebunden. Der Zionist führt an, dass besonders die Juden von der Weltwirtschaftskrise betroffen seien, was daran liege, so ergänzt der Chor, dass durch den Antisemitismus den Juden viele Berufe versperrt blieben. Der liberale Jude jedoch bestreitet diese „besondere jüdische Not.“¹³⁴⁶ Er meint, dass das ganze deutsche Volk um seine Existenz kämpfe und gerade das Hervorheben „eines Unterschiedes zwischen Juden und Christen [...] den Antisemitismus“¹³⁴⁷ verschärfen würde. Der Zionist stimmt zwar zu, dass alle Bevölkerungsschichten leiden, merkt aber an, dass die Juden von der Arbeitslosigkeit „prozentual wesentlich höher“¹³⁴⁸ betroffen seien.

Bereits an dieser Stelle wird eine Struktur deutlich, die innerhalb des gesamten Theaterstückes beibehalten wird. So wird zunächst eine allgemeine Aussage getroffen, wie hier, dass alle Juden in der Diaspora von jenen Problemen betroffen seien, um diese dann mittels Zweifeln und Gegenargumenten, wie hier zwischen dem Liberalen und Zionisten, anschließend zu diskutieren. Um die Botschaft für das Publikum noch greifbarer zu machen, werden diese theoretischen Diskussionen an Beispielen verdeutlicht. So wird in einem fließenden Wechsel zu einem Schalter eines Personalbüros übergeblendet, bei dem ein Verkäufer gesucht wird. Ein Mann, namens Rosenzweig, tritt an den Schalter mit seiner Bewerbung heran, die zunächst mit großem Interesse gelesen wird. Erst als auf Nachfrage heraus-

¹³⁴⁵ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 2.

¹³⁴⁶ Lewin: Die einzige Lösung, S. 2.

¹³⁴⁷ Lewin: Die einzige Lösung, S. 2.

¹³⁴⁸ Lewin: Die einzige Lösung, S. 3.

kommt, dass Rosenzweig Jude ist, wird er darauf hingewiesen, dass die Stelle bereits besetzt wurde. Was der Chor kommentiert mit „Nur weil er Jude ist.“¹³⁴⁹ Zwei weitere Einstellungsgespräche Rosenzweigs, die schauspielerisch lediglich angedeutet werden, scheitern ebenfalls an seiner Konfession. Der Chor kommentiert, dass dies kein Einzelfall ist und die Not der Juden daher eng mit ihrer Religionszugehörigkeit und den damit einhergehenden Diffamierungen verknüpft sei.

Dieses Beispiel entspringt der Lebenswelt vieler Zuschauer, wodurch sie in die Szenerie emotional eingebunden sind. Die Emotionen werden wieder theoretisch unterfüttert, indem der Zionist einige Länder nennt und der Chor anführt, welchen Problemen die Juden dort ausgesetzt sind. So gebe es in Amerika neben einem generellen Judenhasse einen Boykott von jüdischen Geschäften und eine Verdrängung vom Arbeitsmarkt.¹³⁵⁰ In Polen würden durch Steuerdruck, fehlende Konzessionen und dem Ausschluss aus der Industriearbeit viele Juden hungern.¹³⁵¹ In Warschau sei in jenem Winter jeder dritte Jude auf Spenden angewiesen und auch in der Sowjetunion würde das Elend der Juden jeden Tag zunehmen.¹³⁵² An dieser Stelle widerspricht ein Kommunist, der einwirft, dass die Revolution die Gleichberechtigung der Juden bestätigt und damit auch den Juden eine Arbeitsperspektive gegeben hätte. Dies bestreiten jedoch der Zionist und der Chor und merken an, dass etwa 900.000 Juden durch dieses Wirtschaftssystem nicht erfasst würden. Auch die Ansiedlung der Juden auf dem Land, sowohl in der Krim als auch in der Ukraine, die der Kommunist anführt, wird vom Sprecherchor nicht als Lösung angesehen, da die Juden auch hier „ihre Zukunft nicht gestalten können, so wie sie es wollen.“¹³⁵³ Vielmehr würde es zu etlichen Rückwanderungen kommen. Der Chor ist überzeugt, dass nur im eigenen Land ein freies und glückliches Leben möglich sei.¹³⁵⁴

Auch in dieser Passage, welche sich der Lage der Juden in unterschiedlichen Ländern widmet, werden kritische Meinungen eingeflochten, um diese anschließend zu widerlegen. Dadurch versucht Lewin zu betonen, dass das Leben in einem eigenen Land die einzige Möglichkeit sei, das Leid der Juden zu beenden. Diese Vorgehensweise vermittelt im Vergleich zu anderen Theaterstücken eine besondere Seriosität, da hier zwar auch eine fiktive Handlung eingeflochten wird, diese aber nicht unkommentiert stehen bleibt. Die Rückschlüsse auf die eigene Lebenswelt, die der Zuschauer sonst tätigen muss, werden hier durch den Chor übernommen.

Nach den Erläuterungen über das Elend der Juden in unterschiedlichen Ländern wird wieder zu Rosenzweig übergeblendet, welcher sich in einem Gespräch

¹³⁴⁹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 3.

¹³⁵⁰ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 4.

¹³⁵¹ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 4.

¹³⁵² Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 4.

¹³⁵³ Lewin: Die einzige Lösung, S. 5.

¹³⁵⁴ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 5.

mit Nachgeiger darüber beklagt, dass er aufgrund seines Glaubens keine Anstellung findet. Er bittet Nachgeiger um seine Hilfe, welcher ihn zur Vorsicht mit solchen Verallgemeinerungen mahnt, da es sich hierbei lediglich um Einzelfälle handle. Er schreibt ihm eine Empfehlung und schickt ihn zu Kahn, dem Direktor eines Warenhauses. Daraufhin wird in das Büro vom Direktor übergeblendet, bei dem sich Rosenzweig nun vorstellen will. Als der Direktor durch einen Diener das Empfehlungsschreiben erhält, reagiert er genervt: „Schon wieder so eine bessere Schnorrangelegenheit. Diese ewigen jüdischen Sachen.“¹³⁵⁵ Er bittet Rosenzweig dennoch herein und fragt ihn zunächst, woher er Nachgeiger kenne. Rosenzweig entgegnet, dass Nachgeiger öfter Vorträge im Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens halte. Der Direktor fragt ihn im Hinblick auf die Stelle, ob er denn wisse, was derzeit in Deutschland und der Welt geschehe. Rosenzweig berichtet ihm daraufhin von seiner verzweifelten Jobsuche und den vielen Ablehnungen aufgrund seines jüdischen Glaubens. Der Direktor reagiert ungehalten, da seiner Meinung nach die Juden an ihrer derzeitigen Situation selbst schuld seien, da sie sich in einer Zeit vordrängen, in der es allen Leuten schlecht gehe. So würden sie in öffentlichen Versammlungen über die Judenfrage reden, anstatt sich in dieser schweren Zeit ruhig zu verhalten und nicht aufzufallen. Er präferiere vielmehr ein Verbot, welches Fragen nach dem Glauben unterbindet. Auch die Organisation einer jüdischen Selbsthilfe, wie sie die Zionisten anstreben, lehnt er ab und fordert vielmehr, sich innerhalb der Familie finanziell zu unterstützen. Judentum sei eine Angelegenheit des Herzens, welche „nicht nach außen“¹³⁵⁶ getragen werden müsse. Er ergänzt weiter, dass nach den letzten Wahlen die Lage „eben verfahren“¹³⁵⁷ sei. Er könne keinen jüdischen Verkäufer einstellen, sonst habe er bald keine Kunden mehr: „Die Verhältnisse sind eben stärker als ich.“¹³⁵⁸

Mit jenem Beispiel betont Lewin nochmals, dass der Antisemitismus die finanzielle Not der Juden verstärke. Die Juden hätten, im Gegensatz zur restlichen Bevölkerung, nur wenige Möglichkeiten sich aus ihrer finanziellen Misere zu retten. Auch der jüdische Versuch sich zu organisieren, wie im Centralverein, hat auf jenen Bereich keinen Einfluss, so dass die Jobsuche trotz des Empfehlungsschreibens nicht zum Erfolg führt. Ebenso wird durch den Verweis auf die letzten Wahlergebnisse betont, dass es sich hierbei nicht um Einzelfälle, sondern um eine generelle antisemitische Stimmung innerhalb der Gesellschaft handle. Hierdurch erscheint ein Job bei einem christlichen Unternehmen aussichtslos und selbst in jüdischen Unternehmen werden, wie sich hier zeigt, keine Juden eingestellt, da sie hierdurch Nachteile für ihr Unternehmen befürchten.

¹³⁵⁵ Lewin: Die einzige Lösung, S. 6.

¹³⁵⁶ Lewin: Die einzige Lösung, S. 7.

¹³⁵⁷ Lewin: Die einzige Lösung, S. 7.

¹³⁵⁸ Lewin: Die einzige Lösung, S. 8.

Als Reaktion auf dieses Geschehen singt der Chor nochmal das Lied vom Galuth, das bereits zu Beginn des Theaterstückes gesungen wurde. Nun werden aber nicht nur die bereits gesungenen drei Strophen, die die momentanen Missstände beschreiben, wiederholt, sondern das Lied wird noch um drei weitere Strophen ergänzt, welche dem Publikum eine mögliche Lösung andeuten. So wird hervorgehoben, dass in der Fremde kein Ausweg aus dem „Judenhass“¹³⁵⁹ möglich sei, sondern nur in einem eigenen Land. Aus diesem Grund soll sich der Zuschauer der Bewegung anschließen und sich gemeinsam mit anderen Juden für dieses Ziel, welches jedem Einzelnen zu Gute komme, einsetzen: „Bau mit uns für Dich Dein eigenes Haus“¹³⁶⁰ Die Schwierigkeiten dieses Weges werden dabei nicht verschwiegen, jeglicher andere Weg aber als aussichtslos dargestellt: „Unser Weg ist schwer, der Weg ist weit./ Doch für Dich ist er die einz'ge Lösung./ Willst Du nicht, so endet nie Dein Leid,/ gehst Du ihn, so führt er zur Erlösung.“¹³⁶¹

Lewin erreicht mit diesem Chorlied eine Rahmung zwischen Beginn und Ende des ersten Teiles. Diese Rahmung vollzieht sich auch im Inhalt des Liedes. Auf die Darstellung des Problems in den ersten Strophen, wird nun die Lösung in den letzten Strophen vorgestellt. So sei ein eigenes Land, welches sie gemeinsam aufbauen, für die Juden die einzige Möglichkeit diesen Verhältnissen zu entfliehen. Eingängig ist hierbei die direkte Ansprache jedes Einzelnen, welche im Theater sonst eher ungewöhnlich ist. Die Trennung zwischen Publikum und Bühne wird damit immer wieder aufgebrochen und der Abstand zum Geschehen überbrückt.

3.2.3.4 Der 2. Teil

Der zweite Teil des Stückes, welcher sich mit dem jüdischen Aufbau Palästinas befasst, beginnt mit dem Lied von der Heimat, welches von einer einzelnen Person vorgetragen wird. In diesem wird betont, dass „die altneue Heimat“¹³⁶² gerade für jene Juden gebaut werde, „die in der Fremde verfolgt und bedrängt sind“¹³⁶³. Ein großer Vorteil sei, dass das Land dem jüdischen Volk gehöre, wodurch die Juden auch bei einer Änderung der Machtverhältnisse nicht vertrieben werden können. Damit gehöre es ihnen auf ewige Zeiten.

Mit diesem Lied wird bereits zu Beginn des Teiles der Anspruch der Juden auf jenes Land verdeutlicht. Es handelt sich bei Palästina um ihre Heimat, die sowohl damals als auch heute ihre Heimstätte sein soll. Damit ist auch klar, wieso für dieses Unterfangen kein anderes Land in Betracht kommt. Ebenso wird betont, dass jenes Land nicht nur für die derzeit Verfolgten wichtig sei, sondern auch

¹³⁵⁹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 9.

¹³⁶⁰ Lewin: Die einzige Lösung, S. 9.

¹³⁶¹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 9.

¹³⁶² Lewin: Die einzige Lösung, S. 10.

¹³⁶³ Lewin: Die einzige Lösung, S. 10.

künftige Generationen keine Sorge mehr vor Vertreibungen haben müssten, da es ihnen nun auf ewige Zeiten gehöre. Das angestrebte Ziel ist damit keine Übergangslösung, sondern ein Unterfangen, welches den Juden für immer helfe.

Jedoch gibt es auch einige Einwände gegen solche Pläne, welche in einer anschließenden Unterhaltung zwischen einem zionistischen Informationsbeamten, Schlesinger, und einem Touristen namens Glesinger, aufgegriffen werden. Schlesinger wird im zionistischen Informationsbüro gerade zu Palästina beraten, als Glesinger hinzukommt. Glesinger erzählt den beiden, dass er nach Palästina reisen möchte, da man dieses Land einmal gesehen haben muss. Dem Zionismus mag er sich aber nicht anschließen, da er sich vielmehr als „kritischer Beobachter“¹³⁶⁴ verstehe. Der Zionist entgegnet darauf freundlich, dass sie sich über jeden Touristen freuen würden, der in dieses Land reist, um sich seine eigene Meinung zu bilden. Das jüdische Leben und Wirken vor Ort müsse nämlich jeden Juden erfreuen und denen „Trost und Hoffnung“¹³⁶⁵ spenden, die noch in der Diaspora leben. Glesinger kann diese Auffassung nicht verstehen, da seine ganze Familie in Deutschland lebe und sich als „ein unlöslicher Bestandteil des deutschen Volkes“¹³⁶⁶ verstehe. Aus diesem Grund würden sie auch ihrer „Zukunft getrost entgegen“¹³⁶⁷ sehen. Schlesinger, der ebenfalls aus Deutschland kommt, mischt sich in die Unterhaltung ein. Er merkt an, dass er früher ähnlich gedacht habe, ihm aber bewusst geworden sei, dass „Millionen von Menschen, unter denen man lebt, einen hassen und verachten“¹³⁶⁸. Glesinger denkt aber, dass dies nur eine „vorübergehende Erscheinung“¹³⁶⁹ sei. Schlesinger wendet dagegen ein, dass einerseits nicht kleingeredet werden könne, dass ein Großteil des deutschen Volkes antisemitisch sei, andererseits wolle Schlesinger, selbst wenn der Antisemitismus vorüberginge, seine Familie vor dieser Bedrohung schützen. Glesinger führt daraufhin an, dass er deshalb „seit 20 Jahren Mitglied des Centralvereins deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens“¹³⁷⁰ sei und Beiträge dafür zahle, dass der Centralverein gegen den Antisemitismus kämpfe. So sei es doch „immer mehr [gelungen] die Judenfeinde aufzuklären“¹³⁷¹. Schlesinger bestreitet dies, da seiner Meinung nach viel Geld „in solche aussichtslosen Angelegenheiten hineingepulvert“¹³⁷² wurden, ohne dass irgendwann der Moment kommen werde „wo die Hakenkreuzler Ihnen um den Hals fallen werden“¹³⁷³. Seiner Auffassung

¹³⁶⁴ Lewin: Die einzige Lösung, S. 11.

¹³⁶⁵ Lewin: Die einzige Lösung, S. 11.

¹³⁶⁶ Lewin: Die einzige Lösung, S. 11.

¹³⁶⁷ Lewin: Die einzige Lösung, S. 11.

¹³⁶⁸ Lewin: Die einzige Lösung, S. 11.

¹³⁶⁹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 11.

¹³⁷⁰ Lewin: Die einzige Lösung, S. 12.

¹³⁷¹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 12.

¹³⁷² Lewin: Die einzige Lösung, S. 12.

¹³⁷³ Lewin: Die einzige Lösung, S. 12.

nach hätte man vielmehr „die jüdische Gemeinschaft von innen stärken und die Juden widerstandsfähiger machen sollen; dann würden wir nicht so hilflos und ratlos und oft so würdelos bei jedem Ausbruch des Antisemitismus dastehen.“¹³⁷⁴ Glesinger ist von dieser Antwort überrascht: „Mir hat man bisher gerade das Gegenteil gesagt. Dass jede festere Organisierung des jüdischen Eigenlebens den Antisemitismus stärkt.“¹³⁷⁵ Schlesinger entgegnet daraufhin, dass er der Ansicht sei, dass damit „die Auswirkungen des Antisemitismus“¹³⁷⁶ abgeschwächt würden. Auf den Antisemitismus selbst hätten sie hingegen keinerlei Einfluss. Glesinger findet diese Einschätzung „sehr sehr pessimistisch“¹³⁷⁷ und fragt, wie er seine Familie denn zu schützen gedenke, woraufhin Schlesinger auf Palästina und die „Heimstätte“¹³⁷⁸, welche hier für das jüdische Volk gebaut werde, verweist. Glesinger ist von dieser Aussicht nicht begeistert, da es dort „doch so wenig wirtschaftliche Möglichkeiten“¹³⁷⁹ gebe. Daraufhin mischt sich der Zionist ein, der anmerkt, dass es das einzige Land sei, in welchem „die Juden ihr Leben in allen Bezirken selber gestalten können. Hier haben wir ja die Voraussetzung eines normalen Volkslebens, das eigene Territorium.“¹³⁸⁰ Glesinger wendet daraufhin ein, dass alle bisherigen Versuche eines jüdischen Landes gescheitert seien. Erschwerend komme hinzu, dass es nun auch noch in einem Land geschehen soll, in welchem es „auf Schritt und Tritt Schwierigkeiten gibt.“¹³⁸¹ Der Zionist entgegnet, dass bisherige Versuche scheitern mussten, da lediglich Palästina „den Juden die Begeisterung und den Opferwillen, Schwierigkeiten zu überwinden“¹³⁸² gäbe. Glesinger ist trotzdem sehr skeptisch, da es dem jüdischen Volk eigen sei, viele unterschiedliche Meinungen zu haben, wodurch es schwierig werde, ein jüdisches Land gemeinsam aufzubauen.¹³⁸³ Der Zionist beendet darauf höflich das Gespräch, da jene theoretische Diskussion doch nur bedingt sinnvoll sei. Er schlägt vielmehr vor, sich in Palästina eine eigene Meinung zu bilden.¹³⁸⁴

In dieser Unterhaltung werden unterschiedliche Argumente, die gegen eine Errichtung eines eigenen Staates in Palästina sprechen, von Glesinger vorgebracht und anschließend widerlegt. Ziel dieser Szene ist es, dass die Zweifel des Publikums auf der Bühne eingebunden werden, damit auch sie, wie später Glesinger, zu der Überzeugung kommen, dass ein eigenes Land in Palästina alternativlos ist.

¹³⁷⁴ Lewin: Die einzige Lösung, S. 12.

¹³⁷⁵ Lewin: Die einzige Lösung, S. 12.

¹³⁷⁶ Lewin: Die einzige Lösung, S. 12.

¹³⁷⁷ Lewin: Die einzige Lösung, S. 12.

¹³⁷⁸ Lewin: Die einzige Lösung, S. 13.

¹³⁷⁹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 13.

¹³⁸⁰ Lewin: Die einzige Lösung, S. 13.

¹³⁸¹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 13.

¹³⁸² Lewin: Die einzige Lösung, S. 13.

¹³⁸³ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 13.

¹³⁸⁴ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 13.

Nachdem in dieser Szene die Argumente beider Seiten zur Sprache gebracht und zum Teil widerlegt wurden, werden in der nächsten Szene vor allem Fakten zu Palästina genannt, welche den Fortschritt in Palästina betonen sollen. Der Zionist spricht dabei laut Regieanweisungen „zu den Touristen, aber eigentlich zum Publikum“¹³⁸⁵. Er erläutert mit Verweis auf die entsprechenden statistischen Zahlen die Zunahme des jüdischen Landbesitzes und der jüdischen Bevölkerung in den letzten Jahren.¹³⁸⁶ So würde die jüdische Bevölkerung dort mittlerweile einen Anteil von 24 Prozent ausmachen und damit mehr als irgendwo sonst auf der Welt.¹³⁸⁷ Daraufhin setzt der Chor mit einem Lied ein, in welchem er die jüdische Besiedlung beschreibt. Darin heißt es unter anderem: „Das ist das Werk unserer Hände - / unsere Arbeit hat es geschaffen. / Das ist die Schöpfung jüdischer Sehnsucht, / jüdischen Willens, jüdischer Kraft.“¹³⁸⁸ Ebenfalls wird im Lied die schwere Arbeit, wie etwa der Ackerbau, thematisiert, die für den Aufbau des Landes geleistet werden muss. Jedoch stärke die Juden der Gedanke des gemeinsamen Zieles, welchem sie mit jeder Tätigkeit näher kommen.¹³⁸⁹ Auch in Bezug auf die Industrie konnten laut dem Zionisten bedeutende Fortschritte erzielt werden. So könnten von dieser bereits „67% der jüdischen Bevölkerung Palästinas, also rund 120 000 Menschen“¹³⁹⁰ leben. Der Sprechchor fügt hinzu, dass dies besonders bemerkenswert sei, da diese Industrie, die quasi aus dem Nichts geschaffen wurde, nun tausenden Menschen Arbeit gibt und damit den Lebensunterhalt ermöglicht. Ebenso hätten dadurch auch weitere Juden die Chance nach Palästina auszuwandern.

Durch diese Darstellung wurden die Vorwürfe der Rückständigkeit und der schlechten Lebensbedingungen vor Ort, die nach Glesinger einem solchen Unterfangen entgegenstanden, entkräftet.

Auch der Aspekt der Kultur und Bildung wird aufgegriffen. Es wird dabei nicht nur betont, dass es hierfür Angebote vor Ort gebe, sondern dass diese sogar besser seien als in der Diaspora. So besuchten 32 000 Kinder in Palästina hebräi-

¹³⁸⁵ Lewin: Die einzige Lösung, S. 14.

¹³⁸⁶ Er erklärt, dass das jüdische Volk vor 30 Jahren noch kein Landbesitz hatte, aber nun „300 000 Dunam, erworben [hat] vom Keron Kajemeth Lojisrael, Gemeindebesitz des jüdischen Volkes“ (Lewin: Die einzige Lösung, S. 14, Zur Messung in Duma und zur der Landwirtschaft in Erez Israel, siehe Gibson und Feliks: Agricultural Land-Management Methods, Sp. 471-486). So sei in dieser Zeit „der gesamte jüdische Bodenbesitz Palästinas um 600% gewachsen“ (Lewin: Die einzige Lösung, S. 14). Von 200 000 Dunam (1903) zu 1.200 000 Dunam (1930). Danach geht er auf die jüdischen Bewohner Palästinas ein. So habe im Jahre 1880 noch keiner dort gewohnt, während es im Jahre 1930 bereits insgesamt 42 000 Juden wären und damit „heute 24 Prozent der jüdischen Gesamtbevölkerung“ (ebd.).

¹³⁸⁷ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 14.

¹³⁸⁸ Lewin: Die einzige Lösung, S. 14.

¹³⁸⁹ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 14.

¹³⁹⁰ Lewin: Die einzige Lösung, S. 15.

sche Schulen.¹³⁹¹ Dies sei so bemerkenswert, da in der Diaspora „jüdische Kinder durch die Schule ihrem Volke zwangsläufig entfremdet“¹³⁹² werden. Auch würde der Antisemitismus, der in den anderen Schulen herrsche, ein „Minderwertigkeitsgefühl“¹³⁹³ bei den Kindern auslösen. In Palästina hingegen wachsen die Schüler „in der geistigen Ueberlieferung des jüdischen Volkes auf“¹³⁹⁴ und würden zu „stolzen Menschen erzogen, die sich als die Träger der jüdischen Gemeinschaft, des werdenden Staates fühlen.“¹³⁹⁵ Ähnliches gelte auch für die Universitäten, an denen Juden bisher diskriminiert wurden. Demgegenüber „wächst die hebräische Universität in Jerusalem zum geistigen Mittelpunkt des Nahen Ostens heran.“¹³⁹⁶

Eben jene Ausführungen sind gerade an diejenigen im Publikum gerichtet, welche das Leben dort als rückständig bezeichnen und aufgrund mangelnder Kultur und Bildung bisher von einer Übersiedelung Abstand nahmen.

Dass jene erhoffte Zusammenführung der Juden in Palästina auch einige Probleme birgt, thematisiert das anschließende Lied des Chores:

<p>„Die Juden kommen aus hundert Ländern, mit hundert Sprachen und bunten Sitten. Wir fügen Splitter zu einem Volke, mit <u>einer</u> Sprache, die uns gehört. Wir fügen Splitter zu einem Volke, mit einem Willen so hart wie Stahl. Fort mit dem Schwanken, Streit und Gezänke. Lasset das Klügeln, werdet ein Volk!</p>	<p>Schliesst euch zusammen, werdet ein Volk! Eure Heimat bauet mit uns! Schliesst euch zusammen zu einem Volke- Wir werden siegen, wenn ihr nur wollt.“¹³⁹⁷</p>
--	--

Es wird angemerkt, dass es wichtig ist, zu einem Volk, mit einer Sprache und Kultur, vor Ort zusammenzuwachsen. So sollen die Juden die Kultur der Diaspora ablegen und sich vielmehr darauf konzentrieren, ihre eigene Kultur zu schaffen. Es sei durchaus möglich, dass dieses Unterfangen gelänge, es läge nur an den Juden selbst.

Nachdem nun die bisherigen Erfolge dargestellt wurden, wendet sich das Stück den drei entscheidenden Schwierigkeiten zu, welche dem Unterfangen im Wege zu stehen scheinen. Diese werden wieder szenisch dargestellt. So bekundet

¹³⁹¹ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 15.

¹³⁹² Lewin: Die einzige Lösung, S. 15.

¹³⁹³ Lewin: Die einzige Lösung, S. 16.

¹³⁹⁴ Lewin: Die einzige Lösung, S. 16.

¹³⁹⁵ Lewin: Die einzige Lösung, S. 16.

¹³⁹⁶ Lewin: Die einzige Lösung, S. 16.

¹³⁹⁷ Lewin: Die einzige Lösung, S. 16.

Glesinger dem Zionisten seine Begeisterung: „Was Sie mir gezeigt haben, ist wirklich eine Leistung!“¹³⁹⁸, merkt aber an, dass dies erst der Anfang sein könne, da es noch einige Schwierigkeiten gäbe. Schlesinger und der Zionist stimmen dem zu und verweisen auf die Engländer.

In diesem Moment wird zum Colonial Office hinüber geblendet, wo der Sekretär dem Abteilungsleiter gerade die Forderung nach neuen Einwanderungszertifikaten von der Exekutive der Jewish Agency bringt. Der Abteilungsleiter sieht diese nur bedingt positiv; da er sich aufgrund dieser kleiner zionistischen Gruppe nur ungern „wieder in politische Verwicklungen stürzen“¹³⁹⁹ würde. Der Sekretär entgegnet darauf, dass „die Zionistische Bewegung [...] doch im dauernden Wachsen begriffen zu sein [scheint]. Man hat fast den Eindruck, dass heute bereits der entscheidende Teil des jüdischen Volkes hinter ihr steht.“¹⁴⁰⁰ Der Abteilungsleiter bezweifelt dies und glaubt, dass dies noch einige Zeit brauche. Deshalb hebt er in seinem Antwortschreiben zwar hervor, dass „der Regierung S.M. die Errichtung einer nationalen Heimstätte für das jüdische Volk in Palästina am Herzen“¹⁴⁰¹ läge, aber sie aus „wirtschaftlichen Erwägungen“¹⁴⁰² das Gesuch ablehne.

Mit diesem Verweis auf England und dessen benötigte Zustimmung wird im Stück ein wesentliches politisches Problem angesprochen, welchem sich die zionistische Organisation gegenüber sah. In dieser Szene wird aber angedeutet, dass die Ablehnung vor allem daher komme, dass ihr Unterfangen bisher noch von zu wenigen Juden unterstützt werde.

Danach wird hinüber geblendet auf Glesinger, der nach den Arabern fragt, woraufhin eine Szene im Jaffa Moslem Café auf der Bühne erscheint. Innerhalb des Cafés befinden sich zwei Personen: ein Kellner in europäischer Kleidung und ein Fellache „mit Turban und weissem Burnus.“¹⁴⁰³ Beide lauschen der Stimme aus dem Lautsprecher, die verkündet:

„An die Mohammedaner der ganzen Welt: An Euch, alle Gläubigen richtet der Kongress, der zum ersten Male in der heiligen Stadt Jerusalem zusammentritt, den Ruf, die Uebergriffe der Ungläubigen abzuwehren. Wollt Ihr untätig zusehen, wie die von dem englischen Imperialismus gestützten Zionisten daran gehen, die heilige Omar-Moschee niederzureissen, um an ihre Stelle ihren Tempel zu errichten? Die von den englischen Offizieren geschulten Einwanderer bereiten sich vor, die friedliche arabische Bevölkerung Palästinas mit Gewalt zu unterjochen. Man verdrängt uns von unserem Boden. Eine ungeheure Gefahr droht. Brüdern in Palästina und der gesamten mohamedanischen Welt. Steht uns bei in dem heiligen Kampfe, seid nicht gleichgültig wie bisher. Warum

¹³⁹⁸ Lewin: Die einzige Lösung, S. 16.

¹³⁹⁹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 16.

¹⁴⁰⁰ Lewin: Die einzige Lösung, S. 17.

¹⁴⁰¹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 17.

¹⁴⁰² Lewin: Die einzige Lösung, S. 17.

¹⁴⁰³ Lewin: Die einzige Lösung, S. 17.

*bleibt Ihr alle unserem Kongress fern, Ihr Brüder aus Albanien und dem Hedjass, aus Aegypten und der Türkei.*¹⁴⁰⁴

Der Kellner gibt der Stimme aus dem Lautsprecher Recht und verweist dabei vor allem auf die Bodenkäufe der Juden. Der Fellache sieht dies anders und merkt an, dass es auch Leute geben müsse, die an Juden verkaufen. So würden die Effendis zwar öffentlich zum Kampf gegen die Zionisten aufrufen, aber gleichzeitig selbst gute Geschäfte mit diesen machen. Aus diesem Grund erwarte er von jenen Führern nichts.¹⁴⁰⁵ Er sieht daran sogar Positives, da mit dem Geld beispielsweise auch neue Brunnen gebaut wurden.

Als letztes Problem werden nun die Juden selbst angeführt, worauf eine Szene gezeigt wird, in der ein National-Fond-Helfer (N.F.-Helfer) einen Mann um eine Spende für Bodenkäufe in Palästina bittet. Dieser entgegnet, dass er für diese Zwecke nicht spenden wolle. Er sei Deutscher und würde deshalb „keine ausländischen Kolonisations-Unternehmen“¹⁴⁰⁶ unterstützen. Vielmehr würde eben jene Propaganda der Zionisten ihre „Stellung als Staatsbürger“¹⁴⁰⁷ gefährden. Der N.F.-Helfer wendet sich daraufhin zum Publikum und sagt: „Schnorrereien? Weiss er denn, was einmal mit seinen Kindern wird? Was werden sie von ihm denken?“¹⁴⁰⁸

Mit diesem kurzen Gespräch wird nochmals darauf verwiesen, dass es die teilweise naive Einstellung der Juden sei, welche dem Unterfangen im Wege stehe. Diese würden die ausweglose Lage der Juden noch immer nicht begreifen und verstehen, dass die Juden in der Diaspora kein Leben ohne Leid führen können.

Nach der szenischen Darstellung jener Probleme wird zur Touristengruppe übergeblendet, wo der Zionist zu den Touristen sagt:

*„Von diesen drei Schwierigkeiten ist die entscheidende die jüdische. Die Araber – es kommt nicht auf die Effendis an, sondern auf das Volk – werden sich noch weiter mit uns aussöhnen; wenn unser Werk das Land weiter vorwärts bringt. England wird sich einsetzen, wenn es den Ernst und die organisierte Kraft des jüdischen Volkes noch stärker verspürt.“*¹⁴⁰⁹

Dementsprechend gilt es, das jüdische Volk von der Notwendigkeit eines solchen Unterfangens zu überzeugen: „Wenn die Juden der ganzen Welt die Verwirklichung des Zionismus wollen, wenn das ganze jüdische Volk hinter der Zionistischen Organisation steht, dann können keine Hindernisse unser Werk aufhalten.“¹⁴¹⁰

¹⁴⁰⁴ Lewin: Die einzige Lösung, S. 17f.

¹⁴⁰⁵ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 18.

¹⁴⁰⁶ Lewin: Die einzige Lösung, S. 18.

¹⁴⁰⁷ Lewin: Die einzige Lösung, S. 18.

¹⁴⁰⁸ Lewin: Die einzige Lösung, S. 18.

¹⁴⁰⁹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 19.

¹⁴¹⁰ Lewin: Die einzige Lösung, S. 19.

Lewin hebt damit hervor, dass dieses Unterfangen gelingen werde, sobald die Juden einsehen, dass dies der einzige und richtige Weg für sie sei. Sie müssten als Gemeinschaft zusammen stehen und auch zusammen für ihre Belange eintreten. Diese Botschaft wird anschließend nochmal eindrücklich szenisch verdeutlicht, indem alle zuvor gezeigten Szenen nochmals wiederholt werden, aber nun vor dem Hintergrund eines geeinten jüdischen Volkes. So geht der mächtige Chor auf der Bühne auf das Colonial Office zu. Der Chor trägt dabei Plakate mit verschiedenen Ländernamen. Nacheinander treten einzelne Teile des Chores mit einem der Schilder nach vorne und fordern die freie Einwanderung nach Palästina für die Juden ihres Landes.¹⁴¹¹ Als letztes macht der gesamte Chor einen Schritt nach vorn: „Alle Juden der gesamten Welt fordern die freie Einwanderung. Oeffnet dem jüdischen Volke die Tore Palästinas!“¹⁴¹² Der Abteilungsleiter beugte sich daraufhin den Eingebungen der Jewish Agency, was er mit „der wachsenden Bedeutung der zionistischen Bewegung“¹⁴¹³ rechtfertigt. Darauf schwenkt der Scheinwerfer wieder und der Zionist sagt:

*„Die jüdische Einwanderung bringt ins Land den sozialen Fortschritt. Sie sprengt die starre feudale Ordnung, die die freie Entwicklung des Landes und der Bevölkerung hemmt. [...] Je stärker der Jischuw in Erez Israel wird, umso weniger gefährdet ihn die Gegnerschaft der Effendis.“*¹⁴¹⁴

Die Szene zeigt damit auf, dass sich England nicht nur dem einheitlichen Auftreten der Juden und ihren Forderungen beugt, sondern dass diese auch noch förderlich für die Belange des Landes und damit für die Kolonialmacht England seien.

In einer daran anschließenden Szene wird gezeigt, dass der Lautsprecher mit seinem Satz „Die Araber Palästinas werden unter keinen Umständen die Errichtung der jüdischen Heimstätte in Palästina dulden“¹⁴¹⁵ immer leiser wird, je mehr Juden ins Land kommen. Damit zeigt sich auch hier, dass bei einer Unterstützung dieses Unterfangens die Beziehung zu den Arabern sich automatisch verbessere und die Gegenwehr abnehme.

Das Stück endet schließlich mit der Aufforderung zusammenzustehen, denn: „geeint können wir uns selbst helfen!“¹⁴¹⁶ Dies wird vom Sprechchor näher ausgeführt:

„Die Hindernisse türmen sich vor uns und jeder Schritt ist neues Ringen, zu unserer Freiheit führt kein anderer Weg,	Die Freiheit vor uns, hinter uns Galuth, Wer Freiheit will, muß kämpfen,
--	--

¹⁴¹¹ Vgl. Lewin: Die einzige Lösung, S. 19.

¹⁴¹² Lewin: Die einzige Lösung, S. 20.

¹⁴¹³ Lewin: Die einzige Lösung, S. 20.

¹⁴¹⁴ Lewin: Die einzige Lösung, S. 20.

¹⁴¹⁵ Lewin: Die einzige Lösung, S. 20.

¹⁴¹⁶ Lewin: Die einzige Lösung, S. 21.

<p>und keine Macht kann uns zum Rückzug zwingen, [...].</p> <p>Der Weg ist hart, wir gehen ihn trotzdem, uns trägt der Glaube der Millionen, wir sind die Zukunft eines großen Volks, uns beugt ihr nicht durch Reden und Kanonen, [...].</p>	<p>glauben. Nichts hält dem Drang des Freiheitswillen stand, und diesen Willen wird uns niemand rauben, [...].¹⁴¹⁷</p>
---	---

Hierdurch wird betont, dass der Weg in die Freiheit zwar beschwerlich sei, sie diesen aber gemeinsam beschreiten werden, da es der einzige mögliche Weg ist und sie diesen deshalb trotz aller Widerstände für ihre Zukunft gehen werden.

Das Stück endet schließlich mit einer direkten Ansprache ans Publikum, dass jeder den Palästina-Aufbau und die Zionistische Organisation unterstützen und damit seinen Beitrag dazu leisten soll, die hier aufgezeigten Hindernisse zu überwinden.¹⁴¹⁸ Wer sich hingegen nicht anschließe „gefährdet die Zukunft des jüdischen Volkes.“¹⁴¹⁹

Damit wird die Intention, die immer wieder im Stück von verschiedenen Seiten aus beleuchtet wird, nochmals prägnant zusammengefasst und dem Publikum mit auf den Weg gegeben. Es ist dabei bemerkenswert, dass nicht nur betont wird, wie wichtig es sei, dieses Unterfangen zu unterstützen, sondern gleichzeitig auch darauf verwiesen wird, dass fehlende Unterstützung das jüdische Volk gefährde. Damit käme es auf jeden Einzelnen an, sich zu diesem Vorhaben zu positionieren und für seine Überzeugungen einzustehen.

3.2.3.5 Vergleich zwischen Lewin und Goldfaden

Das Theaterstück *Die einzige Lösung* ist damit durchzogen von offensiver zionistischer Propaganda. Auf eine Darstellung des Alltags und der Probleme der Juden in verschiedenen Ländern folgt eine systematische Entkräftung von Gegenargumenten, die der Besiedlung Palästinas in irgendeiner Weise entgegenstehen könnten. Hier gibt es Ähnlichkeiten zu Goldfadens Stück *Messias Zeiten*, in welchem durch die idyllische Darstellung Palästinas und dessen Lebensbedingungen, Vorurteile und Sorgen des Publikums entkräftet werden sollen. Ziel ist es, wie der Titel des Stückes *Die einzige Lösung* bereits andeutet, die zionistischen Bestrebungen als einzige sinnvolle Lösung darzustellen. Dabei wird auch auf die wirtschaftlichen und kulturellen Möglichkeiten in einem eigenen Land hingewiesen, die in der Diaspora nicht bestehen. Religiöse Gründe für Palästina werden hingegen – anders als bei Goldfaden – nur am Rande angeführt.

¹⁴¹⁷ Lewin: Die einzige Lösung, S. 21.

¹⁴¹⁸ Lewin: Die einzige Lösung, S. 21.

¹⁴¹⁹ Lewin: Die einzige Lösung, S. 21.

Auch Goldfaden betont in seinen Stücken immer wieder, dass die Juden nur in einem eigenen Land ein freies und uneingeschränktes Leben führen können. Daran schließt Lewin an, der herausstellt, dass, wenn die Juden die Kultur ihres Herkunftslandes abgelegt haben, dazu beitragen können im neuen Land eine eigene gemeinsame Kultur aufzubauen. Hier ist jedoch ein deutlicher Unterschied zu Goldfaden festzustellen, der niemals das Bestehen einer solchen jüdischen Kultur in Frage stellt, sondern vielmehr darauf verweist, dass diese von vielen Juden vergessen wurde und dass es deshalb gilt, sich dieser zu besinnen.

Das Stück von Lewin wirkt in seiner Ausgestaltung eher wie ein Vortrag, welcher verschiedene Fakten zur Lage der Juden in der Diaspora und zur Besiedelung Palästinas vermitteln möchte. Diese theoretischen Erläuterungen werden dann vermischt mit einzelnen theatralischen Elementen, welche als Beispiele für das Gesagte dienen. Die wichtigen Inhalte werden vom Chor dabei wiederholt und graphisch auf den Plakaten dargestellt.

Während Goldfaden in seinen Theaterstücken noch den Unterhaltungscharakter berücksichtigt, ist dieser bei Lewin nur bedingt angelegt. Es geht bei den Aufführungen dieses Stückes nicht darum, das Publikum zu amüsieren, sondern gezielt neue Anhänger für die zionistische Bewegung zu akquirieren.¹⁴²⁰

3.2.4 Zusammenführung der einzelnen Analysen

Wie in der Analyse der hier vorgestellten zionistischen Theaterstücke gezeigt werden konnte, gibt es einige offensichtliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu den Theaterstücken Goldfadens.

3.2.4.1 Inhaltliche Ausrichtung

Das Stück von Herzl widmet sich der Frage, ob die kulturelle Assimilation der Juden eine Lösung der Judenfrage sei. Die kulturelle Trennung zwischen Juden und Christen verdeutlicht er dabei mittels eines Vergleichs. So stellt Herzl dem früheren sichtbaren jüdischen Ghetto, das nun unsichtbare „neue Ghetto“ gegenüber. Dieses würde durch eigene kulturelle Separierung der Juden entstehen und müsste deshalb auch von ihnen ingerissen werden. Jedoch zeigt sich innerhalb des Stückes, dass jene geforderte kulturelle Assimilation zum Scheitern verurteilt ist. Die jüdischen Bemühungen führen zu keiner Würdigung durch die Gesell-

¹⁴²⁰ So wird etwa im Programmheft auf den Sprechchor verwiesen, der eine „emotionelle Wirkung“ (Nemtsov: *Der Zionismus*, S. 239 und Programmheft „Die einzige Lösung“) auf das Publikum habe „und dadurch den Erfolg unserer Propaganda breiter und tiefer werden“ (Nemtsov: *Der Zionismus*, S. 239 und Programmheft „Die einzige Lösung“) lässt. Der gezielte Einsatz von Scheinwerferlicht und die Wechsel auf offener Bühne unterstützen die Vermittlung und „sind von durchschlagender propagandistischer Wirkung“ (Dalinger: *Quellenedition*, S. 51). Auch die Musik von Sambursky hinterließ einen bleibenden Eindruck, weshalb „im Verlag der ZVfD bereits im selben Jahr ein Heft mit acht Songs und Sprechchören publiziert“ (Nemtsov: *Der Zionismus*, S. 239) wurde.

schaft und auch eine gleichwertige Behandlung sei dadurch nicht gegeben. Letztlich führe dieser Schritt nur zur Aufgabe der eigenen Identität. Selbst eine zusätzliche vollständige religiöse Assimilation durch eine Taufe würde hieran nichts ändern. Da eine Assimilation oder Konversion daher keine Lösung der Judenfrage sein kann, was eindrücklich am Tod der Hauptperson Dr. Jacob Samuel deutlich wird, scheint lediglich der Zionismus als Lösung der Judenfrage zu bleiben.

Nachdem Herzl seinen Fokus insbesondere auf die kulturelle Ebene gelegt hat, widmet sich Nordau vor allem der völkischen Ebene des Judentums. Dies gründet sich vor allem auf seiner Wahrnehmung des alle Bereiche der Gesellschaft betreffenden Antisemitismus. Dieser Antisemitismus fußt seiner Meinung nach auf der Überzeugung, dass das Judentum über das Blut weitergegeben werde, wodurch der Fokus nicht mehr auf der Religion oder Kultur liege, sondern vor allem auf dem Volk. Damit sind eine vollkommene Assimilation und die damit verbundene Aufnahme in die Gesellschaft und somit auch eine Gleichberechtigung nicht möglich. Auch die rechtliche Gleichstellung ist hierdurch lediglich ein Zugeständnis, dessen Ausmaß die Mehrheitsgesellschaft bestimmt. Selbst eine Konversion kann damit keine Aufnahme in die Gemeinschaft herbeiführen. So könne sie höchstens eine Seelenrettung erreichen, das Blut würde aber dennoch unrein bleiben. So wird die Taufe vielmehr als ein Versuch verstanden, sich unentdeckt in die Gesellschaft einzuschleichen. Demzufolge führe eine Taufe zur Isolation, da der Getaufte weder zur Gemeinschaft der Juden, noch zu der der Christen gehöre. Die Taufe werde dadurch zu einer Demütigung und Selbstschändung, an welcher sich die Gesellschaft ergötze. Aus diesem Grund kann die Assimilation und auch die Konversion nach Nordau keine Antwort auf den Antisemitismus der Gesellschaft sein. Vielmehr sei die Lösung eine Stärkung des jüdischen Volksbewusstseins und das Streben nach einem eigenen Staat, in welchem die Juden keinem Antisemitismus gegenüberstehen. Ein solcher Staat würde auch von christlicher Seite befürwortet werden und könnte langfristig zur Völker- und Rassenversöhnung beitragen.

In den Stücken von Herzl und Nordau liegt der Fokus damit nicht auf Zion, sondern vielmehr auf dem Thema der Assimilation und des Antisemitismus. Sie stellen vor allem die verzweifelte Lage der Juden dar und zeigen auf, dass eine Assimilation nicht die Lösung dieses Übels sein kann. Eine religiöse und kulturelle Orientierung nach Zion spielt in ihren Werken hingegen keine Rolle.

Ebenso überrascht, dass gerade diese prominenten Vertreter des Zionismus in ihren Werken keine ausführliche Darstellung davon geben, wie eine solche zionistische Lösung auszusehen habe. Dies ist der Intention ihrer Stücke geschuldet, wie auch dem frühen Erscheinungsdatum von Herzls Stück, welches noch vor seinem *Judenstaat* erschien. So fokussieren sie sich vielmehr darauf, assimilierte Juden zu einem Umdenken zu bewegen und ihnen zu verdeutlichen, dass sie mit ihrem Handeln nicht das erreichen können, was sie bezwecken. Aus diesem Grund wählen beide Autoren sicherlich auch einen gegenwärtigen Hintergrund für ihre Werke, um aufzuzeigen, dass die Assimilation zum Scheitern verurteilt ist. Wenn die-

ses Bewusstsein geweckt ist, ist eine Beschäftigung mit dem Zionismus und dessen Vorstellungen für den Zuschauer auch eigenständig möglich.

Hinzu kommt, dass bei Nordau und Herzl auch die Verbindung der verschiedenen Ebenen des Judentums nicht zu beobachten ist. Sie widmen sich jeweils einer Ebene und klammern die anderen Ebenen weitestgehend aus. Die religiöse Ebene hat dabei, abgesehen von der Thematik der Taufe, kaum Bedeutung und wird bei beiden nicht weiter ausgeführt. Auch hier lässt sich die Fokussierung auf das Publikum feststellen, da sich das assimilierte Publikum nicht durch eine solch religiöse Begründung angesprochen fühlen würde und deshalb versucht wird, mit der Lebenswelt der Zuschauer zu arbeiten.

Wie Nordau und Herzl geht auch Goldfaden in seinen zeitgenössischen Theaterstücken *Messias Zeiten* und *Ben Ami* auf den Antisemitismus ein und beschreibt, welchen Ausgrenzungen und welcher Gewalt die Juden sich hierdurch gegenübersehen. Er geht im Gegensatz zu Herzl und Nordau dabei auch auf Pogrome ein, während diese sich mehr auf die psychischen Angriffe konzentrieren. Dieser unterschiedliche Fokus ist der Lebenswelt des Publikums geschuldet. Während Goldfaden an die durch die Pogrome betroffene Bevölkerung denkt, haben Nordau und Herzl vor allem die deutsche Bevölkerung im Auge, die bisher noch nicht in diesem Ausmaß mit solchen Übergriffen in Kontakt gekommen ist, aber dennoch täglich mit dem Antisemitismus konfrontiert wird.

Goldfaden zeigt im Zusammenhang mit dem Antisemitismus eindrücklich auf, wie Menschen versuchen dieser Situation zu entfliehen, indem sie sich assimilieren und von den anderen Juden abgrenzen. Sie scheitern mit diesem Versuch jedoch und stehen nun zwischen den Gesellschaften, da sie sich vom Judentum losgesagt haben und von der Mehrheitsgesellschaft zurückgestoßen wurden. Diese unerwartete Isolation und auch die Überraschung hierüber hat Goldfaden dezidiert in beiden zeitgenössischen Stücken herausgearbeitet. So scheitert nicht nur die Familie Margolin, sondern auch letztlich die Familie Steinherz. Bei Goldfaden sieht dieses Scheitern jedoch anders aus als bei Nordau oder Herzl. Während bei diesen prominenten Vertretern des Zionismus die assimilierten bzw. konvertierten Personen am Ende des Stückes tot sind oder verzweifelt zurückgelassen werden, kommt es bei Goldfaden zu einer Rückkehr zum Judentum. Die Personen erkennen, dass sie nur durch ihre Frömmigkeit, ihre jüdische Kultur und ihr Volk glücklich werden können. Neben diesen individuellen Lösungen, ist es Goldfaden wichtig, auch eine allgemeine Lösung für die Judenfrage darzulegen. So stellt er sowohl bei *Messias Zeiten*, mit der Darstellung der Situation in Palästina, als auch in *Ben Ami*, durch die Reden der Hauptpersonen, dem Publikum eindrücklich dar, welche Handlung er von jüdischer Seite aus als sinnvoll erachtet. Er zeigt damit das zionistische Ziel in einer idealisierten Weise auf der Bühne, welches das Publikum von dieser Idee überzeugen soll. Goldfaden ist, im Gegensatz zu den Stücken von Herzl und Nordau, dabei wichtig, alle drei Ebenen des Judentums zu verbinden und deren Bedeutung herauszuarbeiten. Er macht deutlich, dass das Judentum im Ganzen nur im Heiligen Land richtig ausgelebt werden könne, da in allen anderen

Teilen der Welt, eine freie Ausübung ihrer Kultur und Religion nicht möglich sei und der Tempel, als religiöses Zentrum, nur diesen Ort als Heimat zulasse. In diesem Konzept wird das religiöse Verständnis Goldfadens und auch dessen biographische Prägung deutlich.

Ein Stück, welches die Orientierung nach Palästina mehr in den Blick nimmt, ist *Die einzige Lösung* von Lewin. Der Fokus liegt aber auch hier nicht auf der religiösen Komponente, sondern das Stück nimmt vielmehr die Schritte in den Blick, die für eine Besiedelung des Landes durch die Juden gegangen werden müssen. In seinem Stück wird, wie bereits bei Herzl und Nordau, die Lage der Juden dargestellt und die Ausformungen, die der Antisemitismus angenommen hat. Dabei wird vor allem auch die wirtschaftliche Lage der Juden in den Blick genommen, was sicherlich der Weltwirtschaftskrise in jener Zeit geschuldet war. Es wird dabei betont, dass der Gelderwerb zusätzlich durch den Antisemitismus erschwert werde, da dieser die Juden nicht nur von einigen Berufen ausschließe, sondern auch Bewerbungen erschwere. Die einzige Lösung sieht das Stück in einem eigenen jüdischen Staat in Palästina. Alle Argumente, die gegen eine solche Besiedlung vorgebracht werden, wie beispielsweise die ablehnende Haltung der Kolonialmacht Englands, die Gegenwehr der Araber und auch das Desinteresse der Juden an diesem Unterfangen, werden erläutert und entkräftet. Hierdurch bleibt am Ende des Stückes nur ein möglicher Weg für die Juden aus ihrer derzeitigen Misere.

Auffällig ist, dass Lewin hierbei auch die religiöse Fokussierung auf Palästina in den Blick nimmt und sie als Begründung nutzt, weshalb die bisherigen Versuche, einen jüdischen Staat zu gründen, nicht funktionieren konnten. Trotz dieses Hinweises spielt auch in diesem Stück die Frömmigkeit keine Rolle. Vielmehr wird hier der Fokus auf die Tatsache gelegt, dem Antisemitismus zu entfliehen und ein sicheres Land zu finden, in dem die Juden auch in Zukunft unbehelligt leben können. Damit ist die Frömmigkeit, welche ein wesentlicher Faktor bei den Figuren Goldfadens ist, bei den Stücken von Lewin, Nordau und Herzl nicht entscheidend und wird daher kaum in den Blick genommen.

3.2.4.2 *Stilmittel*

Um die zionistische Botschaft dem Publikum zu vermitteln, greifen die Autoren auf verschiedene Stilmittel zurück. Auch hier lassen sich wieder einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Goldfaden und den Stücken der bekannten Zionisten bzw. dem Propagandastück feststellen, die sich bereits im Inhalt angeeutet haben.

Ein bedeutsames Mittel bei Goldfaden ist der ständige Rückgriff auf religiöse Schriften. Diese bindet er auf unterschiedliche Weise in seine Werke ein. So verweisen etwa seine Figuren auf die Taten biblischer Helden. Auch werden Zitate in die Unterhaltungen eingeflochten, ohne inhaltlich zu thematisieren, dass es sich hierbei um einen Auszug aus den religiösen Schriften handelt. Goldfaden hat diese

im Original belassen und nicht ins Jiddische übersetzt, weshalb sie aus dem Text herausstechen. Da es sich zumeist um sehr bekannte Passagen und Motive handelt, ist jedoch anzunehmen, dass diese Stellen von den Zuschauern zumeist verstanden wurden. Bei biblischen Anspielungen, die für den weiteren Handlungsverlauf wichtig sind, wie etwa das Erkennen von Bar Kochba als Messias, werden noch weitere Hinweise in die Handlung eingebunden. So nutzt Goldfaden in Anspielung auf jene Bibelpassage, die gerade zitiert wird, den visuellen Effekt eines Sternes und verknüpft damit akustische und visuelle Reize auf den Zuschauer. Auch religiöse Rituale, wie bei der Darstellung der Hochzeit im Tempel, werden ausführlich und detailgetreu beschrieben. Es zeigt sich, dass Goldfaden auch hier einen besonderen Wert darauf legt, dass die Handlungen, auch wenn sie auf der Bühne und nicht im Tempel stattfinden, eine gewisse Würde und Angemessenheit besitzen.

Bei Herzl, Nordau und Lewin ist eben jene Verbindung zu den religiösen Schriften und die Darstellung solcher religiöser Rituale nicht gegeben – bei ihnen spielt, wie inhaltlich gezeigt werden konnte, Frömmigkeit und Glauben eine untergeordnete Rolle. Dies resultiert sicherlich aus den unterschiedlichen Lebenswelten der Zuschauer und den verschiedenen Zielrichtungen der Autoren. Goldfaden war der Überzeugung, dass die Einheit der Juden ein wesentlicher Faktor war, um die Vision eines eigenen Landes zu erreichen. Er meinte damit aber nicht nur die Einigkeit als Volk, welches in seiner Not zusammengedrückt ist, sondern er bezog sich dabei auch auf die Einigkeit im Glauben und in der eigenen Kultur. So betont er etwa im Stück *Ben Ami*, dass die Juden zur Vorbereitung auf den Umzug ins eigene Land, wieder an ihre Kultur und ihre Religion herangeführt werden müssten. Diese Verknüpfung ist bei Herzl, Nordau und Lewin nicht gegeben, die ein eigenes Land vor allem als rettende Möglichkeit vor dem Antisemitismus sehen und als Möglichkeit gleichberechtigt zu leben.

Bei diesen Gegenwartsstücken ist die Einbettung und Schilderung von Alltagsproblemen eine Möglichkeit, um durch das Scheitern bzw. durch das Handeln der Figuren Handlungsempfehlungen an das Publikum auszusprechen. So übertragen die Zuschauer das Gesehene auf ihre eigene Lebenswelt und integrieren die neuen Einsichten in ihre Ansichten. Noch deutlicher wird dies jedoch bei der Betrachtung des Stückes *Die einzige Lösung*. Hier bleibt es nicht bei solch theoretischen Handlungsempfehlungen, vielmehr wird jeder Zuschauer direkt angesprochen und zu einer individuellen Entscheidung gedrängt.

Unterstützt wird ein solcher Gegenwartsbezug noch durch die Einbindung aktueller Ereignisse, wie etwa dem Verweis auf das Pogrom in Jelisawezgrad bei Goldfadens *Messias Zeiten*. Goldfaden verdeutlicht mit diesem Hinweis, dass es sich bei der Gewalt gegen die Juden um keinerlei Übertreibung oder Fiktion seines Stückes handle, sondern dass diese Übergriffe auch in der Realität geschehen sind. Durch solche Einbettungen der Alltagsprobleme und verschiedener damaliger aktueller Ereignisse verschwamm für die damaligen Zuschauer die Grenze zwischen Realität und Fiktion.

Mit dem Gegenwartsbezug eng verbunden ist die Vorgehensweise, mögliche Bedenken des Publikums in den Stücken aufzugreifen und in der Handlung zu widerlegen. Hierfür gibt es verschiedene Beispiele. In Goldfadens *Messias Zeiten* etwa wird während der Beschreibung des Lebens in Palästina dezidiert darauf eingegangen, dass der Ackerbau zwar mühsam, aber durchaus möglich sei und dass Erleichterungen durch die Mechanisierung bevorstehen. Noch eindrücklicher ist dies in dem Werk *Die einzige Lösung* verarbeitet, in welchem verschiedene Vorbehalte vorgestellt werden, die der Zionist mit der Unterstützung des Chores anschließend entkräftet.

Ein weiteres Stilmittel ist die Einbindung verschiedener Sinne. So werden wichtige Fakten nicht nur sprachlich betont, sondern auch visuell nochmals hervorgehoben. In *Die einzige Lösung* geschieht dies etwa durch die Verwendung von Plakaten, während Goldfaden mit Effekten arbeitet. So lässt er Bar Kochba nicht nur als Messias bezeichnen, sondern ihn Wunder wirken, wie bei seinem Ritt von der Bühne auf einem Löwen.

Auch die Sprache spielt bei allen Stücken eine wesentliche Rolle. Bei Goldfaden drücken die Personen durch ihre Sprache die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kultur aus. Ein Beispiel hierfür ist Herschele aus dem Stück *Messias Zeiten*, der im Shtetl zunächst Jiddisch spricht, als er sich assimiliert hat nur noch Russisch, was Goldfaden durch die Verwendung des Daytshmerischen zeigte, und in Palästina letztlich viele Hebraismen verwendete. Auch die anderen Personen haben in New York beispielsweise viele Amerikanismen in ihre Sprache eingebunden. Auch innerhalb der Stücke wird immer wieder auf die jüdischen Sprachen eingegangen, wie das Hebräische bei *Ben Ami*. So ist es den Hauptpersonen wichtig, diese Sprache zu beherrschen, so dass sie diese auch zusammen lernen.

Die Stücke von Herzl, Nordau und auch Lewin widmen sich den jüdischen Sprachen nur bedingt. Ihre Stücke sind in deutscher Sprache verfasst, da sie mit diesen insbesondere die assimilierte jüdische Bevölkerung ansprechen wollten. Auch innerhalb der Stücke wird der Aspekt der Sprache nur nebensächlich erwähnt. So etwa bei *Das neue Ghetto* von Herzl, in der Frau Samuel erzählt, dass sie ihr Judendeutsch ihrem Sohn zuliebe abgelegt habe. Auch in dem Werk von Nordau wird eben jenes Thema kurz angesprochen. So verweist Kohn darauf, dass das jüdische Volk in seinem eigenen Land auch eine eigene Sprache benötige, dass dies aber kein Problem sei, da es sich lediglich wieder an seine vergessene Sprache erinnern müsse.

Ein weiteres wesentliches Stilmittel, welches bei Goldfadens Stücken vielfach vorkommt und auch bei dem Werk von Lewin sehr präsent ist, sind die einprägsamen und einfachen Lieder, die das Gemeinschaftsgefühl beim Publikum wecken und etwa durch das Mitsingen die Distanz zum Bühnengeschehen verringern. Ebenso können diese Lieder auch außerhalb des Theaters Bestand haben, was daran deutlich wird, dass etwa bei dem Stück *Die einzige Lösung* ein Heft mit den Liedern und Sprechchören veröffentlicht wurde. Auch Goldfadens Lieder erlangten über seine Stücke hinaus eine große Bekanntheit und verbreiteten so auch

unabhängig von seinen Stücken seine Überzeugungen. Bemerkenswert ist auch hier, dass bei Goldfaden oft ein religiöser Inhalt anzutreffen ist und auch die Melodie zumeist eng mit der synagogalen Musik verbunden ist, während bei Lewin der Fokus wieder auf dem Antisemitismus und dem Aufbau eines eigenen Landes liegt.

An diesen Ausführungen wird deutlich, dass alle Stücke zionistische Gedanken verfolgen, aber nur Goldfaden es schafft, in seinen Stücken die verschiedenen Ebenen des Judentums zu verbinden. Die anderen zionistischen Werke hingegen legen ihren Fokus auf die schwierige Lage der Juden, um den eigenen Staat als einzige Möglichkeit, selbst für bereits assimilierte Juden, zu betonen.

4. Auswertung

4.1. Frage 1: In welchen in der Forschung diskutierten Theaterstücken lassen sich zionistische Tendenzen nachweisen?

In dieser Dissertation konnte aufgezeigt werden, dass in allen hier analysierten Theaterstücken von Goldfaden zionistische Tendenzen erkennbar sind. Diese sind bei den ersten beiden hier angeführten Stücken *Sulamith* und *Bar Kochba* noch eher zurückhaltend gestaltet, während bei Goldfadens späteren Werken *Messias Zeiten* und *Ben Ami* das zionistische Gedankengut offensichtlich und die zionistische Intention Goldfadens für das Publikum und sämtliche Leser deutlich erkennbar sind. Daher kann die dieser Arbeit zugrundeliegende Forschungsfrage einer zionistischen Tendenz in den in der Forschung diskutierten Theaterstücken Goldfadens ohne Zweifel zugestimmt werden. Bemerkenswert muss lediglich, dass die zionistischen Tendenzen sich im Laufe seines Lebens, geprägt durch die antisemitischen Erfahrungen und Übergriffe, weiterentwickelt haben, so dass diese am Ende seines Lebens am deutlichsten hervortraten.

4.2 Frage 2: Liegt Goldfadens Stücken ein zionistisches Gedankenkonstrukt zugrunde?

Ebenso kann festgehalten werden, dass es sich bei den zionistischen Elementen in Goldfadens Werk nicht nur um zionistische Anspielungen handelt. Vielmehr verarbeitet Goldfaden in seinen Theaterstücken seine zionistischen Vorstellungen und versucht dem Publikum jene Überzeugungen zu vermitteln. Dies zeigt sich etwa an der zionistischen Ausrichtung, welche in der Forschungsfrage (2a) behandelt wird und den Ebenen des Judentums (2b), die er in dieses Gedankenkonstrukt einbindet.

4.2.1 Frage 2a: Vertritt Goldfaden eine Zionssehnsucht, einen politischen oder einen kulturellen Zionismus?

Eng mit der Feststellung der zionistischen Tendenz verknüpft ist die Frage nach der zionistischen Ausrichtung, die Goldfaden in seinen Theaterstücken vertritt. Eben jene Frage basiert auf dem Grundsatz, dass es sich bei dem Begriff des Zionismus um einen Sammelbegriff handelt, der verschiedene Denkansätze umfasst. So wird zwar allgemein unter dem Begriff des Zionismus die Bestrebung verstanden, die in der Diaspora lebenden Juden zu einem Volk zusammenzuführen und einen eigenen Staat in Palästina zu gründen, jedoch verfolgen die verschiedenen Ausrichtungen hierbei unterschiedliche Vorgehensweisen.

In Goldfadens frühestem hier analysierten Theaterstück *Sulamith* ist die Zionssehnsucht präsent. Diese tritt auch in anderen Theaterstücken Goldfadens immer wieder auf und bezeichnet die religiöse Orientierung nach Zion, die etwa die Huldigung des Tempels umfasst. In *Sulamith* ist der Tempel noch nicht zerstört, für alle Juden zugänglich und ein wichtiger Bestandteil des religiösen Lebens. Es handelt sich in diesem Werk also keinesfalls um eine Diasporasituation. Dennoch lassen sich auch hier zionistische Tendenzen erkennen, wenn auch nicht in Form des politischen oder kulturellen Zionismus. Vielmehr geht es in diesem Werk um die religiöse und kulturelle Verbindung zwischen dem jüdischen Volk und Zion. So werden innerhalb des Stückes die Schönheiten des Tempels, dessen Heiligkeit, dessen Rituale und auch dessen Bedeutung für die Juden betont. Ebenso wird der Gemeinschaftscharakter und die Ausrichtung nach Zion, als zum Heiligen Land, hervorgehoben und damit der religiöse Ort zu einem geographischen Ort, auf den das jüdische Volk Anspruch hat, umgedeutet.

Ein weiterer wesentlicher Faktor in diesem Zusammenhang ist die Ausgestaltung der Figuren, die entweder offensichtlich Gott zugewandt oder aber in scheinbarer Gottesferne leben. So ist auffällig, dass vor allem die Personen, in deren Leben Gott präsent ist, Zion thematisieren, während bei den anderen Figuren dieses Thema nicht aufkommt. Sobald sich eine Figur von Gott abwendet, zerbricht jene Verbindung zu Zion. Damit fällt besonders die enge Verknüpfung von Zion, religiöser Frömmigkeit und religiösen Traditionen ins Auge. Man kann

sogar sagen, dass das nationale Element sich aus den religiösen Voraussetzungen begründet. Dies bildet die Grundlage für die vielen Verweise auf die religiösen Schriften. Insofern kann bei *Sulamith* zwar noch nicht von einem zionistisch durchdachten Konstrukt gesprochen werden, aber von einer Sehnsucht nach Zion. Die hierin angelegten zionistischen Gedanken führt Goldfaden in den folgenden hier analysierten Stücken näher aus, weshalb diese zionistischen Elemente nicht nur als ein reines Gestaltungsmittel verstanden werden dürfen. Vielmehr wurden diese bewusst von Goldfaden in die Handlung seines Stückes integriert, um seine zionistische Botschaft anzudeuten.

Im Theaterstück *Bar Kochba* befindet sich das jüdische Volk, im Gegensatz zu *Sulamith*, in der Diaspora. Die Juden werden von der römischen Herrschaft nicht nur in ihrer Glaubensausübung beschränkt, sondern im Alltag auch unterdrückt und gedemütigt. In diesem Theaterstück gestaltet Goldfaden den Zionismus zunächst auf einer militärischen Ebene aus. Die in der ganzen Welt verstreut lebenden Juden, die mittlerweile schon unterschiedliche Sekten gebildet haben, werden durch Bar Kochba, dem augenscheinlichen Messias, wieder zu einem Volk vereint, welches die Römer besiegen und den Tempel und ihr Heiliges Land zurückerobern will. Damit finden sich an dieser Stelle deutliche Anklänge an den Kulturzionismus. Der Kulturzionismus verfolgt zunächst das Ziel einer Zusammenführung der in verschiedenen Ländern lebenden Juden zu einer Kultur. Dieser Gedanke des geeinten jüdischen Volkes ist in allen Stücken Goldfadens angelegt. In *Bar Kochba* stellt Goldfaden dabei vor allem heraus, dass die Juden gemeinsam als Volk agieren müssen, um ihr Ziel zu erreichen. Diese Auffassung wird auch an unterschiedlichen Stellen diskutiert. So äußert etwa Eliasar die Sorge, dass der Aufstand aufgrund der fehlenden Einigkeit des Volkes scheitert.

Neben dieser Einheit wird auch die religiöse Orientierung zum Tempel und zum Heiligen Land betont, womit auch hier die Zionsehnsucht – wie bereits bei *Sulamith* – präsent ist.

Während die historischen Theaterstücke die religiöse Bedeutung Zions und die Relevanz des geeinten Volkes unterstreichen, widmen sich die Gegenwartsstücke *Messias Zeiten* und *Ben Ami* eingehend dem Problem der Assimilation. So führt Goldfaden in seinem Stück *Messias Zeiten* dem Publikum vor Augen, dass Assimilation nicht die jüdische Antwort auf die Ausgrenzungen und Anfeindungen der Gesellschaft sein kann. Erst nachdem die Figuren mehrfach mit diesem Ansatz gescheitert sind, zeigt Goldfaden den Zuschauern die Lösung der jüdischen Probleme in Form eines eigenen Landes. Hier, in Palästina, finden die Figuren letztlich ihr Glück. Sie wohnen im Wohlstand und können ihren Glauben und ihre Kultur uneingeschränkt ausleben, ohne Restriktionen befürchten zu müssen. Auch die nationale Verbundenheit wird immer wieder betont. In dieser Darstellung klingen vor allem Aspekte des politischen Zionismus an, bei welchem die antisemitische Gefahr im Vordergrund steht. So erfolgt zunächst die Staatsgründung bzw. in diesem Fall die Übersiedelung nach Palästina, bevor sich den innerjüdischen Problemen zugewandt wird. Interessant ist jedoch an dieser Stelle, dass durch das Le-

ben im Heiligen Land auch die Religion und die Kultur bei den Beteiligten wieder aufleben und dadurch keinerlei Konfliktpotential entsteht, sondern vielmehr durch die religiöse Verbindung zu dem Land, in welchem sie nun leben, ein geeintes jüdisches Volk entsteht.

Das letzte in dieser Arbeit analysierte Theaterstück von Goldfaden, *Ben Ami*, bildet gleichzeitig den Höhepunkt seiner zionistischen Theaterstücke. In keinem vorherigen Stück hat er mit solch einer Deutlichkeit seine Überzeugungen dem Publikum kundgetan. Auch die Handlung steht an vielen Stellen zugunsten seiner Ideale zurück. Das, was sich bereits in den vorherigen Stücken angedeutet hat, bringt Goldfaden hier in aller Offenheit auf den Punkt. Er sieht die Judenfrage nur in einem nationalen Staat gelöst und dringt in jeden Zuschauer, dieses Unterfangen mit bestem Wissen und Gewissen zu unterstützen. Er macht eindrücklich deutlich, dass die Assimilation keine Antwort auf den Ausschluss und die Übergriffe der Mehrheitsgesellschaft sein kann. Vielmehr sei es wichtig, dass in der Diasporasituation der Glaube und die Einigkeit als Volk nicht verloren gehen. So soll besonderer Wert auf die Erziehung der nächsten Generation in Bezug auf die religiösen und nationalen Belange gelegt werden. Es geht damit um die Einigkeit als Volk und einer Besinnung auf die eigene Religion und Kultur. Erst auf Grundlage dessen sei es möglich, mittels Landkaufs im Heiligen Land eine neue Heimat für das jüdische Volk zu schaffen. Womit auch hier die Idee des Kulturzionismus präsent ist.

Anhand dieser Ausführungen wird deutlich, dass in Goldfadens Theaterstücken verschiedene Formen des Zionismus vorkommen. In seinem Stück *Sulamith* ist vor allem die religiöse Sehnsucht nach Zion vorherrschend, während in *Bar Kochba* sowohl die Zionssehnsucht als auch der kulturelle Zionismus, in Form der Notwendigkeit eines geeinten Volkes, anklingen. Im Stück *Messias Zeiten* hingegen sind Vorstellungen des politischen Zionismus zu finden. So verfolgt das Stück das Ziel, die Juden zu einer Besiedelung Palästinas zu bewegen. Die Verbundenheit zu den Vorfahren, den eigenen Traditionen und der eigenen Kultur ergibt sich bei den in Palästina lebenden Personen hingegen von selbst. In seinem letzten Werk *Ben Ami* wird vor allem die Verbundenheit zur eigenen Religion, Kultur und zum eigenen Volk herausgestellt. Diese sieht Goldfaden als Voraussetzungen für die Idee eines eigenen Landes. So folgert er, dass man zwar dem Antisemitismus im eigenen Land entfliehen könnte, die assimilierten Gegner in den eigenen Reihen jedoch mitnehmen würde. Aus diesem Grund vertritt Goldfaden die Auffassung, dass die Juden zunächst zu ihren jüdischen Wurzeln finden und eine kulturelle Einheit bilden müssten. Diese Vorstellung findet sich auch beim kulturellen Zionismus.

Insofern sind in Goldfadens Stücken zwar unterschiedliche zionistische Schwerpunkte festzustellen, dennoch bleibt seine grundlegende Einstellung durch die verschiedenen Stücke hinweg erkennbar. Hierzu tragen auch verschiedene Motive, wie die „Witwe Zions“ bei, welche Goldfaden in verschiedenen Werken aufgreift. Hierbei sei einerseits auf *Sulamith*, dem frühesten hier vorgestellten Stück,

verwiesen, in welchem das Lied „Rosinen mit Mandeln“ eben jenes Motiv aufnimmt. Andererseits wird jenes Motiv auch in Goldfadens letztem Stück *Ben Ami* verwendet. Hier fungiert es als Rahmung, da es mit dem Lied der Witwe Zions vor den Prolog gesetzt wurde, innerhalb des Werkes bei der Diskussion über Nechemjes Bild wieder aufgegriffen und letztlich im Epilog in einem Wiedersehen zwischen jener wieder prachtvollen Witwe Zions mit ihren zurückgekehrten Kindern gipfelt. Jenes Motiv, welches die Verbundenheit zwischen Zion und seinem Volk betont und zugleich den Niedergang Zions anthropomorphisiert, verwendet Goldfaden, um darzulegen, dass es ihm nicht nur um einen eigenen Staat für das jüdische Volk geht, sondern dass eben jener Staat nur mit einer Rückkehr nach Zion und damit zum religiösen Zentrum verknüpft sein kann. Gerade diese Betonung der religiösen Verbundenheit zwischen den Juden und dem Heiligen Land ist bei seinem letzten Stück *Ben Ami* durch die politischen Entwicklungen besonders interessant. Mit dem Uganda-Projekt, welches auf dem Zionistenkongress 1903 vorgestellt wurde, gab es die Möglichkeit eines eigenen jüdischen Staates, in welchem die verfolgten Juden weltweit Zuflucht hätten finden können. Goldfaden macht mit seinem Motiv der Witwe Zions jedoch deutlich, dass dies keine Lösung für das jüdische Volk darstellt, sondern nur in Verbindung mit Zion und damit dem Heiligen Land ein eigener jüdischer Staat angestrebt werden sollte. Auch andere Motive, die in den hier analysierten Stücken immer wieder aufgegriffen wurden, wie Tochter bzw. Töchter Zions/Jerusalems oder generell der Verweis auf den Tempel, unterstreichen diese Ansichten.¹⁴²¹

Ein weiteres religiöses Thema, welches in den Stücken verarbeitet wurde, ist die Hoffnung auf die Rückkehr des Messias und die damit verbundene Heimkehr ins Heilige Land. Goldfaden greift dies immer wieder auf, betont in diesem Zusammenhang aber eindrücklich, dass es sich hierbei um ein unbeeinflussbares Ereignis handle, welches die Juden nicht mit Gewalt erzwingen dürften. So betont er etwa in *Bar Kochba* durch eine Ansprache ans Publikum, dass das jüdische Volk das Heilige Land nicht militärisch einnehmen könne. Sie hätten nur die Möglichkeit dieses als ewig Unterworfenen zu tun. Aus diesem Grund sollten sie noch nicht einmal an die Möglichkeit denken, da Gottes Wille stärker sei als jeglicher Held. Mit dieser Aussage betont Goldfaden, dass die Juden auf den von Gott

¹⁴²¹ Auch Netmsov schreibt über diese Fokussierung des Tempels bei *Sulamith* und *Bar Kochba*: „Schilderte Goldfaden zwei Jahre zuvor in seiner *Shulamith* ein freies jüdisches Leben und die persönliche Idylle der Protagonisten, so steht hier der Kampf gegen die römischen Unterdrücker und der heldenhafte Tod der Geliebten von Bar Kochba, Dina, im Zentrum der Handlung. Spielte das Sujet von *Shulamith* im wichtigsten jüdischen Heiligtum, dem Bejt Hamikdosch, so ist der Tempel in *Bar Kochba* wieder zerstört, in Gedanken der handelnden Personen ist er jedoch stets präsent. Die nationale Tendenz konzentriert sich auf diese Weise in beiden Werken gleichermaßen auf Jerusalem und den Tempel. Bemerkenswerterweise spielen Frauen dabei die zentrale Rolle. In *Bar Kochba* ist es Dina, die die Schlüsselidee verkörpert; ihre große Arie – im italienischen Opernstil – stellt die Vision vom befreiten Jerusalem und einer Volksfeier im wiedererrichteten Tempel dar“ (Nemtsov: *Der Zionismus*, S. 120).

gesandten Messias warten müssen, der für sie das Heilige Land zurückerobere. Jeglicher militärische Vorgriff auf dieses Ereignis sei abzulehnen. Vielmehr sollten sich die Juden fromm und demütig verhalten, was Goldfaden hier mit den ewig Unterworfenen andeutet. Dieser Aufruf zum Warten darf daher nicht als ein Aufruf zur Untätigkeit an die Zuschauer verstanden werden, sondern ist vielmehr ein Ausdruck von Goldfadens Frömmigkeit. Goldfaden setzt sich dafür ein, dass die zionistischen Bestrebungen nicht als ein menschlicher Vorgriff auf die messianische Zeit verstanden werden. So trennt er, aufgrund seiner Verwurzelung im jüdischen Glauben, in seinen Stücken bewusst die zionistischen Bemühungen und die messianische Zeit voneinander. In seinem gleichnamigen Theaterstück *Messias Zeiten* erläutert er etwa, dass mit der Ankunft des Messias nicht nur die Wiedererlangung und auch der Wiederaufbau des Tempels verbunden sind, sondern auch das friedliche Zusammenleben untereinander. Dieser uneingeschränkte Frieden mit anderen Völkern kann für Goldfaden auf keine andere Weise erreicht werden. So betont er in seinen Stücken immer wieder die tiefgehende antisemitische Haltung der unterschiedlichen Länder und hebt dabei hervor, dass auch Assimilation oder Bildung zu keinerlei Besserung führen. In *Messias Zeiten* stellt Goldfaden der religiösen Vorstellung der messianischen Zeit eine assimilierte Form gegenüber, welche letztlich die Integration an die Mehrheitsgesellschaft und die Aufgabe der eigenen Religion, Kultur und Nation fordert. Goldfaden entlarvt jene Vorstellung jedoch als trügerische Hoffnung auf Gleichberechtigung, da diese weder eintritt, noch die Assimilierten hierdurch vor antisemitischen Übergriffen geschützt sind, weshalb dies nicht die Lösung für das Leid der Juden sein kann.

Goldfadens Überzeugung ist vielmehr, dass das jüdische Volk bis Gott den Messias schickt, eine Einheit bilden und sich für einen eigenen Staat einsetzen soll. Eine Möglichkeit dieses Ziel auf friedlichem Weg zu erreichen, zeigt er eindrücklich am Ende seines Stückes *Messias Zeiten*, in welchem Juden Land in Palästina erwerben und erfolgreich bewirtschaften. Es wird dabei von Goldfaden herausgestellt, wie bereichernd diese Verbindung zum Heiligen Land sei, welches schon von ihren Vorfahren bewohnt wurde. Auch in *Ben Ami* wird diese Möglichkeit des Landkaufs thematisiert. So sehen die Beteiligten hierdurch die Möglichkeit, sich langfristig im Heiligen Land anzusiedeln, ohne der messianischen Zeit vorzugreifen oder zu militärischen Mitteln greifen zu müssen. Bis eben jener Umzug nach Palästina oder auch die messianische Zeit eintrete, sei es aber wichtig, dass der jüdische Glaube, die jüdische Kultur und der Gedanke der gemeinsamen Nation gepflegt und hochgehalten werden. So sollte das jüdische Volk wieder eine Einheit bilden, um geschlossen für die eigenen Überzeugungen eintreten zu können. Eben jene Werte müssen nach Goldfadens Auffassung auch an die nächste Generation weitergegeben werden. So sollten diese neben einer religiösen Erziehung auch eine nationale Verbundenheit zu ihrem Volk erlernen, um sich für jenes zionistische Streben einsetzen zu können.

4.2.2 Frage 2b: Inwiefern bindet Goldfaden die unterschiedlichen Ebenen des Judentums – die Religion, die Kultur und das Volk – in sein zionistisches Konzept ein?

In dieser Beschreibung von Goldfadens Verständnis vom Zionismus klingt bereits an, wie er die verschiedenen Ebenen des Judentums in sein Konzept einbindet. Goldfaden hat in seinem Werk immer das Judentum als Ganzes im Blick. Die Ebenen der Religion, der Kultur und auch des Volkes sind bei ihm untrennbar miteinander verbunden und besitzen alle ihre Wichtigkeit. So bildet der Glaube zunächst die Grundlage von Goldfadens Theaterstücken. Alle in Goldfadens Theaterstücken agierenden, positiv besetzten Figuren werden als fromm dargestellt. Dies zeigt sich beispielsweise an Sulamith, Menoach, Dina, Rochele oder Nechemje. Andere Figuren, die sich von ihrer Religion abgewandt hatten, finden am Ende des Stückes letztlich zu ihrem Glauben zurück, wie etwa Herschele, Felix, Olga, Pawel und Feodoßje. Dies zeigt, dass für Goldfaden der jüdische Glaube die Basis für ein rechtes Leben ist.

Neben der Religion wird bei Goldfaden immer wieder der Stellenwert der jüdischen Kultur betont. Dies geschieht zumeist im Gegensatz zwischen der eigenen Kultur und der Kultur der Mehrheitsgesellschaft. Goldfaden stellt vor allem in den Stücken *Messias Zeiten* und *Ben Ami* heraus, dass die Abkehr von der eigenen jüdischen Kultur der erste Schritt zur Aufgabe der eigenen Religion sei. Das zeigt sich etwa am Beispiel Herscheles. Dieser wird zunächst als frommer Jude dargestellt, der mit einigen Traditionen und kulturellen Eigenheiten des Judentums hadert, im Glauben aber fest verankert scheint. Als er sich jedoch bei der Familie seines Onkels assimiliert und die jüdische Kultur aufgibt, nimmt auch die Bedeutung seines Glaubens ab. So freut er sich in einem Gespräch mit seiner Tante Gitele, dass die Bedeutung von religiösen Riten immer weiter nachlasse und die nächste Generation diese bereits nicht mehr kennen werde. Bis er schließlich von Marie dazu überredet wird, den eigenen Glauben für eine Heirat aufzugeben. In diesem Beispiel betont Goldfaden vor allem die negativen Folgen einer Abkehr von der eigenen jüdischen Kultur. Etwas anders geartet sind Goldfadens Darstellung zur jüdischen Kultur hingegen im Theaterstück *Ben Ami*. Hier betont er, dass es für die Zukunft eines jeden Juden nicht nur entscheidend ist, im jüdischen Glauben erzogen zu werden, sondern auch die Bedeutung der eigenen Kultur zu kennen. So sollte diese Kultur auch denjenigen Juden als Vorbereitung vermittelt werden, die planen ins Heilige Land auszuwandern. Dies sei neben den praktischen Fähigkeiten, welche sie zur Besiedelung dieses Landes brauchen werden, ein entscheidender Faktor. Die Hauptfiguren fungieren hierbei als Vorbilder. Ben Ami, der Baron und Zemech üben sich immer wieder im Hebräischen und bewahren, ebenso wie Rochele, nicht nur die jüdische Religion, sondern auch die jüdische Kultur.

Untrennbar mit der jüdischen Religion und der jüdischen Kultur verbunden ist auch die letzte Ebene des Judentums, die des gemeinsamen Volkes. Dieser ver-

bindende Charakter gründet sich bei Goldfaden sowohl in der gemeinsamen Religion und damit der gemeinsamen Beziehung als jüdisches Volk zu Gott als auch den gemeinsamen Traditionen und damit der gemeinsamen Kultur, die die Juden pflegen. Hieran zeigt sich, dass Goldfaden alle Ebenen untrennbar miteinander verbindet. Sobald eine Ebene wegbricht, können die zionistischen Bestrebungen und auch die Sehnsüchte, die damit einhergehen, in Goldfadens Vorstellung nicht aufrechterhalten werden. Dementsprechend fußt sein zionistisches Konzept auf diesen drei Ebenen.

4.3 Frage 3: Wie werden die zionistischen Tendenzen eingebunden?

Neben den zionistischen Vorstellungen, welche in Goldfadens Theaterstücken zum Tragen kommen und der Frage, wie die verschiedenen Ebenen des Judentums in dieses Konzept eingebunden werden, wurde in dieser Arbeit auch der Frage nachgegangen, wie Goldfaden die zionistischen Elemente in die Handlung seiner Stücke einbaut. Goldfaden nutzt hierfür, wie in den bisherigen Beschreibungen bereits anklang, unterschiedliche Wege.

Ein sehr wichtiges Stilmittel, welches sich in all seinen Stücken wiederfindet, ist die Einbettung von religiösen Schriften in die Handlung. So bindet er zum einen in seinen Stücken Verweise auf biblische Personen oder Taten biblischer Helden ein, die als Vorbild für das Handeln der Figuren in den jeweiligen Theaterstücken fungieren sollen. Ein gutes Beispiel hierfür ist etwa Dina, welche in ihrer Gefangenschaft und der Bedrängnis durch Rufus von Jael und Judith berichtet, die sich ebenfalls gegen Feldherren erhoben und dem jüdischen Volk damit zum Sieg verholfen haben. Bei solchen Verweisen verwendet Goldfaden jedoch kein direktes Zitat, sondern spielt nur auf die Geschehnisse an, welche in den religiösen Schriften geschildert werden. Zum anderen bindet er aber auch Zitate aus den religiösen Schriften ein und betont damit die Frömmigkeit einzelner Figuren bzw. rechtfertigt deren Handlungen. So beruft sich etwa Eliasar immer wieder auf die religiösen Schriften und erläutert damit, weshalb er den Bestrebungen Bar Kochbas so ablehnend gegenübersteht. Bemerkenswert ist, dass diese Zitate oftmals als Begründung von Meinungen oder Handlungen in die Dialoge eingeflochten wurden, ohne jedoch auf den religiösen Text selbst einzugehen. Da es sich aber zumeist um bekannte Passagen handelt, ist davon auszugehen, dass der Großteil des Publikums diese einordnen konnte und wusste, aus welchem Zusammenhang diese stammen. Hinzu kommt, dass Goldfaden auf eine Übersetzung dieser Zitate ins Jiddische verzichtete, so dass die hebräischen Passagen auch aus der Handlung herausstachen. Ebenso zeigt sich daran der sorgsame Umgang Goldfadens mit den religiösen Schriften, dessen ursprüngliche Fassung er bestehen lässt und welche er nur in Zusammenhängen verwendet, welche ihm für ein solches Zitat angemessen erscheinen.

Ein weiterer wichtiger Faktor, um seine zionistische Botschaft dem Publikum zu vermitteln, ist die Ausgestaltung seiner Figuren. Hier lässt sich durchaus zwischen Identifikationsfiguren und Vorbildfiguren unterscheiden.¹⁴²² Unter Vorbildfiguren werden an dieser Stelle Figuren verstanden, die keinerlei negative Eigenschaften besitzen und in jeglicher Lebenssituation tugendhaft, selbstlos und fromm handeln. Hierbei sei etwa auf Dina verwiesen, welche ihr Leben selbstlos für ihr Volk hingab. Auch Sulamith handelt zu jeder Zeit beispielhaft und hält trotz jahrelanger Trennung hingebungsvoll an ihrer Liebe fest. Eine weitere Figur, die in diese Richtung zielt ist Ben Ami, der im Angesicht des Todes keinerlei Trauer oder Wehmut empfindet, sondern sich lediglich darum sorgt, dass er das jüdische Volk nicht wie erhofft auf seinem Weg ins Heilige Land unterstützen kann. All diese Personen werden von Goldfaden in einer idealisierten Form beschrieben, welche sie als Vorbild für das Publikum prädestinieren. Jedoch ist davon auszugehen, dass sich die Zuschauer mit eben jenen Figuren nicht identifizieren können, da ein solches tugendhaftes und selbstloses Leben nicht der Lebenswirklichkeit entspricht. Goldfaden bindet in seine Stücke deshalb auch Identifikationsfiguren mit ein, um den Zuschauern Charaktere zu bieten, mit denen sie im Laufe des Stückes mitwachsen können. Ein gutes Beispiel hierfür ist Herschele in *Messias Zeiten*, welcher mit dem richtigen Umgang mit der eigenen Religion, der eigenen Kultur und dem eigenen Volk ringt. Er hadert mit dem Verhältnis zur Mehrheitsgesellschaft und sucht einen Weg, alles in Einklang zu bringen und anerkannt zu werden. Dieses Ringen, welches sich zunächst in der Hinwendung zur Assimilation zeigt, sieht man auch bei den Margolins in *Ben Ami*. Nach verschiedenen Wendungen innerhalb der Theaterstücke müssen diese Figuren jedoch letztlich erkennen, dass die Rückkehr zu ihren eigenen jüdischen Wurzeln der einzige Weg ist, um glücklich, zufrieden und anerkannt zu leben. Goldfaden bindet damit die Zweifel, Sorgen und Ängste des Publikums in die Ausgestaltung seiner Figuren mit ein und lässt beide zusammen eine Entwicklung durchlaufen, hin zum Judentum und zur Idee des Zionismus.

Sein Blick richtet sich in diesem Zusammenhang aber nicht nur auf die Personen, welche mit der Assimilation liebäugeln oder Teile ihres Judentums abgelegt haben, sondern auch an jene Zuschauer, die sich zwar von der Idee des Zionismus angesprochen fühlen, aber Vorbehalte demgegenüber besitzen. Um diese zu entkräften, bindet er diese in seine Theaterstücke ein und zeigt auf, dass die Sorgen unbegründet sind. So beschreibt er etwa im letzten Akt seines Stückes *Messias Zeiten* die komfortablen Lebensverhältnisse, welche sich für die Juden in Palästina bieten. So besitzen sowohl Herschele als auch Gitele mit ihrer Familie jeweils ein

¹⁴²² Die einzelne Figur als Stellvertreter bzw. als Exempel ist ein durchaus bekanntes Motiv: „Die dramatis personae vertreten Tausende von Menschen, die unter denselben Verhältnissen leben, ihre Situation vertritt eine durch die ökonomische Faktoren bedingte Gleichförmigkeit. Ihr Schicksal ist Beispiel, Mittel der Aufzeigung“ (Szondi: Theorie des modernen Dramas, S. 60).

eigenes Wohnhaus. Ebenso wird betont, dass der Ackerbau eine erfüllende und nicht zu schwere Arbeit sei, die in Zukunft noch weitere Erleichterungen erfahre. Auch auf das friedliche Zusammenleben in diesem Land wird eingegangen. So endet das Stück mit einem gemeinsamen Fest, bei welchem die Menschen vor Ort zusammenkommen und gemeinsam singen und tanzen. Auch im Stück *Ben Ami* gibt es verschiedene Gespräche über das Leben im Heiligen Land. Hierbei fällt vor allem jene Passage ins Auge, welche auf eine mögliche Revolution der türkischen Jugend verweist und damit die Hoffnung auf eine verbesserte Beziehung zur arabischen Bevölkerung und die Loslösung auf dem osmanischen Reich, ausdrückt. Diese Beispiele verdeutlichen, dass Goldfaden versucht, das Publikum bei unterschiedlichen Lebenssituationen und Ansichten abzuholen und sie mittels seiner Figuren und deren Entwicklung von der Idee des Zionismus und seiner Vorstellung eines Lebens im Heiligen Land zu überzeugen.

Ein weiterer wichtiger Faktor ist der Gegenwartsbezug, der vor allem bei Goldfadens letzten beiden Theaterstücken *Messias Zeiten* und *Ben Ami* eine wesentliche Rolle spielt. Zunächst verlagert Goldfaden im Vergleich zu *Sulamith* und auch *Bar Kochba* die Handlung in die Gegenwart, wodurch das Publikum auf der Bühne das eigene Lebensumfeld und den eigenen Alltag erkennt. Die Übertragungsleistung, welche sie vorher bei den historischen Stücken von deren Handlung auf das eigene Leben leisten mussten, entfällt hierdurch. In den Gegenwartsstücken wird konkret aufgezeigt und formuliert, wo die Probleme der Juden liegen und welche Lösungsmöglichkeiten es gibt. Die Zuschauer fühlen sich damit in Alltagssituationen versetzt und sehen, wohin manche Verhaltensweisen langfristig führen können. Hierzu trägt auch bei, dass Goldfaden in seine Stücke die bestehenden Gesellschaftsformen einbettet, wie den Kapitalismus in Amerika in *Messias Zeiten*. Dadurch gibt es neben dem Gegenwartsbezug, auch einen Verweis auf nationale Besonderheiten, was den realistischen Eindruck verstärkt, den dieses Stück vermitteln soll. Ebenso bindet Goldfaden auch aktuelle Ereignisse, wie das Pogrom in Jelisawezgrad, in seine Theaterstücke mit ein. Er verdeutlicht damit, dass es sich bei dem bei ihm dargestellten Antisemitismus nicht um eine Übertreibung handelt, sondern diese Geschehnisse in seinem Stück nur die Realität widerspiegeln.

Ein weiteres wichtiges Hilfsmittel um seine zionistischen Überzeugungen in seine Theaterstücke einzubetten, ist die Musik. Goldfaden schrieb hierzu: „in meinen Theaterstücken [sind] die Lieder das vorherrschende Element, ohne diese kann ein jüdisches Bühnenwerk unmöglich reussieren.“¹⁴²³ Die Lieder beschäftigen sich dabei zumeist, ebenso wie seine Theaterstücke, mit jener zionistischen

¹⁴²³ Goldfaden: Die Musik, S. 14. Dies steht im Gegensatz zu seinem Vorgehen bei seinem letzten Stück *Ben Ami*, wo er bewusst auf dieses Element verzichten wollte. In der hier vorliegenden Handschrift sind jedoch bereits Lieder vorhanden, was aufzeigt, dass diese ursprüngliche Idee wahrscheinlich in der Theaterpraxis nicht zu halten war.

Überzeugung und verbinden diese mit den unterschiedlichen Ebenen des Judentums. So gibt es allegorische Stücke, die vor allem den Charakter des Volkes betonen und dessen Verbindung zum Heiligen Land, wie „Das vertriebene Täubchen“ in *Ben Ami*. Auch das Lied der Pilger in *Sulamith* betont nicht nur die Verbundenheit zu Zion und dessen religiöse Bedeutung, sondern stellt auch die jüdische Glaubensgemeinschaft und damit den Volkscharakter heraus. In *Messias Zeiten* besingt der junge Ben-Zion sogar die Personen aus den religiösen Schriften, welche einen wesentlichen Beitrag für die Vergangenheit, Gegenwart und wie in diesem Lied hervorgehoben wird, auch für die Zukunft haben werden. In diesem Lied verbindet Goldfaden nicht nur religiöse und kulturelle Überzeugungen, sondern auch die gemeinsame positive Hoffnung für die Zukunft des jüdischen Volkes. Goldfaden entlehnt seine Melodien dabei unter anderem aus der synagogalen Musik, so dass er bewusst eine Verbindung zwischen religiösem Ritus und seinen Theaterstücken herstellt. Er beschreibt selbst, „dass oft eine Melodie in der Synagoge gesungen und um dieselbe Zeit in derselben Stadt auf meiner Bühne ‚getanzt‘ wurde, allerdings mit mancherlei Modulationen.“¹⁴²⁴ Ebenso greift er „auf einen breiten Fundus ostjüdischer Volksmusik“¹⁴²⁵ zurück und bindet somit nicht nur die eigene religiöse, sondern ebenso die kulturelle Tradition in seine Theaterstücke musikalisch mit ein. Eben jener Rückgriff auf die eigene Tradition erscheint zentral, da hierdurch ein Gefühl der Einheit, Gemeinschaft und letztlich der Volksidentität beim Publikum ausgelöst wird.

Ein weiteres wichtiges Stilmittel, das Goldfaden in seinen Theaterstücken geschickt verwendet, ist die Sprache. Mittels ihrer Sprache drücken die Personen in Goldfadens Stücken die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kultur aus. Dies zeigt sich besonders eindrücklich an den Stücken *Messias Zeiten* und *Ben Ami*. In *Ben Ami* etwa hat die assimilierte Familie Margolin beinahe vollständig ihre jüdischen Wurzeln abgelegt und kennt sich deshalb kaum noch mit jüdischen Traditionen oder auch den jüdischen Sprachen aus. So zeigt sich etwa an Felix, der assimiliert aufgewachsen ist, dass er keinerlei Hebräischkenntnisse besitzt. Demgegenüber wird die Notwendigkeit eines regelmäßigen Hebräischstudiums etwa durch Nechemje oder auch Zemech betont. Dieser hält, obwohl er erst zwölf Jahre alt ist, am nationalen Abend einen Vortrag auf Hebräisch. Hieran wird deutlich, dass die jüdischen Sprachen, wie das Jiddische und das Hebräische, als wichtiger Teil der jüdischen Religion und Kultur verstanden werden, die es zu pflegen gilt. Aus diesem Grund setzt Goldfaden die jüdischen Sprachen auch ins Verhältnis zur Frömmigkeit. So will Felix, nachdem sein Interesse für das Judentum geweckt ist, etwa Hebräisch lernen und auch Pawel widmet sich dem Hebräischen, nachdem er durch den Tod des Sohnes wieder zum jüdischen Glauben gefunden hat. Ein weiteres Beispiel findet sich bei den Figuren in *Messias Zeiten*. So spricht

¹⁴²⁴ Goldfaden: *Die Musik*, S. 13.

¹⁴²⁵ Bayerdörfer: *Geborene Schauspieler*, S. 198.

Herrschele im Shtetl zunächst jiddisch, als er sich assimiliert hat, nur noch Russisch, was Goldfaden durch die Verwendung des Daytshmerischen darstellt, und in Palästina verwendet er schließlich viele Hebraismen. Auch die anderen Personen haben in New York beispielsweise Amerikanismen in ihre Sprache eingebunden. Hinzu kommt, dass die verschiedenen Figuren bei Goldfaden einen unterschiedlichen Sprachduktus haben. Frommere Figuren, wie Sejnwil, behalten ihre jiddische Sprache und die Verwendung von Hebraismen auch in den anderen Ländern bei und verdeutlichen damit, dass sie zwar durch äußere Umstände, wie den Antisemitismus, gezwungen wurden ihre Heimat zu verlassen, aber dennoch an ihrer Kultur und Frömmigkeit festhalten. Goldfaden schafft es damit bereits durch die Verwendung der Sprache, die verschiedenen Figuren mit ihren Einstellungen zu charakterisieren. Neben dieser sprachlichen Ebene wird auch innerhalb der Dialoge auf die jüdischen Sprachen eingegangen, wie etwa bei Leon Steinherz, der in *Messias Zeiten* in einem Gespräch mit dem Redakteur einer hebräischen Zeitung seinen Unmut über das Festhalten an den eigenen jüdischen Sprachen äußert. Jene Sprachen seien seiner Meinung nach längst tot. Vielmehr sollten die Juden daher lebendige Sprachen lernen, welche auch vor den Christen Gewicht hätten. Der Redakteur entgegnet jedoch, dass es doch verwunderlich sei, wie die gebildeten Juden ihre eigene Sprache verachten. Es gäbe viele Nationen, die in fremden Ländern leben und ihre Muttersprache beibehalten haben. Bei ihnen lerne das Kind als erstes die Muttersprache, danach die Landessprache und danach andere Weltsprachen. Auch die Juden müssten es so machen und dürften nicht ihre Muttersprache verachten, wie wenig Nutzen sie ihnen auch bringe. In der Antwort des Redakteurs wird die Meinung Goldfadens deutlich. Er betont nicht nur, dass er es wichtig findet, dass die eigenen jüdischen Sprachen gepflegt werden, wie er es etwa Zeit seines Lebens mit dem Jiddischen und dem Hebräischen getan hat, sondern merkt auch an, dass andere Völker dies doch ebenso tun. Damit nehme das jüdische Volk keine Sonderrolle ein und müsse das, was es bei anderen Nationen als normal empfindet, nicht bei seinem eigenen Volk ablehnen.

4.4 Frage 4: Wovon grenzt Goldfaden sich ab?

In diesen Ausführungen klingt bereits an, was mit der vierten Frage umrissen wird: Wovon grenzt Goldfaden sich ab? Wie positioniert sich Goldfaden zur Assimilation? Welche Assimilationsbestrebungen befürwortet er oder lehnt er ab?

So macht Goldfaden immer wieder deutlich, dass die Assimilation seinen zionistischen Überzeugungen und damit dem Wohle des jüdischen Volkes entgegensteht. Der Grund für Goldfadens ablehnende Haltung findet sich im zeitgeschichtlichen Hintergrund, vor dem Goldfaden diese Theaterstücke geschrieben hat. So konnte in dieser Arbeit aufgezeigt werden, dass eben jene Zeit von einem gesellschaftlichen Ringen geprägt war, wie und ob Juden in die Mehrheitsgesellschaft integriert werden können. Dabei verliefen verschiedene, sich bedingende Entwicklungen

parallel zueinander. Zunächst gab es den Prozess der Emanzipation, der das Ziel verfolgte, Juden als legitime Staatsbürger in der jeweiligen Gesellschaft aufzunehmen. Viele Juden versuchten diesen von staatlicher Seite gelenkten Prozess durch die eigeninitiierte Assimilation, welche von verschiedenen Seiten deshalb auch als Selbstemanzipation bezeichnet wird, zu unterstützen. Gleichzeitig jedoch nahm der Antisemitismus in verschiedenen Ländern deutlich zu, die entweder noch in jenem Prozess der Emanzipation steckten oder diesen sogar beendet hatten. Dies bewegte viele assimilierte Juden zu einem Umdenken. Da eine Integration in die Mehrheitsgesellschaft zu einem unerreichbaren Ziel wurde, besannen sie sich wieder ihrer jüdischen Wurzeln. Sie erkannten, auch geprägt durch den Nationalismus in Europa, dass das Judentum nicht nur eine Religion, sondern auch eine Nation ist und begannen daher, den jüdischen Ausweg in einer eigenen jüdischen Heimstätte zu suchen. Vor dem Hintergrund dieser großen gesellschaftlichen Umbrüche verwundert es nicht, dass Goldfaden in seinem Denken und Schreiben hiervon geprägt war und nicht nur verschiedene assimilierte und zionistische Denksätze in seinen Stücken verarbeitet, sondern auch wichtige historische Ereignisse, wie etwa den Dreyfuß-Prozess, in seine Theaterstücke einbindet. Vor diesem Hintergrund scheint es auch nicht verwunderlich, mit welcher Vehemenz Goldfaden sich gegen jede Form der Assimilation stellt und diese als Entfremdung zur eigenen Religion, Kultur und dem eigenen Volk herausstellt. In keinem seiner Theaterstücke lässt er selbst leichte Formen der Assimilation gelten. Er sieht diese vielmehr als inneren Feind des Judentums an, welchen es zu bekämpfen gilt. Alle Figuren, die sich der Assimilation zuwenden, scheitern im Laufe seiner Stücke und erkennen, dass der von ihnen gewählte Weg falsch ist und die Lösung vielmehr in einer Rückkehr zum Judentum liegt. Interessant ist an dieser Stelle, dass Goldfaden in seinen Stücken dabei nur auf die individuelle Assimilation eingeht. Er stellt demnach Einzelpersonen vor, die sich, um ihr persönliches Glück zu finden, in die Mehrheitsgesellschaft zu integrieren versuchen. Organisierte Formen der Assimilation spielen in seinen Stücken hingegen keine Rolle. Auffällig ist jedoch, dass Goldfaden in seinem Werk *Messias Zeiten* auf einen in Bezug auf die Assimilation bekannten Terminus zurückgreift. So wurde die vollständige Assimilation oft als messianische Zeit betitelt. Dieses Motiv ist damit keine Erfindung Goldfadens, sondern durchaus, wie in den theoretischen Grundlagen aufgezeigt, bereits bekannt. Goldfaden greift damit auf eine Diskussion zurück, die er aufgrund der antisemitischen Übergriffe als widerlegt angesehen hat.

4.5 Frage 5: Einordnung von Goldfadens zionistischen Tendenzen

Nachdem die Einstellung Goldfadens zum Thema der Assimilation und des Zionismus deutlich wurde und aufgezeigt werden konnte, inwiefern er diese in seine Stücke einbindet, wurden diese Ergebnisse in Relation zu den zionistischen Thea-

terstücken anderer Autoren gesetzt, um dadurch Spezifika Goldfadens herausarbeiten zu können. Hierbei konnten einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Bezug auf die inhaltliche Ausrichtung (5a) und die Art und Weise der Vermittlung (5b) festgehalten werden.

4.5.1 Frage 5a: Verfolgt Goldfaden in seinen Theaterstücken die gleichen Bestrebungen wie die zionistische Bewegung?

Wie an der Analyse der in dieser Arbeit vorgestellten zionistischen Theaterstücke deutlich wurde, gibt es einige offensichtliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Theaterstücken der prominenten zionistischen Vertreter Herzl und Nordau, dem Theaterstück der Zionistischen Vereinigung für Deutschland und den Theaterstücken Goldfadens.

Dies zeigt sich bereits auf inhaltlicher Ebene. So widmet sich das Stück von Herzl der grundlegenden Frage, ob die kulturelle Assimilation der Juden eine Lösung der Judenfrage sei. Die kulturelle Trennung zwischen Juden und Christen verdeutlicht er dabei mittels eines Vergleichs. So stellt Herzl dem früheren sichtbaren jüdischen Ghetto, das nun unsichtbare „neue Ghetto“ gegenüber, welches durch die eigene kulturelle Separierung der Juden entstehe. Die Forderung ist daher zunächst, dass auch die Juden jene Mauern einreißen und gegen diese Trennung eintreten müssten. Dieses Motiv impliziert, dass es sich bei der jüdischen Kultur um etwas Negatives handele, was abgelegt werden müsse. Die Kultur der Mehrheitsgesellschaft wird hingegen als etwas Positives und Einendes verstanden, welche es zu erreichen gilt. Jedoch zeigt sich innerhalb des Stückes, dass jene geforderte kulturelle Assimilation zum Scheitern verurteilt ist. Die jüdischen Bemühungen führen zu keiner Würdigung durch die Gesellschaft und auch eine gleichwertige Behandlung ist dadurch nicht gegeben. Vielmehr führe jener Schritt letztlich zur Aufgabe der eigenen Identität. Selbst eine zusätzliche religiöse Assimilation durch eine Konversion, würde hieran nichts ändern. Herzl zeigt an jenem Scheitern der Assimilationsbemühungen, dass auf diesem Weg die Judenfrage nicht gelöst werden kann. Aus diesem Grund scheint lediglich der Zionismus als Lösung der Judenfrage zu bleiben.

Nachdem Herzl seinen Fokus insbesondere auf die kulturelle Ebene gelegt hat, widmet sich Nordau vor allem der völkischen Ebene des Judentums. Dies gründet sich vor allem auf seiner Wahrnehmung des alle Bereiche der Gesellschaft betreffenden Antisemitismus. Dieser Antisemitismus fußt seiner Auffassung nach auf der Überzeugung, dass das Judentum über das Blut weitergegeben wird, wodurch der Fokus nicht mehr auf der Religion oder Kultur liegt, sondern vor allem auf dem Volkscharakter des Judentums. Durch diese Annahme ist eine vollkommene Assimilation und damit auch eine gleichberechtigte Aufnahme in die Gesellschaft nicht möglich und jegliche Form der Emanzipation als Zugeständnis der Mehrheitsgesellschaft zu verstehen. Somit kann auch der Weg der Konversion, den manche Juden wählen um Teil der Gesellschaft zu sein, keine Aufnahme in die

Gemeinschaft herbeiführen. Eine Taufe könne, so die dargestellte Meinung der Antisemiten, lediglich der Seelenrettung dienen, das Blut würde aber dennoch unrein bleiben. Aus diesem Grund wird die Taufe auch als ein Versuch verstanden, die Gesellschaft zu täuschen. Demzufolge führt eine Konversion zur Isolation des Täuflings, da der Getaufte weder zur Gemeinschaft der Juden, noch zu der der Christen gehört. Nordau geht sogar noch einen Schritt weiter und sieht hierin eine Demütigung und Selbstschändung der Juden, an welcher sich die Gesellschaft ergötzt. Aus diesem Grund kann die Assimilation und auch die Konversion nach Nordau keine Antwort auf den Antisemitismus der Gesellschaft sein. Vielmehr sei die Lösung eine Stärkung des jüdischen Volksbewusstseins und das Streben nach einem eigenen Staat, in welchem die Juden keinem Antisemitismus gegenüberstehen. Ein solcher Staat würde seiner Meinung nach auch von christlicher Seite befürwortet werden und könnte langfristig zur Völker- und Rassenversöhnung beitragen.

In den Stücken von Herzl und Nordau liegt der Fokus damit vor allem auf den Themen der Assimilation und des Antisemitismus. Ziel ist es, den Zuschauern die verzweifelte Lage der Juden darzulegen und ihnen aufzuzeigen, dass eine Assimilation nicht die Lösung dieses Übels sein kann. Auffällig ist, dass der Zionismus in ihren Werken kaum eine Rolle spielt. Bei Herzl ist er gar nicht vertreten und bei Nordau klingt er lediglich am Rande an. Aber auch hier gibt es keine ausführliche Darstellung davon, wie eine solche zionistische Lösung auszusehen habe. Ein Grund hierfür ist bei der Zielgruppe der Stücke und der frühen Veröffentlichung von Herzls Werk zu suchen, welches noch vor seinem *Judenstaat* erschienen ist. So ist anzunehmen, dass die Autoren sich vor allem darauf fokussierten, assimilierte Juden zu einem Umdenken zu bewegen und ihnen zu verdeutlichen, dass sie mit ihrem Handeln nicht das erreichen können, was sie bezwecken. Aus diesem Grund wählen beide Autoren auch einen gegenwärtigen Hintergrund für ihre Werke, um aufzuzeigen, dass die Assimilation zum Scheitern verurteilt ist. Wenn dieses Bewusstsein geweckt ist, ist eine Beschäftigung mit dem Zionismus und dessen Vorstellungen für den Zuschauer auch eigenständig möglich.

Im Gegensatz zu Goldfaden gibt es bei der Handlung jener Theaterstücke aber keinerlei Verbindung der verschiedenen Ebenen des Judentums. Nordau und Herzl widmen sich jeweils einer Ebene und klammern die anderen Ebenen weitestgehend aus. Gemeinsam ist beiden, dass die religiöse Ebene, abgesehen von der Thematik der Taufe, in der Handlung kaum eine Bedeutung besitzt und daher auch nicht ausführlich behandelt wird. Dies kann ebenso auf die Zusammensetzung des Publikums zurückgeführt werden, welches vor allem assimiliert war und sich durch solch eine religiöse Begründung nicht angesprochen gefühlt hätte.

Goldfaden beschäftigt sich, ähnlich wie Herzl und Nordau, in seinen zeitgenössischen Theaterstücken *Messias Zeiten* und *Ben Ami* auch mit dem Antisemitismus und beschreibt, welche Ausgrenzungen und welche Gewalt die Juden im Alltag erfahren haben. Er geht im Gegensatz zu Herzl und Nordau dabei in beiden Gegenwartsstücken auch auf Pogrome ein, während diese sich vor allem auf

Anfeindungen und Restriktionen konzentrieren. Dieser unterschiedliche Fokus ist wahrscheinlich ebenfalls der Lebenswelt des Publikums geschuldet. Während Goldfaden an die durch die gewaltsamen antisemitischen Übergriffe betroffenen Juden denkt, haben Nordau und Herzl vor allem die deutsche Bevölkerung im Auge, die bis zu jenem Zeitpunkt noch nicht in diesem Ausmaß Gewalt erfahren hat, aber dennoch täglich mit dem Antisemitismus konfrontiert wurde.

Es gibt jedoch auch einige inhaltliche Gemeinsamkeiten. So zeigt Goldfaden, ebenso wie Herzl und Nordau, im Zusammenhang mit dem Antisemitismus eindrucklich auf, wie Menschen versuchen, dieser Situation zu entfliehen, indem sie sich assimilieren und von anderen Juden abgrenzen. Sie scheitern mit diesem Versuch jedoch und stehen nun zwischen den Gesellschaften, da sie sich vom Judentum losgesagt haben und von der Mehrheitsgesellschaft zurückgestoßen werden. Diese unerwartete Isolation und auch die Überraschung hierüber hat Goldfaden dezidiert in seinen beiden zeitgenössischen Stücken herausgearbeitet. So scheitert nicht nur die Familie Margolin, sondern auch die Familie Steinherz. Bei Goldfaden sieht dieses Scheitern jedoch anders aus als bei Nordau oder Herzl. Während bei diesen prominenten Vertretern des Zionismus die assimilierten bzw. konvertierten Personen am Ende des Stückes im Duell sterben oder verzweifelt zurückgelassen werden, kommt es bei Goldfaden zu einer Besinnung auf die eigenen jüdischen Wurzeln. Die Personen erkennen, dass sie nur durch ihre Frömmigkeit, ihre jüdische Kultur und ihr Volk glücklich werden können. Bei Goldfaden steht damit der mögliche Ausweg im Zentrum, der allen Juden offensteht, und durch den sie ein glückliches und erfülltes Leben führen können. Nordau und Herzl hingegen legen ihren Fokus vielmehr auf das Scheitern der Assimilation. Dies könnte unterschiedliche Gründe haben. Nordau und Herzl waren selbst kulturell assimiliert, so dass für sie die jüdische Tradition keine Rolle mehr gespielt hat. Die „Judenfrage“ wurde erst durch die Antisemiten für sie zu einem Problem, an der damit auch die Antisemiten Schuld sind und nicht die Juden. Damit ist die „Judenfrage“ für Nordau und Herzl vor allem ein politisches Thema. Mit ihren Theaterstücken wollten Nordau und Herzl deshalb die assimilierten Juden zu einem Umdenken veranlassen. Sie zeigten, dass in der Diaspora kein gutes Ende für die Juden zu erwarten sei, was wiederum, auch ungesagt, das Publikum letztlich zum Zionismus führen sollte.

Neben diesen individuellen Lösungen ist es Goldfaden wichtig, auch eine allgemeine Lösung der Judenfrage ausführlich darzulegen. So legt er sowohl bei *Messias Zeiten*, mit der Darstellung der Situation in Palästina als auch in *Ben Ami* durch die Reden der gleichnamigen Hauptpersonen, dem Publikum eindrucklich dar, wie diesem Antisemitismus entgegenzugehen sei. Er zeigt damit das Ziel in einer idealisierten Weise auf der Bühne, was das Publikum von seiner Idee überzeugen soll. Goldfaden macht dabei deutlich, dass es den Juden nur an diesem Ort möglich sei, ihre Religion und ihre Kultur frei auszuleben. In allen anderen Ländern der Erde werden sie nicht nur antisemitisch verfolgt, sondern es fehle ihnen auch mit dem Tempel ihr religiöses Zentrum. In diesem Konzept wird das religiö-

se Verständnis Goldfadens und auch seine biographische Prägung, wie die Rabbinerausbildung, deutlich.

Ein Stück, welches die Orientierung nach Palästina mehr in den Blick nimmt, ist *Die einzige Lösung* von Lewin. Jedoch wird auch hier die religiöse Komponente nicht ausgestaltet, sondern lediglich die Schritte in den Blick genommen, die für eine Besiedelung des Landes durch die Juden gegangen werden müssen. Damit wird die religiöse Orientierung nach Zion lediglich als Begründung verwendet, weshalb die bisherigen Versuche, einen jüdischen Staat zu gründen, scheiterten.

Anhand dieser Ausführungen wird deutlich, dass Goldfaden im Vergleich mit Herzl, Nordau und Lewin einen anderen Schwerpunkt setzt. Herzl und Nordau wollten vor allem aufzeigen, dass die Assimilation und auch die Konversion keine Möglichkeiten sind, dem Antisemitismus zu entfliehen. Der religiöse Aspekt Zions spielte hierbei keine oder nur eine untergeordnete Rolle, ebenso wie das Thema der Frömmigkeit. Vielmehr geht es hier um den politischen Zionismus und damit die Flucht vor dem Antisemitismus in ein sicheres Land, in dem sie selbst die Mehrheit sind. Goldfaden arbeitet in seinen Theaterstücken, ähnlich wie auch Herzl und Nordau zwar heraus, dass Assimilation und Konversion keine Lösung der Judenfrage sein können, führt aber in aller Deutlichkeit auch die nötigen Schritte bzw. die Zukunft im Heiligen Land aus. Nordau und Herzl hingegen verharren bei jenem ersten Schritt und überlassen es dem Zuschauer, den eigentlichen zionistischen Weg zu erkennen. Damit sieht man bei Herzl, Nordau und Lewin, wenn überhaupt den politischen Zionismus vertreten, während Goldfaden vor allem den kulturellen Zionismus und die Zionssehnsucht in seinen Stücken propagiert und der politische Zionismus in *Messias Zeiten* angelegt ist. Dadurch sind auch in der inhaltlichen Gestaltung ganz klare Unterschiede erkennbar.

4.5.2 Frage 5b: Vermittelt Goldfaden seine Überzeugungen dem Publikum auf gleiche Weise wie die Vergleichsautoren?

Um ihre Überzeugungen dem Publikum zu vermitteln, greifen die Vertreter der zionistischen Bewegung und die Zionistische Vereinigung für Deutschland in den hier angeführten Theaterstücken auf unterschiedliche Stilmittel zurück. Hierbei lassen sich einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Goldfaden feststellen, die sich bereits beim Inhalt angedeutet haben.

Das wohl offensichtlichste Mittel, um dem Publikum die Thematik näher zu bringen, ist die Wahl eines Gegenwartsstückes. Dies ermöglicht eine Einbettung und Schilderung von Alltagsproblemen, bei welchen durch das Scheitern bzw. durch das Handeln der Figuren Handlungsempfehlungen an das Publikum ausgesprochen werden. So beziehen die Zuschauer das Gesehene auf ihre eigene Lebenswelt und integrieren bestenfalls die neuen Einsichten in ihre Weltanschauungen. Während Herzl und Nordau jene Bezugnahme auf das eigene Leben bei den Zuschauern voraussetzen, bleibt es bei Lewins *Die einzige Lösung* nicht bei solch theoretischen Handlungsempfehlungen. In ihrem Theaterstück wird vielmehr

jeder Zuschauer direkt angesprochen und zu einer individuellen Entscheidung gedrängt. Dabei wird jedem vor Augen gehalten, dass eine persönliche Positionierung notwendig ist und jeder Einzelne seinen Teil zum Aufbau des eigenen Landes und auch zur Unterstützung der Zionistischen Organisation leisten müsse, damit die letzten Hindernisse überwunden werden können. Der Einzelne wird damit in die Pflicht genommen, sich für die gemeinsame Sache einzusetzen, während es bei Herzl und Nordau augenscheinlich zunächst nur um eine Entscheidung für die eigene Notlage geht. Lewin belässt es aber nicht dabei, sondern folgert weiter, dass es nicht nur nötig sei, sich der zionistischen Bewegung anzuschließen, um gemeinsam dieses Ziel zu erreichen, sondern dass auch jeder, der sich an dieser Sache nicht beteilige, automatisch den Erfolg der Bestrebungen und damit die Zukunft des jüdischen Volkes gefährde. Dieser eindringliche Appell, der schon fast einer Verpflichtung jedes Einzelnen nahekommt, ist in dieser Form in keinem anderen Stück enthalten. Die Dringlichkeit und die Rolle des Einzelnen macht zwar auch Goldfaden in seinen Stücken deutlich, jedoch nicht mit einer solch direkten Ansprache an das Publikum.

Durch den bereits beschriebenen Gegenwartsbezug Goldfadens, die Einbindung aktueller Ereignisse und Alltagssituationen verschwimmt die Grenze zwischen Realität und Fiktion, was für die Zuschauer eine Identifikation mit den Personen auf der Bühne und ein Verständnis für deren Überzeugungen und Handlungsweisen erhöht. Auch die Einbettung und Entkräftung möglicher Bedenken des Publikums trägt hierzu bei. Dies findet sich ebenfalls in dem Werk *Die einzige Lösung* von Lewin verarbeitet, in dem verschiedene Vorbehalte vorgestellt werden, die der Zionist mit der Unterstützung des Chores anschließend entkräftet. Um diese Bedenken des Publikums zu symbolisieren, lässt Lewin hierfür auch den späteren Skeptiker aus den Zuschauerreihen auf die Bühne treten, der damit stellvertretend für die Zweifel und Sorgen des Publikums steht. Interessant ist, dass Lewin in seinem Stück auch assimilierte Organisationen einbindet, wie etwa den Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens. So stellt er dessen Bemühungen vor, um anschließend aufzuzeigen, dass diese keinerlei Wirkung haben und das Geld bei der Zionistischen Bewegung besser investiert sei. Diese Einbindung des organisierten Assimilationsprozesses ist spannend, da bei Herzl, Nordau und auch Goldfaden der individuelle Assimilationsprozess im Zentrum steht. Ein Grund hierfür könnte das Anliegen der Zionistischen Vereinigung für Deutschlands gewesen sein, an dieser Stelle Werbung für die eigene Organisation zu machen und nicht nur, wie bei den anderen hier vorgestellten Theaterautoren, generell für die zionistische Bewegung.

An diesen Ausführungen zeigt sich bereits, dass die Theaterstücke unterschiedliche Sinne einbinden, um ihre Überzeugung dem Publikum zu vermitteln. So werden etwa wichtige Fakten nicht nur verbalisiert, sondern auch visuell hervorgehoben. Bei *Die einzige Lösung* geschieht dies etwa durch die Verwendung von Plakaten. Auch bei Goldfaden lässt sich dieses Phänomen in unterschiedlichen Formen nachweisen. Zum einen natürlich in großem Stil, wenn er etwa die religiö-

se Vorstellung der messianischen Zeit als Traum von Sejnwil oder die Vision von Nechemje auf die Bühne bringt. Auffällig ist, dass beide Szenen für den Fortlauf der Handlung nicht notwendig gewesen wären, aber hier dennoch von Goldfaden den Raum bekommen, um visuell zu unterstreichen, was bereits verbal besprochen wurde. Aber auch im kleinen Stil lassen sich diese Visualisierungen erkennen. Ein gutes Beispiel hierfür sind etwa die Wunder, welche Bar Kochba als Messias auszeichnen, wie der Stern, welcher über seinem Kopf erscheint und den biblischen Bezug herstellt.

Neben dieser Visualisierung werden sowohl bei Lewin als auch in den Theaterstücken von Goldfaden einprägsame und einfache Lieder verwendet, um die eigenen Überzeugungen dem Publikum darzulegen. Die Lieder haben dabei unterschiedliche Funktionen. Zum einen sollen sie Emotionen wecken und etwa durch das Mitsingen der Zuschauer die Distanz zum Bühnengeschehen verringern. Zum anderen bieten diese Lieder aber auch die Möglichkeit, die Überzeugungen der Theaterautoren außerhalb des Theaters zu verbreiten. Durch ihre eingängigen Melodien bleiben die Lieder bei den Zuschauern im Ohr und können Zuhause erneut gesungen werden. Auch die Texte sind meist so einfach gehalten, dass sie sich zum Nachsingen eignen. Dass eine solche Rezeption auch außerhalb der Theateraufführungen stattfand, zeigt sich etwa an der Veröffentlichung von Liedsammlungen. Hier sei etwa auf Lewins Stück *Die einzige Lösung* verwiesen, zu welchem ein Heft mit den Liedern und Sprechchören veröffentlicht wurde. Auch Goldfadens Lieder erlangten eine enorme Bekanntheit und verbreiteten so seine Überzeugungen auch unabhängig von seinen Stücken. Auch von seinen Theaterstücken gibt es verschiedene Liedsammlungen, wie die in dieser Arbeit vorgestellte Liedsammlung des Theaterstückes *Ben Ami*.

Auch anhand der Verwendung der Sprache wird diese unterschiedliche Zielrichtung deutlich. Während, wie bereits gezeigt, Goldfaden durch die Sprache die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kultur ausdrückt, spielt die Sprachkomponente bei Herzl, Nordau und Lewin kaum eine Rolle. Ihre Theaterstücke sind durchgängig in deutscher Sprache verfasst, da die Autoren mit ihren Werken insbesondere die assimilierte deutschsprachige Bevölkerung ansprechen wollten. In ihren Stücken weisen die dargestellten Personen sprachlich keinerlei Unterschiede auf. Dies überrascht. So äußert Kohn etwa Sorge, dass seine Eltern nicht verstanden werden könnten, weil sie Judendeutsch sprechen würden. Als diese jedoch auftreten, tritt dieser sprachliche Unterschied nicht zutage. Dass jene jüdischen Sprachen für das jüdische Volk in Zukunft wichtig werden könnten, wird von Nordau kurz aufgegriffen. So verweist Kohn darauf, dass das jüdische Volk in seinem eigenen Land auch eine eigene Sprache benötige, dass dies aber kein Problem sei, da es sich lediglich wieder an seine vergessene Sprache erinnern müsse.

An dieser Stelle zeigt sich, dass bei den hier analysierten Theaterstücken unterschiedliche Stilmittel verwendet wurden, um die zionistische Botschaft dem Publikum zu vermitteln. Klare Unterschiede finden sich vor allem bei der Verwendung der Sprache und auch der Musik. Andere Stilmittel, wie etwa der Gegenwartsbe-

zug, werden hingegen von allen Theaterautoren genutzt. Es zeigt sich, dass die Nutzung der jeweiligen Stilmittel bewusst auf die Zuschauer zugeschnitten wurde, damit sich diese möglichst von der Botschaft angesprochen fühlen.

4.6 Beitrag zur aktuellen Forschung

Die Ergebnisse dieser Arbeit ergänzen und widerlegen damit einzelne bereits in der Forschung unternommene Versuche, Goldfadens Theaterstücke und den Zionismus in Verbindung zu setzen. Hierbei sei etwa auf die Forschung von Nemtsov, Berkowitz und Grözingerverwiesen.

Nemtsov setzt sich in seinem Werk mit dem Zionismus in der Musik auseinander und untersuchte bei Goldfaden insbesondere die Stücke *Sulamith*, *Bar Kochba* und *Ben Ami*. Auf deren Inhalt geht er dabei nur insoweit ein, dass der Zusammenhang zum Zionismus und auch die Einordnung der Stücke deutlich werden. Eine eingehendere Auseinandersetzung mit dem Inhalt, abgesehen von den einzelnen Liedern, ist nicht anzunehmen. Dies wird an einer Fußnote deutlich, in welcher er schreibt, dass der vollständige Text von *Bar Kochba* bei Sprengel in einer deutschen Übersetzung abgedruckt sei.¹⁴²⁶ Hierbei handelt es sich jedoch nur um die in dieser Arbeit bereits vorgestellte Zensurfassung, an der, wie gezeigt werden konnte, an vielen Stellen Änderungen und Kürzungen vorgenommen wurden und die daher nicht als deutsche Übersetzung des vollständigen Textes, wie Nemtsov es hier anmerkt, angesehen werden kann. Somit wird deutlich, dass Nemtsov in seinen Ausführungen über Goldfaden zwar dessen Musik genauer in den Blick nimmt und diese auch in sein Werk und das Zeitgeschehen einordnet, eine eingehende Betrachtung des Inhalts der jeweiligen Stücke jedoch nicht vorliegt. Die Analyse der einzelnen Lieder ist ebenfalls kurzgehalten. So werden aus den Liedern einzelne Aspekte vorgestellt, aber keinesfalls das ganze Lied auf das Verhältnis von Musik und Text hin untersucht. Dadurch bekommt der Leser nur einen sehr kleinen Einblick in den Aufbau und in die inhaltliche Ausrichtung von Goldfadens Liedern. Auch muss betont werden, dass Nemtsov sich hier einzelne Lieder aus den jeweiligen Werken herausgesucht hat. Die Allegorien, welche Goldfaden oftmals in seinen Liedern verwendet, wie bei dem Lied „Das vertriebene Täubchen“ in *Ben Ami* oder „Rosinen mit Mandeln“ in *Sulamith*, werden daher auch nicht aufgegriffen oder besprochen. Das Werk von Nemtsov will vielmehr eine kurze Einführung geben, die sich daher nicht ausführlich mit den jeweiligen Liedern beschäftigt. Auch wurde etwa das Werk *Messias Zeiten* bei seiner Analyse gar nicht berücksichtigt. Dieses Vorgehen ist sicherlich der Intention von Nemtsovs Werk geschuldet, der hierin nicht nur Goldfadens Theaterstücke, sondern allgemein den Zionismus in der Musik untersucht hat und damit den Zu-

¹⁴²⁶ Vgl. Nemtsov: Der Zionismus, S. 120. Siehe hierzu insbesondere auch Fußnote 80.

sammenhang zwischen jüdischer Musik und der nationalen Idee. Bezeichnend ist jedoch an dieser Stelle, dass er Goldfadens Musik beispielhaft anführt und damit seine Bedeutung in diesem Zusammenhang hervorhebt. Im Gegensatz hierzu hatte die vorliegende Arbeit das Ziel, einen eingehenderen Einblick auch in das Liedgut von Goldfaden zu geben und die Stücke in Gänze inhaltlich darzustellen und zu analysieren. Hierdurch konnte nicht nur aufgezeigt werden, dass in einem Großteil des Liedgutes der hier analysierten Theaterstücke zionistische Tendenzen zu finden sind, sondern dass sich Goldfaden auch wiederkehrender Stilmittel, wie etwa Allegorien, bedient. Demnach schafft es diese Arbeit im Gegensatz zu Nemtsovs Überblick, einen umfassenderen Einblick in das Liedgut Goldfadens zu geben und detaillierter herauszuarbeiten, wie diese Lieder mit der Handlung der Theaterstücke verknüpft sind und Goldfadens Ansichten des Zionismus wieder aufgreifen.

Eine andere Stoßrichtung hat hingegen Berkowitz' Artikel *The Bard of Old Constantine*, in welchem er in einem Unterkapitel auf die Verbindung zwischen Goldfaden und dem Zionismus eingeht, wobei die Überschrift „A Zionist ending“ schon aufzeigt, dass er jene Verbindung eher zum Lebensende von Goldfaden ansiedelt. In diesem Zusammenhang verweist er neben Goldfadens hebräischem Stück *David b'milkhamah* (David im Krieg), welches dieser für den Dr. Herzl Zion Club in New York verfasste, vor allem auch auf die Stücke *Messias Zeiten* und *Ben Ami*. Wobei er nicht näher auf die Handlung eingeht, sondern lediglich darauf verweist, dass beide Stücke in Palästina enden, wo die Juden Schutz finden. Auch auf die Vision vom wieder aufgebauten Tempel in *Ben Ami* verweist er und setzt dieses Bild ins Verhältnis zu dem Ende von *Sulamith*, welches ebenfalls im Tempel stattfindet. Neben dem Verweis auf jene Stücke, bezieht sich Berkowitz mit dieser These auch auf die Teilnahme Goldfadens am Zionistenkongress im Jahre 1900 und die Ehrungen von zionistischer Seite zu seinem Tod. Eine eingehendere inhaltliche Auseinandersetzung mit den Stücken ist auch an dieser Stelle nicht gegeben, sondern lediglich ein Verweis auf jene Werke.¹⁴²⁷

Hinterfragt werden kann nach den Ergebnissen dieser Arbeit, weshalb er Goldfadens Stück *Bar Kochba* in diesem Zusammenhang nicht erwähnt. Wahrscheinlich gründet dies auf der Tatsache, dass es im Gegensatz zu den anderen hier angeführten Werken nicht im Heiligen Land oder mit der Vision eines wiederaufgebauten Tempels endet, sondern vielmehr mit der militärischen Niederlage des jüdischen Volkes. Das Fehlen dieses Stückes, die knappe Begründung für den Zionismus innerhalb der Stücke und der kurze Verweis auf die Biographie zeigen, dass es dem Autor an dieser Stelle nicht darum ging, die zionistischen Vorstellungen Goldfadens ausführlich zu beschreiben, sondern vielmehr auf eben jenen Zusammenhang zum Zionismus zu verweisen.

¹⁴²⁷ Vgl. Berkowitz: *The Bard of Old Constantine*, S. 15f.

Interessant ist es, nach den hier vorgestellten Ergebnissen auch auf das 2002 erschienene Werk *Jiddische Kultur im Schatten der Diktaturen* von Grözinger zu blicken, in welchem sie zwar betont, dass *Sulamith*, *Bar Kochba* und auch *Ben Ami* zionistisch geprägte Werke seien, dem Theaterstück *Messias Zeiten* diese Zuordnung aber abspricht. So versteht sie jenes Stück eher als Kritik an den Assimilationsbemühungen in der jüdischen Bevölkerung. Diese These ist zunächst schlüssig, da es, wie in dieser Arbeit gezeigt werden konnte, vordergründig wirklich um die Bemühungen geht, sich an die jeweilige Mehrheitsgesellschaft anzupassen. Jedoch ist die Darstellung des Scheiterns der Assimilation nach den hier vorliegenden Ergebnissen nur der Schritt, der zur Einsicht notwendig ist, dass kein Weg an der zionistischen Bewegung und der Rückkehr ins Heilige Land vorbeigeht. Goldfaden arbeitet vor allem seine Gegenwartsstücke so aus, dass sich das Publikum nicht nur aufgrund der positiven Darstellung des Zionismus der Bewegung anschließt, sondern auch durch die Einsicht, dass ein unbehelligtes jüdisches Leben trotz Assimilation in der Diaspora nicht möglich ist. Ein eben solches Vorgehen findet sich auch bei den hier vorgestellten Theaterstücken bekannter Zionisten und auch bei der Zionistischen Vereinigung für Deutschland. Dementsprechend kann zwar Grözinger zugestimmt werden, dass das Theaterstück *Messias Zeiten* Kritik an den Assimilationsbemühungen der jüdischen Bevölkerung übt, es muss jedoch ergänzt werden, dass es sich dennoch auch hier um ein zionistisch geprägtes Werk handelt.

4.7 Weitere Forschungsanliegen

Bei der Einordnung der Ergebnisse in die Forschung wird deutlich, wie wenig Literatur es bisher zu diesem Thema gibt und wie oberflächlich die Ausführungen hierzu sind. Eine ausführliche und eingängige Analyse der zionistischen Tendenzen in Goldfadens Theaterstücken, wie eben diese Arbeit sie vorlegt, ist bisher noch nicht veröffentlicht worden. Ein Grund hierfür ist sicherlich, dass das jiddische Theater heutzutage ein fast in Vergessenheit geratener Teil unserer europäischen Kultur und Geschichte ist. Das noch im 19. Jahrhundert weit verbreitete Theater ist durch den 2. Weltkrieg und die damit einhergehende Flucht und Ermordung der Akteure und des Publikums in Europa nahezu verschwunden. Bisher gibt es in Europa auch nur vereinzelte Bemühungen, das jiddische Theater wiederzubeleben. Lediglich in Ländern wie den USA hat das jiddische Theater bis heute bestehen können. Durch den Verlust des jiddischen Theaters in Europa geriet damit nicht nur ein Teil der europäischen Kultur in Vergessenheit, sondern es gingen auch wichtige historische Dokumente verloren, die einen neuen Einblick in die damalige Zeit ermöglichen. So ist in den Theaterstücken Goldfadens etwa das Ringen des jüdischen Volkes angelegt, das im Angesicht des Antisemitismus immer wieder nach neuen Wegen sucht, um sein Leben unbehelligt führen zu können. Goldfaden nahm sich damit in seinen Stücken den brisanten Fragen sei-

ner Zeitgenossen an, verarbeitete deren Überzeugungen, Ängste und Nöte und ermöglicht aus heutiger Sicht damit einen Einblick, welche Wege die Juden gingen, um mit der ihnen entgegengebrachten gesellschaftlichen Ablehnung umzugehen.

Umso wichtiger erscheint es, dass die Forschung zum jiddischen Theater nicht nur weitergeführt wird, sondern das jiddische Theater auch als wichtiger Teil der kulturellen Geschichte des Theaters wahrgenommen wird. Bisher fand jener Bereich trotz allem kaum Einlass in die großen Überblickswerke und Sammlungen zur Theatergeschichte. Auch sollte die Forschung das jiddische Theater mit zeitgeschichtlichen Phänomenen, wie dem Zionismus oder der Assimilation in Verbindung setzen. Hierzu gibt es, wie gezeigt werden konnte, bisher kaum Untersuchungen, obwohl diese Arbeit belegen konnte, dass dies bereits beim Begründer des jiddischen Theaters eine wesentliche Intention war. Dementsprechend gilt es auch, unter diesem Gesichtspunkt, bisherige Einschätzungen zu Goldfadens Werk zum Teil zu revidieren. In Bezug auf das Werk von Goldfaden konnten in dieser Arbeit nur ausgewählte Theaterstücke in der nötigen Intensität erforscht werden. Es wäre jedoch interessant, frühere Werke in den Blick zu nehmen und zu untersuchen, ob auch in diesen zionistische Tendenzen zu finden sind oder ob sich diese erst durch die äußeren Einflüsse und die Erfahrungen der antisemitischen Übergriffe herausgebildet haben.

Dennoch kann festgehalten werden, dass bereits die Analyse der hier ausgewählten Theaterstücke für die bisherige Forschung zum jiddischen Theater und speziell zu Goldfaden relevant ist, da sie akribisch herausarbeitet, welche zionistischen Überzeugungen Goldfaden in seinen Theaterstücken verarbeitet hat und wie er diese dem Publikum vermitteln wollte. Damit ermöglicht diese Arbeit einen neuen Blickwinkel auf Goldfadens Werk.

5. Literaturverzeichnis

5.1 Primärliteratur

Alejchem, Scholem: *Verstreut und Versprengt. Schauspiel in drei Aufzügen*, in: Jüdisches Theater, Band 1, S. 123-193.

An-Skis: *Der Dibbuk. Dramatische Legende in vier Bildern*, hrsg. von Horst Bienek, Frankfurt am Main 1989, S. 13-69.

Der Babylonische Talmud. Neu übertragen durch Lazarus Goldschmidt, 3. Band: Joma/Sukka/Jom Tob/Ros Hasana/Taanith, Berlin 1930.

Der Babylonische Talmud. Neu übertragen durch Lazarus Goldschmidt, 9. Band: Synhedrin (2. Hälfte)/Makkoth/Sebuoth/Edijoth/Anoda Zara/Aboth/Horajoth, Berlin 1934.

Die Wolloch-Haggada. Passa-Haggada zum Gedenken an den Holocaust, hrsg. von Peter von der Osten Sacken, Berlin 2010.

Etinger, Solomon: *Serkele oder di yortsayt nokh a bruder. Gor a nay teater-stbik in finef oyfsyen*, o.A. 2019.

Euchel, Isaac Abraham: „Reb Henoch oder Woß tut me damit. Eine jüdische Komödie der Aufklärungszeit“. In: *Jidische sbtudies. Beiträge zur Geschichte der Sprache und Literatur der aschkenasischen Juden*, hrsg. von Marion Aptroot, Hamburg 2004.

- Goldfaden, Abraham: *Bar Kochba oder Die letzten Tage Zions. Musikalisches Melodrama in Reimen. In 4 Akten und 14 Bildern*, Warschau 1887.
- Goldfaden, Abraham: *Ben Ami. Nationalpatriotisches musikalisches Drama in 4 Akten mit Prolog und Epilog. Original verfasst und speziell geschrieben für mein jüdisches Volk*, o.A. 1906 (Handschrift).
- Goldfaden, Abraham: *Ben Ami. Operette in 3 Akten mit Prolog und Epilog*, [Zensurtext] eingereicht am 14.01.1915, Niederösterreichisches Landesarchiv, Theaterzensursammlung.
- Goldfaden, Abraham: *Das zehnte Gebot. Komische Operette in 5 Akten, 10 Verwandlungen und 28 Bildern*, Krakau 1896.
- Goldfaden, Abraham: *Di bobē mitn eynikel (Die Großmutter mit ihrem Enkel)*, Warschau 1888.
- Goldfaden, Abraham: *Di kishof-makherin (Die Zauberin), Operette in 5 Akten und 6 Bildern*, Warschau o.J.
- Goldfaden, Abraham: *Die beiden Kune-Leml. Operette mit Gesängen und Tänzen in 4 Akten und 8 Bildern*, Warschau 1887.
- Goldfaden, Abraham: *Die kaprizne Kallemoid oder Kapzensohn und Hungermann. Melodrama in 4 Akten und 5 Bildern*, Warschau 1887.
- Goldfaden, Abraham: *Die Musik meiner jüdischen Singspiele. Eine Autokritik*, in: *Die Welt*, 11.05.1900, Heft 19, Wien 1900, S. 13f.
- Goldfaden, Abraham: *Die Opferung Isaaks (Akeydas Yitskbok). Biblische Operette in 4 Akten und 40 Bildern*, Krakau 1897.
- Goldfaden, Abraham: *Dos Yudele. Jiddische Lieder in einfacher jüdischer Sprache*, Warschau 1903.
- Goldfaden, Abraham: *Dr. Almossado, oder Die Juden in Palermo. Stück in fünf Akten*, Warschau 1888.
- Goldfaden, Abraham: *Messias Zeiten. Epochenbilder der russischen Juden. Als Schauspiel mit Gesang und Tanz in 6 Akten, 4 Verwandlungen und 30 Bildern*, Krakau o.J.
- Goldfaden, Abraham: *Nationale Gedichte in jiddischer Sprache*, Krakau 1898.
- Goldfaden, Abraham: *Schmendrik oder Die komische Hochzeit. Eine Komödie in drei Akten*, Warschau 1907.
- Goldfaden, Abraham: *Sulamith oder die Tochter Jerusalems. Ein musikalisches Melodrama in Reimen und in 4 Akten und 15 Bildern*, Warschau 1899.
- Gordin, Jakob: „Mirele Efros. Drama in 4 Aufzügen“, in: *Jüdisches Theater*, Band 1, S. 197-326.
- Gordin, Jakob: „God, Man, and Devil. Ins Englische übersetzt und herausgegeben von Nahma Sandrow. Nach dem jiddischen Text publiziert in New York 1903 von der Internatyonale Bibliotek Kompanye“, in: *God, Mand and Devil, USA 1999*, S. 29-95.
- Gottlober, Abraham Bär: *Der Dektukh oder tsvey kbupes in eyn nakht*, o.A. 1838.

- Halle-Wolffsohn, Aaron: *Leichtsinn und Frömmerei. Ein Familiengemälde in drei Aufzügen. Transkribierter Neudruck der in hebräischen Lettern gesetzten Ausgabe Breslau 1796. Mit einem Nachwort*, hrsg. von Gunnar Och und Jutta Strauss St. Ingberg 1995.
- Herzl, Theodor: *Das neue Ghetto. Schauspiel in 4 Acten*, Wien 1903.
- Herzl, Theodor: *Der Judenstaat. Grundlage des zionistischen Denkens: Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage. Vollständige Ausgabe*, Breslau 2017.
- Herzl, Theodor: *Theodor Herzl's Tagebücher*, Band 2, Berlin 1923.
- Hirschbein, Perez: „A farworfen Vinkel. A Play in Four Acts“, in: *Epic and Folk Plays of Yiddish Theatre*, S. 29-64.
- Hirschbein, Perez: *Di puste keretsbme (Das leere Gasthaus). Ein Volksstück in vier Akten*, Wilna 1913/14.
- Lateiner, Josef: „Die Sedarnacht. Volksstück in vier Akten (Berliner Zensurtext)“, in: *Scheunenviertel-Theater. Jüdische Schauspieltruppen und jiddische Dramatik in Berlin (1900-1918)*, hrsg. von Peter Sprengel, Berlin 1995, S. 197-210.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Nathan der Weise*, hrsg. von Kai Bremer und Valerie Hantzsche, Leipzig 2013.
- Lewin, Sally: *Die einzige Lösung. Ein Stück von jüdischer Not und jüdischem Aufbau*, im Auftrag und unter Mitarbeit des Kollektivs „Barek“ Berlin, hrsg. von der Zionistischen Vereinigung für Deutschland, Berlin 1932.
- Lewin, Sally: „Die einzige Lösung“, [Programmheft], in: *Israeli Music Archive Tel Aviv*, Nachlass Daniel Sambursky.
- Liedersammlung: *Ben Ami. The son of Israel. In four acts. By A. Goldfaden*, staged by Mr. B. Thomashefsky, Music by L. Friedsell. Text and Music for Couplets by Mogulesko, New York 1908.
- Mapu, Abraham/ Mandelkern, Solomon: *Thamar. Roman aus dem biblischen Alterthum*, Band 1-2, Reprint des Druckes von 1885 in Leipzig, damalige deutsche Übersetzung von Solomon Mandelkern, Berlin 2012.
- Nordau, Max: *Doktor Kohn. Bürgerliches Trauerspiel aus der Gegenwart. In vier Aufzügen*, 3. Auflage, Berlin 1902.
- Pinski, David: „Die Familie Zwi. Drama in vier Aufzügen“, in: *Jüdisches Theater. Eine dramatische Anthologie ostjüdischer Dichter*, hrsg. von Alexander Eliasberg, Band 2, München 1919, S. 3-122.
- Pinski, David: *Die Mutter. Drama in drei Akten*, Warschau 1913.
- Pinski, David: *Eizik Scheftel. Jüdisches Arbeiterdrama in drei Akten*, übersetzt von Martin Buber, Berlin o.J.
- Talmud Bavli. The Schottenstein Edition, hrsg. von Mordechai Kuber, Michael Weiner, Hersh Goldwurm, Band 19: Masekhet Ta'anit, 2. Auflage, New York 2005.

- Übersetzung des Talmud Yerushalmi, hrsg. von Martin Hengel, Peter Schäfer, Friedrich Avemarie, Hans-Jürgen Becker, Frowald Gil Hüttenmeister, übersetzt von Andreas Lehnardt, Band II/9: Ta'anuyot – Fasten, Tübingen 2008.
- Von Goethe, Johann Wolfgang: *Faust I und II*, München 2012.
- Zunz, Leopold/ Heymann, Arnheim/ Fürst, Julius/ Sachs, Michael: *Die vier und zwanzig Bücher der Heiligen Schrift*, Bremen 2018.
- Zunz, Leopold/ Heymann, Arnheim/ Fürst, Julius/ Sachs, Michael: *Die vier und zwanzig Bücher der Heiligen Schrift*, Toronto 1848.

5.2 Sekundärliteratur

- Abramsky, Samuel/Gibson, Shimon: „Bar Kokhba“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michel Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 3, Detroit 2007, Sp. 156-164.
- Angely, Louis: *Paris in Pommern oder Die seltsame Testaments-Klausel. Vaudeville-Posse in 1 Act und mit bekannten Melodien versehen*, Berlin 1840.
- Aptroot, Marion/Gruschka, Roland: *Jiddisch. Geschichte und Kultur einer Weltsprache*, München 2010.
- Aschkenasy, Yehuda/Withlau, Eli/Marx, Tzvi/von Loopik, Marcus: *Tenachon. Die jüdischen Feste. Die jüdischen Feiertage, von Tenach, Talmud und Midrasch her erbelt sowie im Hören auf die Liturgie und die großen jüdischen Ausleger vom Mittelalter bis heute bedacht*. Unter Mitarbeit von Bloeme Evers-Emden, Bas van der Berg und Douwe van der Slis. Aus dem Niederländischen übersetzt und herausgegeben von Gernot Jonas. Mit einem Nachwort von Daniel Krochmalnik, Uelzen 2010.
- Avrutin, Eugene M.: „Ansiedlungsrayon“, in: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, hrsg. von Dan Diner, Band 1: A-Cl, Stuttgart 2011, S. 109-113.
- Bauer, Detlev: „Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts. Typologie des theatralen Mittels Chor“, in: *Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste*, hrsg. von Hans-Peter Bayerdörfer, Dieter Borchmeyer und Andreas Höfele, Band 30, Tübingen 1999.
- Bayer, Bathja: „Goldfaden, Abraham. Music“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Fred Skolnik und Michael Berenbaum, 2. Auflage, Band 7, Detroit 2007, Sp. 704.
- Bayer, Bathja: „Ha-Tikvah“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum and Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 8, Detroit 2007, Sp. 457-458.

- Bayerdörfer, Hans-Peter: „Geborene Schauspieler‘ – Das jüdische Theater des Ostens und die Theaterdebatte im deutschen Judentum“. In: *Jüdische Selbstwahrnehmung. La prise de conscience de l'identité juive*, hrsg. von Hans Otto Horch und Charlotte Wardi, Tübingen 1997, S. 195-215.
- Becker, Tobias: „Inszenierte Moderne. Populäres Theater in Berlin und London. 1880-1930“. In: *Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London*, Band 74, München 2014.
- Belkin, Ahuva: *Jewish Theatre. Tradition in Transition and Intercultural Vistas*, Tel Aviv 2011.
- Ben-Horin, Meir: „Nordau, Max“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 15, Detroit 2007, Sp. 297-299.
- Berkowitz, Joel/Liptzin, Sol: „Goldfaden, Abraham“, in: *Encyclopaedia Judaica. Second Edition*, hrsg. von Fred Skolnik und Michael Berenbaum, 2. Auflage, Band 7, Detroit 2007, Sp. 703f.
- Berkowitz, Joel: „The Bard of Old Constantine“, in: *Avrom Goldfaden and the modern Yiddish theatre*, hrsg. von Yiddish Book Center, Amherst 2004, S. 11-19.
- Berkowitz, Joel: „Yiddish Theater“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 19, Detroit 2007, Sp. 677-684.
- Berkowitz, Joel: „Yiddish Theatre. New Approaches“, in: *Littman library of Jewish civilization*, hrsg. von Ludo Craddock und Connie Weber, Oxford 2008.
- Bernfeld, Dr. S.: „Abraham Goldfaden“, in: *Allgemeine Zeitung des Judentums. Ein unparteiisches Organ für alles jüdische Interesse [...]*, 72. Jahrgang, Nr. 9 (28.02.1908), S. 101-103.
- Bickert, Hans Günther: *Studien zum Problem der Exposition im Drama der tektonischen Bauform. Terminologie – Funktionen – Gestaltung*, Marburg 1969.
- Brauneck, Anja: *Die Stellung des Theaters im öffentlichen Recht 1871-1945*, Frankfurt am Main 1997.
- Brenner, Michael/Caron, Vicki/Kaufmann, Uri R.: *Jewish Emancipation Reconsidered. The French and German Models*, Tübingen 2003.
- Brenner, Michael: *Geschichte des Zionismus*, 4. aktualisierte Auflage, München 2016.
- Brenner, Michael: „Ginzberg“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG). Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel, Band 3: F-H, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Tübingen 2000, Sp. 933f.
- Brenner, Michael: „Zionismus/Zionistische Bewegungen“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG). Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski und Eberhard Jüngel, Band 8: T-Z, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Tübingen 2005, Sp. 1876-1879.

- Brenner, Michael: „Zwischen Revolution und rechtlicher Gleichstellung“, in: *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, hrsg. von Michael Brenner, Stefi Jersch-Wenzel und Michael A. Meyer, Band 2: Emanzipation und Akkulturation 1780-1871, München 2000, S. 287-325.
- Bulat, Mirosława M.: „Wilnaer Truppe“, in: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur (EJGK)*. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften Leipzig, hrsg. von Dan Diner, Band 6: Ta-Z, Stuttgart 2015, S. 414-417.
- Butzer, Evi: „Die Anfänge der jiddischen ‚purim shpiln‘ in ihrem literarischen und kulturgeschichtlichen Kontext“. In: *jüdische sbtudies. Beiträge zur Geschichte der Sprache und Literatur der aschkenasischen Juden*, hrsg. von Walter Röll und Erika Timm, Band 10, Hamburg 2003.
- Catane, Moshe: „Dreyfus, Alfred“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 6, Detroit 2007, S. 18f.
- Ch., R.: „Ein Wort über Abr. Goldfaden“, in: *Die Wahrheit. Unabhängige Zeitschrift für jüdische Interessen*, 3. Jahrgang, Heft 33, 18.08.1901, Wien 1901, S. 6.
- Dalinger, Brigitte: „Quellenedition zur Geschichte des jüdischen Theaters in Wien“, in: *Conditio Judaica. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte*, hrsg. von Hans Otto Horch in Verbindung mit Alfred Bodenheimer, Mark H. Gelber und Jakob Hessing, Band 42, Tübingen 2003.
- Dalinger, Brigitte: *Trauerspiele mit Gesang und Tanz. Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theatertexte*, Wien/Köln/Weimar 2010.
- Dalinger, Brigitte: *Verloshene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien 1998.
- Diederichs, Ulf: *Das Ma'asebuch. Altjiddische Erzählkunst. Mit 33 Bildern*. Vollständige Ausgabe. Ins Hochdeutsche übertragen, kommentiert und herausgegeben von Ulf Diederichs, München 2003.
- Efron, Ilya: *Evrejskaja enciklopedija [Jüdische Enzyklopädie]*, Band 6, St. Petersburg 1908-1913, Sp. 651-652.
- Ettinger, Shmuel: *Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Die Neuzeit, in: Geschichte des jüdischen Volkes*, hrsg. von Haim Hillel Ben-Sasson, Band 3, München 1980.
- Ettinger, Shmuel: „Zionism. Hibbat Zion“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 21, Detroit 2007, Sp. 542-545.
- Fischer-Lichte, Erika: „Retheatralisierung des Theaters als Emanzipation: das ‚Staatliche Jüdische Theater‘ in Moskau 1920-1928“, in: *Theatralia Judaica. Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte von der Lessing-Zeit bis zur Shoa*, hrsg. von Hans-Peter Bayerdörfer, Tübingen 1992, S. 244-263.
- Frieden, Ken: „Abramowitsch, Scholem Yankev“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 1, Detroit 2007, Sp. 318-322.

- Friedman, Jesaja: „Herzl, Theodor“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 9, Detroit 2007, Sp. 54-66.
- Gabriel, Karl: „Assimilation. Religionswissenschaftlich/soziologisch“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel, Band 1: A-B, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Tübingen 1998, Sp. 846.
- Geismar, Otto: *Pessach-Haggadah*. Anordnungen und Buchschmuck von Otto Geismar. Übersetzung von Sonia Gronemann. Gebete teilweise nach M. Sachs, Berlin 2006.
- Gibson, Shimon und Jehuda Feliks: „Agricultural Land-Management Methods and Implements in Ancient Erez Israel“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 1, Detroit 2007, Sp. 471-486.
- Glikson, Yvonne: „Wandering Jew“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 20, Detroit 2007, Sp. 615-617.
- Gorin, Bernard: *Di geshikhte fun yidishn teater* (Die Geschichte des jüdischen Theaters), Band 1-2, New York 1923.
- Grözinger, Elvira: *Die jiddische Kultur im Schatten der Diktaturen. Israil Berovici – Leben und Werk*, Berlin/Wien 2002.
- Grözinger, Elvira: „Modernes Jiddisches Theater. Zum 160. Geburtstag von Abraham Goldfaden“, in: *Vereinigung für jüdische Studien*, hrsg. von Rebbeka Denz und Grazyna Jurewicz, Heft 5, S. 12-17.
- Hansen, Simon: *Nach der Postdramatik. Narrativierendes Text-Theater bei Wolfram Lotz und Roland Schimmelpfennig*, Bielefeld 2021.
- Heinzmann, Kurt: *Deutsches Theaterrecht*, München 1905.
- Henry, Barbara: „Jacob Gordin. The Great Reformer“, in: *New York's Yiddish Theater. From the Boverly to Broadway*, hrsg. von Edna Nahshon, New York 2016, S. 84-101.
- Hertzberg, Arthur: „Jewish Identity“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 11, Detroit 2007, Sp. 292-299.
- Hertzberg, Arthur: „Zionism. Ideological Evolution“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 21, Detroit 2007, Sp. 545-559.
- Houben, Heinrich-Hubert: *Der ewige Zensor*, Kronberg 1978.
- Hubert, Ernst Rudolf: „Deutsche Verfassungsdokumente 1803-1850“. In: *Dokumente zu deutschen Verfassungsgeschichte*, hrsg. von ders., 3. Auflage, Band 1, Stuttgart 1978.

- Huder, Walter: „Über das jiddische Theater und seine Autoren“, in: *Alexander Granach und das Jiddische Theater des Ostens*, hrsg. Akademie der Künste, Berlin 1971, S. 134-144.
- Hundsnerscher, Franz: „Dialoganalyse und Literaturbetrachtung“, in: *Concepts of Dialogue. Considered from the Perspective of Different Disciplines*, hrsg. von Edda Weigand, Tübingen 1994.
- Idelsohn, Abraham Zvi: *Jewish Music. Its Historical Development*, 2. Auflage, New York 1944, S. 229 und S. 447-453.
- Jacobs, Louis: „Purim“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 16, Detroit 2007, Sp. 740f.
- Jersch-Wenzel, Stefi: „Rechtslage und Emanzipation“, in: *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, hrsg. von Michael Brenner, Stefi Jersch-Wenzel und Michael A. Meyer, Band 2: Emanzipation und Akkulturation 1780-1871, München 2000, S. 15-56.
- Karner, Doris A.: „Lachen unter Tränen. Jüdisches Theater in Ostgalizien und der Bukowina“, in: *Theaterspuren*, hrsg. von der Armin Berg Gesellschaft, Band 1, Wien 2005.
- Klausner, Yehuda Arye, and Ken Frieden: „Peretz, Isaac Leib“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 15, Detroit 2007, Sp. 765-768.
- Kölch, Martina: „Euchel, Isaak Abraham (1758-1804)“, in: *Dramenlexikon des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Heide Hollmer, Albert Meier, unter Mitarbeit von Lars Korten, Thorsten Kruse, München 2001, S. 59-61.
- Kolesch, Doris: „Liveness“, in: *Metzler Lexikon Theatertheorie*, hrsg. von ders., Erika Fischer-Lichte und Matthias Warstat, Stuttgart/Weimar 2015, S. 199-201.
- Korthals, Holger: „Zwischen Drama und Erzählung. Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur“, in: *Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften*, Band 6, Berlin 2003.
- Kotowski, Elke-Vera: „Wege der Akkulturation“, in: *Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa*, hrsg. von ders., Julius H. Schoeps und Hiltrud Wallenborn, Band 2: Religion – Kultur – Alltag, Darmstadt 2001.
- Kouts, Gideon: „Zionism, The Word and its Meaning“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 21, Detroit 2007, Sp. 539f.
- Kressel, Getzel: „Zionist Congresses. The fifth Congress“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum and Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 21, Detroit 2007, Sp. 629.
- Krivanec, Eva: *Kriegsbühnen im Theater im Ersten Weltkrieg*. Berlin, Lissabon, Paris und Wien, Bielefeld 2012.
- Krupp, Michael: *Die Geschichte des Zionismus*, Gütersloh 2001.

- Kuligowska-Korzeniewska: „The Polish Shulamis. Jewish Drama on the Polish Stage in the Late 19th-Early 20th Centuries“, in: *Jewish Theatre. A Global View*, hrsg. von Edna Nahshon, Leiden/Boston 2009, S. 81-97.
- Kurtze, Ralf: „Das jiddische Theater in Berlin um die Jahrhundertwende“. In: *Theaterwissenschaft*, Band 8, Köln 2001.
- Kutch, Ernst/Jacobs, Louis/Kanof, Abram: „Sukkot“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 19, Detroit 2007, Sp. 299-302.
- Laqueur, Walter/Rubin, Barry M.: *The Israel-Arab Reader. A Documentary History of the Middle East Conflict*, 4. Auflage, New York 1984.
- Leeker, Martina: *Maschinen, Medien, Performances. Theater an der Schnittstelle zu digitalen Welten. Dokumentation und Ergebnisse der Sommerakademie „Theater und Neue Medien. Interaktion und Wirklichkeit“ zur Weiterbildung von Theaterkünstlern in Praxis und Theorie des Umgangs mit digitalen Techniken im Theater*, Berlin 2001.
- Liptzin, Sol: *Biblical Themes in World Literature*, Hoboken/ New Jersey 1985.
- Liptzin, Sol: „Czernowitz Yiddish Language Conference“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 5, Detroit 2007, Sp. 372.
- Lohmann, Paul: *Das Recht der Theaterzensur in Preußen*, Dissertation, Greifswald 1916.
- Lomsky-Feder, Edna und Eyal Ben-Ari: *The Military and Militarism in Israeli Society*, New York 1999.
- Louvisch, Misha/Skolnik, Fred: „Aliyah“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 1, Detroit 2007, Sp. 660-661.
- Lowenstein, Steven M.: „Die Gemeinde“, in: *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, hrsg. von Steven M. Lowenstein, Paul Mendes-Flohr, Peter Pulzer und Monika Richarz, Band 3: Umstrittene Integration. 1871-1918, München 2000, S. 123-150.
- Lowenstein, Steven M.: „Ideologie und Identität“, in: *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, hrsg. von Steven M. Lowenstein, Paul Mendes-Flohr, Peter Pulzer und Monika Richarz, Band 3: Umstrittene Integration. 1871-1918, München 2000, S. 278-301.
- Mair, Meinhard: *Erzähltextanalyse. Modelle, Kategorien, Parameter*, Stuttgart 2016.
- Matassa, Lidia Domenica/Macdonald, John/Tsedaka, Benyamim/Loewenstamm, Ayala/Hirschberg, Haim Z'ew/Hofman, Shlomo: „Samaritans“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum and Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 17, Detroit 2007, Sp. 718-740.

- Mendelsohn, M: *Die Pflicht der Selbstverteidigung. Jahresbericht des Vorsitzenden in der ersten Ordentlichen Generalversammlung des Centralvereins deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens*, Berlin 1894.
- Menke, Bettine: „Agon und Theater. Fluchtwege, die Sch(n)eidung und die Szene – nach den aitiologischen Fiktionen F.C. Rangs und W. Benjamins“, in: *Flucht und Szene. Perspektiven und Formen eines Theaters der Fliehenden*, hrsg. von ders. und Juliane Vogel, Berlin 2018, S. 203-242.
- Meyer, Michael A.: „Emanzipation. Bedeutung der Emanzipation im Judentum“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Band 2: C-E, Sp. 1247f.
- Meyer, Michael A.: „Reformjudentum“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Band 7: R-S, Tübingen 2004, Sp. 188f.
- Miron, Dan: „Tewje“, in: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, hrsg. von Dan Diner, Band 6: Ta-Z, Stuttgart 2015, S. 70-79.
- Morgenstern, Hans: *Jüdisches biographisches Lexikon. Eine Sammlung von bedeutenden Persönlichkeiten jüdischer Herkunft ab 1800*, mit einem Vorwort von Prof. Dr. Anton Pelinka, 2. Auflage, Wien 2011.
- Nahshon, Edna: „Jewish Theatre. A Global View“, in: *Studies in Judaica*, hrsg. vom Institute of Jewish Studies, Band 8, Leiden/Boston 2009.
- Nemtsov, Jascha: *Der Zionismus in der Musik. Jüdische Musik und nationale Idee*, Wiesbaden 2009.
- Niefanger, Dirk: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit 1495-1773*, Tübingen 2005.
- Otto, Eckart: „Zion“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski und Eberhard Jüngel, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Band 8: T-Z, Tübingen 2005, Sp. 1874-1876.
- Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*, 11. Auflage, München 2001.
- Pfister, Manfred: *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge 1991.
- Prager, Leonard: „Broder Singers“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 4, Detroit 2007, S. 195.
- Pulzer, Peter: „Die Reaktion auf den Antisemitismus“, in: *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, hrsg. von Steven M. Lowenstein, Paul Mendes-Flohr, Peter Pulzer und Monika Richarz, Band 3: Umstrittene Integration. 1871-1918, München 2000, S. 249-277.

- Pulzer, Peter: „Rechtliche Gleichstellung und öffentliches Leben“, in: *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, hrsg. von Steven M. Lowenstein, Paul Mendes-Flohr, Peter Pulzer und Monika Richarz, Band III: Umstrittene Integration. 1871-1918, München 2000, S. 151-192.
- Quint, Alyssa P.: „Pomul Verde“, in: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, hrsg. von Dan Diner, Band 4: Ly-Po, Stuttgart 2013, S. 590-597.
- Rabinowicz, Harry und Geffen, Rela Mintz: „Dietary Laws“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 5, Detroit 2007, Sp. 650-659.
- Röder, Werner und Strauss, Herbert A. (Ed.): *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933-1945*, hrsg. vom Institut für Zeitgeschichte München und von der Research Foundation for Jewish Immigration Inc. New York, Band 1: Politik, Wirtschaft, Öffentliches Leben, München 1999.
- Rönne, Ludwig: *Die Verfassungs-Urkunde für den preußischen Staat vom 31. Januar 1850. Unter Vergleichung mit dem Entwurfe zum Verfassungs-Gesetze vom 20. Mai 1848, dem Entwurfe der Verfassungs-Kommission der National-Versammlung, den Beschlüssen der National-Versammlung, der Verfassungs-Urkunde vom 5. Dezember 1848, den Revisions-Arbeiten beider Kammern, den Propositionen der Königl. Botschaft vom 7. Januar 1850, und unter Berücksichtigung der Motive*, Berlin 1850.
- Rösch, Juliane: „Di berliner hobn nisht gegloybt zeyere oygn‘. Das jiddischsprachige Theater GOSET und der Regisseur Alexander Granovsky“, in: *Jiddische Quellen*, hrsg. von Rebekka Denz, Alexander Dubrau und Nathanael Riemer. Im Auftrag der Vereinigung für jüdische Studien e.V., in Verbindung mit dem Institut für jüdische Studien der Universität Potsdam, Heft 14, Potsdam 2008, S. 47-67.
- Rubinstein, William D.: „Großbritannien und Irland“, in: *Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa*, hrsg. von Elke-Vera Kotowski, Julius H. Schoeps und Hiltrud Wallenborn, Band 1: Länder und Regionen, Darmstadt 2001, S. 453-486.
- Rürup, Reinhard: *Emanzipation und Antisemitismus. Studien zur „Judenfrage“ der bürgerlichen Gesellschaft. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft*, Band 15, Göttingen 1987.
- Sandrow, Nahma: *Vagabond Stars. A World History of Yiddish Theater*, New York 1996.
- Sarna, Nahum M./Bayer, Bathja/Braslavi, Joseph/Rothkoff, Aaron: „Rachel“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 17, Detroit 2007, Sp. 47-49.
- Schach, Fabius: „Das juedische Theater, sein Wesen und seine Geschichte“, in: *Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum*, Jahrgang 1 (1901), Heft 5 (Mai 1901).

- Schäfer, Barbara: „Misrachi“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski und Eberhard Jüngel, Band 5: L-M, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Tübingen 2008, Sp. 1267f.
- Schatz, Andrea: „Assimilation. Jüdische Assimilation“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski und Eberhard Jüngel, Band 1: A-B, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Tübingen 1998, Sp. 847f.
- Schieder, Rolf: „Emanzipation. Zum Begriff“, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hrsg. von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski, Eberhard Jüngel, Band 2: C-E, 4. völlig neu bearbeitete Auflage, Sp. 1245f.
- Schipper, Isaak: *Geshikhte fun yidisher teater-kunst un drame, fun di elteste tsaytn biz 1750* (Geschichte des jüdischen Theaters und Dramas, von der Frühzeit bis 1750), Kiew 1927.
- Scholem, Gershom, und Idel, Moshe: „Golem“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 7, Detroit 2007, Sp. 735-738.
- Schonlau, Anja: „Emotionen im Damentext. Eine methodische Grundlegung mit exemplarischer Analyse zu Neid und Intrige 1750-1800“, in: *Deutsche Literatur. Studien und Quellen*, Band 25, Berlin/Boston 2017.
- Schoville, Keith N./Sperling, S. David/Bayer, Bathja: „Song of Songs“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 19, Detroit 2007, Sp. 14-20.
- Schubert, Kurt: *Jüdische Geschichte*, 3. Auflage, München 1999.
- Simon, Michael: „Flag“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 7, Detroit 2007, Sp. 67-69.
- Slutsky, Yehuda und Shmuel Spector: „Kirovograd“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 12, Detroit 2007, Sp. 187-188.
- Sommer, Maria: „Die Einführung der Theaterzensur in Berlin“, in: *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Band 14, Berlin 1956.
- Sowden, Lewis: „Theater. Origins. Post-Biblical Period“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 19, Detroit 2007, Sp. 669-671.
- Szondi, Peter: „Theorie des modernen Dramas“, in: *Schriften*, hrsg. von Jean Bollack mit Henriette Beese und Wolfgang Fietkau, Band 1, Frankfurt am Main 1978, S. 9-148.
- Sprengel, Peter: *Populäres jüdisches Theater*, Berlin 1997.

- Sprengel, Peter: „Scheunenviertel-Theater. Jüdische Schauspieltruppen und jiddische Dramatik in Berlin (1900-1918)“, in: *Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte E.V.*, Band 73, Berlin 1995.
- Stach, Reiner: *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt am Main 2002.
- Stamm, Johann Jakob/Ginsberg, Harold Louis/Rabinowitz, Louis Isaac/Chazan, Robert: „Names“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 14, Detroit 2007, Sp. 764-770.
- Stemberger, Günther: *Jüdische Religion*, 6. Auflage, München 2009.
- Tn., E.: „Goldfaden, Abraham“, in: *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden*, hrsg. von Georg Herlitz und Bruno Kirschner, Band II: D-H, Berlin 1928, Sp. 1184f.
- Tn., E.: „Gordin, Jakob“, in: *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden*, hrsg. von Georg Herlitz und Bruno Kirschner, Band II: D-H, Berlin 1929, Sp. 1208f.
- Tn., E.: „Theater, Jiddisches“, in: *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden*, hrsg. von Georg Herlitz und Bruno Kirschner, Band IV/2: S-Z, Berlin 1930, Sp. 929-931.
- Veidlinger, Jeffrey: „GosET“, in: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*. Im Auftrag der Sächsischen Akademie für Wissenschaften zu Leipzig, hrsg. von Dan Diner, Band 2: Co-Ha, Stuttgart 2012, S. 469-474.
- Volkov, Shulamit: *Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert. Zehn Essays*, München 1990.
- Von der Lühle, Barbara: *Die Emigration deutschsprachiger Musikschaffender in das britische Mandatsgebiet Palästina*, Frankfurt am Main 2003.
- Warnke, Nina: „Sibirya“, in: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*. Im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, hrsg. von Dan Diner, Band 5: Pr-Sy, Stuttgart 2014, S. 487-492.
- Weichert, Michael: „Jakob Gordin und das jüdische Theater“, in: *Der Jude. Eine Monatsschrift*, 3. Jahrgang, Heft 1, 1. März, Wien 1918, S. 27-32.
- Weinreich, Uriel: „Yiddish Language“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 21, Detroit 2007, Sp. 332-338.
- Wolitz, Seth L.: „Shabes, yontiv un rosh-khoydes“, in: *Yiddish Theatre Forum (YTF)*, 12. Dezember 2002.
- Wt., M.: „Lateiner, Joseph“, in: *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden*, hrsg. von Georg Herlitz und Bruno Kirschner, Band III: Ib-Ma, Berlin 1929, Sp. 987.
- Yeivin, Ze'ev/Bar-David, Molly Lyons/Lewinski, Yom-Tov: „Food“, in: *Encyclopaedia Judaica*, hrsg. von Michael Berenbaum und Fred Skolnik, 2. Auflage, Band 7, Detroit 2007, Sp. 115-121.

Zylbercweig, Zalmen: „Goldfaden, Abraham“, in: *Leksikon fun yidishn teater* (Lexikon des jiddischen Theaters), hrsg. von ders., Band 1, New York 1931, Sp. 275-358.

5.3 Hilfsmittel

Löttsch, Ronald: *Jiddisches Wörterbuch*, bearbeitet von Simon Neberg, mit einem Geleitwort von Sascha Chaimowicz und vier Begleittexten von Rolf-Bernhard Essig, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2018.

Niborski, Yitskhok: *Werterbuch fun loschen-koidesch-stamike werter. in jüdisch* (Wörterbuch von hebräischstämmigen Wörtern. Auf Jiddisch), unter Mitarbeit von Simon Neberg, Eliesar Niborski, Natalie Krinizka, 3. erweiterte Auflage, Paris 2012.

Die vorliegende Dissertation widmet sich der Frage, ob sich bereits beim Begründer des jiddischen Theaters, Abraham Goldfaden, zionistische Tendenzen nachweisen lassen, um was für zionistische Tendenzen es sich handelt, wie Goldfaden diese in die Handlung seiner Stücke einbindet und wie sein Werk in Relation zu anderen zionistischen Stücken einzuordnen ist.

Ebenso werden die historischen Hintergründe erläutert, ein Überblick über die Entwicklung des jiddischen Theaters und dessen Aufführungspraxis sowie über das Leben und Werk Goldfadens gegeben. Vier ausgewählte Theaterstücke Goldfadens werden hierfür analysiert und inhaltliche Bezüge zu biblischen Texten sowie zu Legenden aus Talmud und Ma'asebuch hergestellt. Darüber hinaus wird ein Vergleich zu Zensurtexten gezogen.

Eine Besonderheit bildet die Analyse von Goldfadens Ben Ami, da es von diesem Theaterstück bisher keine gedruckte Fassung gibt.