V&R unipress

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Poetik, Exegese und Narrative
Studien zur jüdischen Literatur und Kunst

Poetics, Exegesis and Narrative
Studies in Jewish Literature and Art

Band 1 / Volume 1

Herausgegeben von / edited by

Gerhard Langer, Carol Bakhos, Klaus Davidowicz,

Constanza Cordoni

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Armin Eidherr

Sonnenuntergang auf eisig-blauen Wegen

Zur Thematisierung von Diaspora und Sprache in der jiddischen Literatur des 20. Jahrhunderts

Mit 12 Abbildungen

V&R unipress

Vienna University Press

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISBN 978-3-89971-994-9
ISBN 978-3-86234-994-4 (E-Book)

Veröffentlichungen der Vienna University Press erscheinen im Verlag V&R unipress GmbH.

Gefördert vom Institut für Judaistik (Universität Wien).

© 2012, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.
Printed in Germany.
Titelbild: »Lapin Pressé« (2007), © Hazel Karr, Tochter der Malerin Lola Fuchs-Carr und des Journalisten und Schriftstellers Maurice Carr (Pseudonym von Maurice Kreitman); Enkelin der bekannten jiddischen Schriftstellerin Hinde-Esther Singer-Kreitman (Schwester von Israel Joshua Singer und Nobelpreisträger Isaac Bashevis Singer) und Abraham Mosche Fuchs.
Druck und Bindung: CPI Buch Bücher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Inhalt

Vorwort 9

Grundlagen 15
1. Zur Transkription 15
2. Abkürzungen 18
3. Zeichen und Zitierweise 19
4. Danksagung 19

A. Voraussetzungen 21
1. Allgemeine methodische Voraussetzungen 21
2. Methodische Grundlagen der Jiddistik 24
3. »*Es ist gut*« – Jossel Bergner und Jizchok Lejb Perez (Beispielanalyse) 34
3.1. Werk, Leben und ostjüdischer Kontext des Malers Jossel Bergner 34
3.2. Jossel Bergners Bilder zu J. L. Perez' Erzählung 37

B. Jiddisch vor und nach »Czernowitz« 45
1. Das Jiddische als Kultursprache der Aschkenasim. Außen- und Innen-Perspektiven. 45
2. Vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert 47
3. Die Haskala und die Entstehung der modernen jiddischen Kultur . 50
3.1. Jiddisch und die Haskala – Allgemeines 51
3.2. Jiddisch und die Haskala – Beispiele 53
3.3. Überwindung der Tendenzliteratur im Geiste der Haskala . . 56
4. Der Jiddischismus 64
5. Die jüdische Sprachkonferenz in Czernowitz 1908 und ihre Rezeption 70
5.1. Die Haupttagesordnungspunkte der Konferenz 71
5.2. Reaktionen 1908 und danach 74

© V&R unipress GmbH, Göttingen

5.3. Die Konferenz bei jiddischen Schriftstellern aus Galizien und der Bukowina . . . 78
5.4. »Czernowitz« und die Gegenwart . . . 81
6. Nach »Czernowitz« bis zum Ersten Weltkrieg . . . 84

C. Die moderne jiddische Kultur . . . 87
1. Die Zwischenkriegszeit . . . 87
2. Jiddischismus in Österreich . . . 91
2.1. Allgemeines zu den Zentren . . . 91
2.2. Jiddische Kultur im Wien der Zwischenkriegszeit . . . 101
2.3. Jiddische autobiographische Texte aus Galizien . . . 118
2.4. Motive in den jiddischen Autobiographien der Bergner-Familie . . . 131
3. Jiddische Kultur in Lemberg . . . 140
4. Uri Zvi Grinbergs *Mefisto* und die Identität in der Sprache – am Kreuzweg der jiddischen Moderne: Lemberg – Warschau . . . 152
4.1. Uri Zvi Grinberg und sein Werk *Mefisto* . . . 155
4.2. Das Sprachmaterial in seiner Beziehung zu den drei »Säulen«. 161
4.3. Fazit . . . 168
5. Diaspora und Exil in der jiddischen Dichtung aus Österreich . . . 169
5.1. Definition der Diaspora . . . 172
5.2. Thematisierung der Diaspora . . . 176
5.3. Vertreibung, Schoah . . . 183
5.4. Im Exil . . . 186
5.5. Bilanzen . . . 189
6. Zweiter Weltkrieg, Schoah und danach . . . 193
6.1. Versuche der Neuorientierung (Jacob Glatstein) . . . 195
6.2. Bittere Bilanzen . . . 202
6.3. Israel . . . 206

D. Die Anderen und die Eigenen (*Esau und Elija in der jiddischen Literatur*) . . . 217
1. Die Anderen und die Eigenen in der Diaspora . . . 217
1.1. Die Gojim als die Anderen . . . 217
1.2. Eigene oder eigene Andere? – Sefarden und Marranen. . . . 223
1.3. Die Marranen in der jiddischen Kultur . . . 229
2. Ejssev – das Gegenüber im Goleß. Esau in der jiddischen Literatur 242
2.1. Esau und die jiddische Kultur . . . 245
2.2. Traditionelles Esaubild und jiddische Idiomatik . . . 246
2.3. Esau bei den »Klassikern« der jiddischen Literatur . . . 248

© V&R unipress GmbH, Göttingen

2.4. Esaudarstellungen vom Ersten zum Zweiten Weltkrieg 256
2.5. Esau und die Schoah 260
2.6. Aussichten 262
3. Eljohu HaNovi 264

E. Tendenzen der Gegenwart 279
1. Übersetzungen ins Jiddische 279
1.1. Literarische Übersetzungen in das Jiddische – bis zum 21. Jahrhundert. 279
1.2. Zur Bibliographie von Übersetzungen ins Jiddische 292
1.3. Bibliographie von Übersetzungen ins Jiddische 294
2. Gegenwärtige Tendenzen 312
2.1. Jiddisch als »nostalgisches« Thema zu Beginn des 21. Jahrhunderts. 318
2.2. Erste Ausblicke 332
2.3. Vorläufig letzter Ausblick auf die postdiasporische Phase der Jiddischkultur – am Beispiel von Alexander Spiegelblatts »*elegje*« 333

F. Anhang 349
I. Bibliographie 349
1. Primärliteratur 349
2. Sekundärliteratur 356
2.1. Bücher und Aufsätze 356
1.2. Zeitschriften 370
1.3. Internetquellen 371
II. Verzeichnis der Abbildungen 372

Personen- und Stichwortregister 375

© V&R unipress GmbH, Göttingen

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Vorwort

Ein Ausgangspunkt im Speziellen für das hier vorliegende Buch *Sonnenuntergang auf eisig-blauen Wegen. Sprache und Diasporaerfahrung in der jiddischen Dichtung des 20. Jahrhunderts* des Jiddischforschers, Schriftstellers und Übersetzers Armin Eidherr und generell für seine Beschäftigung mit Jiddisch ist sicher seine intensive und hervorragende Übersetzungstätigkeit prominenter Werke aus der jiddischen Literatur, für die er im Jahre 2000 von der *Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* mit dem Johann-Heinrich-Voss-Preis ausgezeichnet wurde. Auch bleibt dies von ihm aktiv beförderte Fach weiterhin das bevorzugte Mittel zur Vermittlung der jiddischen Kultur in einem interdisziplinären Rahmen. Überzeugende Beispiele seiner exemplarischen Übersetzungstechnik, die das jiddische Werk in seiner Entstehungs- und Entwicklungsphase erhellt, sind Bestandteile dieses Buches. Sie dienen zur Beweisführung einer tiefgründigen und umfassenden Forschung und Auseinandersetzung mit der modernen und gegenwärtigen jiddischen Literatur und Kultur, die sich vom Ende des 19. Jahrhunderts bis hin ins 21. Jahrhundert erstreckt.

1880 setzt Armin Eidherr seine Untersuchung an, zu einer Zeit des Wandels in der jüdischen Welt, des Aufkommens politischer und ideologischer Bewegungen, des Zionismusgedankens vs. eines Diasporanationalismus, beide unterstützt durch eine eigene Sprache, die einzig und allein als Identitätsfaktor fungiert. Interessant ist hier zu betonen, wie dieser Diasporabegriff, der zu einem Existentialismus wird, einhergeht mit dem Zionismus, ja sogar aus ihm entsteht. Aus einer in die Zukunft projizierten Heimat entsteht eine auf die Vergangenheit rückblickende Diaspora.

Nicht verwunderlich ist es deshalb, dass der Theoretiker des Zionismus, Nathan Birnbaum, zu einem Diasporanationalismus übergegangen ist. Diaspora oder aber Exil? Die Nuancen der beiden Begriffe werden aufs Feinste untersucht, thematisiert und illustriert.

Die zahlreichen Übersetzungen Armin Eidherrs aus dem Jiddischen ins Deutsche sind als bewusstes Pendant zur immensen Übersetzungsarbeit der Zwischenkriegszeit zu begreifen und weiterzuführen: es wurden nämlich un-

© V&R unipress GmbH, Göttingen

zählige Werke der Weltliteratur – im vorliegenden Buch separat aufgelistet – ins Jiddische übersetzt und einem damals breiten jiddischsprachigen Publikum zugänglich gemacht. Damals, vor der Vernichtung durch den Holocaust, waren genug Leser und Leserinnen da, die Jiddisch lesen und schreiben konnten. Mit jiddischen Buchstaben.

Mit der Orthographie fängt das Buch auch an, denn sie führt immer wieder zu Auseinandersetzungen. Armin Eidherr verpflichtet sich einem doppelten Transkriptionssystem: er übernimmt dasjenige des YIVO und bietet sein eigenes, einem deutschsprachigen Publikum zugängliche an.

Als programmatisches Vorbild soll seine Philosophie der Übersetzung dienen: sie widersetzt sich den zur Folklore und Städtelnostalgie tendierenden gegenwärtigen Übersetzungen aus der Volksliteratur wie den »Struwwelpeter«, »Max und Moritz« oder Grimms Märchen. Denn da stellt sich mit Recht die Frage: an welches Publikum wenden sich solche Texte, die schon einmal, und oft besser, übersetzt wurden?

Durch den endgültigen Verlust eines normalen Leserpublikums infolge der Vernichtung der Juden und der jiddischen Kultur im letzten Weltkrieg bildet heutzutage die Übersetzung das »Entreebillet« in das breitfächerige und meistens unbekannte Gebiet, mit dem sich das Buch befasst. Es berücksichtigt verschiedene Gattungen mit Schwerpunkt auf Lyrik und Autobiographie; letztere, der noch zu wenig Achtung verliehen wird, bildet einen Königsweg zur Erforschung der jiddisch-österreichischen Literatur- und Kulturgeschichte, umso mehr als sie als zeitliche »Trilogie« eingesetzt wird: es geht um den Lebensbericht Hinde Bergners, ihres Sohnes Melech Rawitsch und ihres Enkels Jossel Bergner. Aufschlussreich dabei sind Geschlecht und Sprachbewusstsein der Schreibenden: als Frau scheint sich Hinde Bergner in eine Tradition einzugliedern, in der Jiddisch geeignet ist, den religiösen Alltag im 19. Jahrhundert zu schildern, Melech Rawitsch bekennt sich zu Jiddisch als Ausdruck der jüdischen Avantgarde der Zwanzigerjahre und Jossel Bergner, der in Tel Aviv lebt und malt, veröffentlicht schon seine Memoiren auf Hebräisch und auf Englisch.

Das Ringen um diese eine Sprache, nämlich Jiddisch, inmitten der Sprachenvielfalt, welche die jiddischen Schriftsteller charakterisiert, ist auf den Jiddischismus, den die Czernowitzer Konferenz auslöste, zurückzuführen: da ergriffen die Jiddischisten Partei für diese eine jiddische Sprache, und darin sahen sie den einzigen Weg zum Ausdruck und zur Bewahrung der jüdischen Identität; alle anderen Sprachen wurden als assimilatorische »Fremdsprachen« verworfen. Die Czernowitzer Konferenz bildete eine unumgängliche Wende im Bewusstsein um die jiddische Sprache und ihre Rolle in der Herausbildung einer jüdischen Identität. Zur selben Zeit aber, oder eben deswegen, leistete die jiddische Literatur z. B. mit Melech Rawitsch und Uri-Zwi Grinberg ihren jüdisch-jiddischen Beitrag zur europäischen Avantgarde. Ein solches Vorgehen war

© V&R unipress GmbH, Göttingen

nichts Neues, hatte ja die Renaissance mit Elia Levita und die Reformation mit dem anonymen »Maisseh-buch« schon damals die Problematik des Eigenen und des Fremden geschickt zu verbinden gewusst. Da stehen schon vorweggenommen diese drei Säulen, die Armin Eidherr als Fundament zum methodologischen Aufbau seiner These benutzt: die Säule der hebräisch-aramäischen jüdischen Tradition, die Säule der innerjiddischen aschkenasischen Tradition und die Jiddisch-Kultur mit ihrer Weltoffenheit. Alle drei werden je nach Umwelt, Zeitgeist und Vorherrschaft in ihrem umfangreichen und vielfältigen Reichtum analysiert.

Darüber hinaus ist dieses Buch in deutscher Sprache, das sowohl jiddische als auch anderssprachige Werke – vor allem hebräische, deutsche, englische, französische, spanische und »jüdisch-spanische« – miteinbezieht, als »Passagenwerk« zu betrachten. Die Thematik und Problematik des Eigenen und des Fremden, was Armin Eidherr »Die Anderen und die Eigenen« nennt, wird anhand von zwei symbolischen biblischen Gestalten, Elia und Esau, gedeutet, die im Laufe der Jahrhunderte eine für die jiddische Kultur typische und exemplarische Verwandlung erleben und somit in ihrer Vielschichtigkeit erscheinen. Sie wird auch auf originelle Weise in der Anführung und Untersuchung eines so genannten »nichtjüdischen« Gefühls, nämlich der Liebe, so wie sie bei Peretz und Scholem Alejchem auftreten, analysiert und behandelt.

Im vorliegenden Werk geht es Armin Eidherr darum, ein Fach universitätsfähig zu machen, das die deutsch- und slawischsprachige Literatur und Kultur geprägt hat; ferner möchte er die Universität mit einer Problematik konfrontieren, die viele Fragen aufwirft, kaum untersucht worden ist und für die er wichtige Ansätze und Anhaltspunkte für die Zukunft liefert. In jedem Kapitel gibt es Hinweise auf bestehende Lücken und Anweisungen darauf, wie sie in jiddistischer, aber auch komparatistischer und interdisziplinärer Sicht zu überbrücken wären. Einen sehr zu begrüßenden und bis jetzt eher vernachlässigten Schwerpunkt bildet die Erforschung der österreichisch-jiddischen Literatur im Hinblick auf die Diasporaauffassung und die Einstellung ihr gegenüber. Die umfangreiche Bibliographie legt Zeugnis ab für eine innerjüdische / innerjiddische Untersuchung des ausgewählten Materials in einer so genannten »diasporischen« Umwelt. Ein Beispiel dafür sei hier angebracht: ein aufschlussreiches und vollständiges Bild Galiziens fordert die Berücksichtigung der jiddischen Literatur und Kultur in diesem ehemaligen Kronland, sei es in der Originalsprache, sei es in Übersetzung.

Das Buch zeugt von der perfekten Kenntnis und vollständigen Beherrschung der jiddischen Sprache, Literatur und Kultur, der Mehrsprachigkeit des Autors und des fachübergreifenden wissenschaftlichen Ansatzes: in der Verbindung von Literatur und Malerei und deren Wandel – Yitzchok Leib Peretz und Jossel Bergner –, in der Gegenüberstellung und Annäherung von aschkenasischem und

© V&R unipress GmbH, Göttingen

sefardischem Judentum, in der Berücksichtigung kulturhistorischer Faktoren wie der Czernowitzer Sprachkonferenz und deren Auswirkungen nach der Schoah, in der Einführung der Gender Studies mit dem Hinweis auf die noch zu untersuchende Frauenliteratur, in der Beschäftigung mit der gegenwärtigen Literatur und Kunst und deren Zukunft nach der Schoah, liegt die große Originalität dieser Veröffentlichung.

Von unermesslicher Wichtigkeit ist meiner Meinung nach der Umgang mit Zeitgenossen. Einige Kostproben von Spiegelblatts umfangreicher Korrespondenz mit Armin Eidherr befinden sich glücklicherweise als Anhang am Ende des Buches.

Der Maler Jossel Bergner und der Schriftsteller Alexander Spiegelblatt haben beide ihre eigene, zwar negative Auffassung einer jiddischen Zukunft. Spiegelblatts Zitat diesbezüglich wird sowohl am Anfang als auch am Ende des Buches angeführt:

> Das Thema ist sehr komplex, denn es umfasst, so wie ich es sehe, die gesamte moderne jiddische Literatur, die tatsächlich am Ende des 19. Jahrhunderts ihren Anfang nimmt, ihren Gipfel in der Epoche zwischen beiden Weltkriegen erreicht und vor unseren Augen endet.
> Es ist ein abgeschlossenes Kulturphänomen, das bloß philologisch und historisch behandelt werden kann.

Armin Eidherr hat sich innerhalb dieses Rahmens bewegt. Ob aber dieses Kulturphänomen abgeschlossen ist oder nicht, damit werden sich weitere Schriften auseinandersetzen.

Univ.-Prof. Dr. Astrid Starck

© V&R unipress GmbH, Göttingen

dajne sstanzjess
senen choreve imperjess
mit grenezn farblibene
af alte mapess.
af a griner bank, lebn woksal,
wartsstu alz noch af der ban
woss jogt ahin
kejn lembrik un kejn win.

funem th'hom gejt uf a hungerike sun –
der zàr.

alekssander schpiglblat: ***ajskoraln***

Deine Stationen
sind verwüstete Imperien
mit Grenzen, die nur auf alten
Landkarten verblieben sind.
Auf einer grünen Bank neben dem Bahnhof
wartest du noch immer auf den Zug,
der dahinjagt
nach Lemberg und nach Wien.

Aus dem Abgrund steigt eine hungrige Sonne herauf –
der Kummer.

Alexander Spiegelblatt: **Eiskorallen**[1]

1 Shpiglblat, *In geln tsvishnlikht* (1998), S. 158 f. (2. Strophe des dreistrophigen Gedichts). Ursprünglich (mit geringen Varianten) in: Shpiglblat, *Volknbremen* (1979), S. 32 f., wo es z. B. statt »*kejn lembrik*« (nach der jiddischen Bezeichnung ›Lemberik‹) noch »*kejn lemberg*« hieß. (Ü:AE)

© V&R unipress GmbH, Göttingen

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Grundlagen

1. Zur Transkription

Das Jiddische wird seit den Anfängen seiner Verschriftlichung mit hebräischen Schriftzeichen geschrieben. Wohl gab es einzelne Vorschläge und Versuche, sich zur Verschriftlichung anderer Buchstaben zu bedienen, was jedoch nie von irgendeiner Nachhaltigkeit war.[2] Das gilt zumindest für die Darstellung des Jiddischen im jiddischen Kulturkreis. Außerhalb desselben, wo die Schrift häufig nicht gelesen werden kann, finden sich aber wohl Darstellungen in Transkription.[3]

Anders als im sefardischen Kulturbereich, wo nach der türkischen Schriftreform durch Atatürk Ende der 1920er Jahre auch die Sefarden – zuerst in der

2 Vgl. z. B.: Panner, *Antologhie* (1945) [so der lateinschriftliche Titel], S. 107 f., wo die Verwendung der Lateinschrift (und zwar gemäß der rumänischen Orthographie) in dieser Anthologie neuer jiddischer Dichtung gerechtfertigt wird und sich früher schon in Lateinschrift herausgegebene jiddische Bücher angeführt finden. Bekanntermaßen wurden auch viele jiddische Zeitungen in den DP-Camps nach dem Zweiten Weltkrieg mit lateinischen Buchstaben gedruckt, »wobei grundsätzlich polnische Orthographie und litauische Aussprache des Jiddischen favorisiert wurden. (…) Zwar war man sich einig, dass der Gebrauch lateinischer Lettern nur eine Notlösung sein konnte (…). Trotzdem wurde in den Spalten eben dieser Presse oft heftig darüber diskutiert." (Lewinsky, Displaced Poets (2008), S. 36; zur Diskussion Vgl. dazu weiter: Ebd., S. 175 f.)

3 Eine der ersten umfassenden Sammlungen jiddischer Texte im deutschsprachigen Raum ist: Strack, *Jüdischdeutsche Texte* (1917). »Hier sind zur Erleichterung des Verständnisses alle Texte in Umschrift gegeben, die hebräischen und talmudischen [= aramäischen] Bestandteile mit liegenden Buchstaben [= kursiv].« (Ebd. S. 3) Die Hunderte von hebräischen und aramäischen Wörter in der 50 Seiten umfassenden Anthologie werden dabei aber nicht in der jiddischen, sondern, was eigentlich unsinnig ist, in der sefardischen Aussprache wiedergegeben – also nicht *ssforim* (›religiöse Bücher‹), sondern *s^{e}fārim* (z. B. ebd., S. 11); nicht *schabeß*, sondern *šabbāth* (z. B. ebd., S. 41) usw. Ein jüngeres Beispiel für eine Text-Edition ist: Meisels, *Von Sechistow bis Amerika* (2000). Das Buch enhält von S. 16 bis 21 Erläuterungen von Thomas Soxberger zur Transkription, »die sich an dem Transkriptionssystem, das Ronald Lötzsch für sein ›Jiddisches Wörterbuch‹ (Leipzig 1990) geschaffen hat [Lötzsch, *Jiddisches Wörterbuch* (^{2}1992), S. 18 und S. 192 – 198], orientiert.«

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Türkei und dann in ihrem gesamten Kulturbereich – dazu übergingen, das Judeo-Espanyol mit lateinischer Schrift (statt mit der bislang verwendeten hebräischen Raschi-Schrift) wiederzugeben[4], blieb das Jiddische bei der hebräischen Schrift, was viele Ursachen hatte; darunter etwa die emotionelle Bindung an die Schriftzeichen, wie auch der Umstand, dass eine große Menge an Wörtern und Wendungen aus dem Hebräischen und Aramäischen ins Jiddische Eingang gefunden haben.[5]

Im jiddistischen und jiddischistischen Diskurs[6] wird übrigens auch orthographischen Fragen eine oft – von außen her betrachtet – scheinbar übertriebene Wichtigkeit beigemessen, wie etwa in der bis in die Gegenwart andauernden Debatte um die Schreibweise von Worten wie »*jidisch*«, wo vier mögliche Schreibweisen miteinander konkurrieren.[7] Dabei ist zu bedenken, dass diese vier orthographischen Varianten im Zusammenhang mit einem Ausdruck ebenso vieler Weltanschauungen gesehen werden, die grob mit »weltlich-aufklärerisch«, »bürgerlich-assimilert«, »kommunistisch« und »religiös« (speziell »chassidisch«) benannt werden können. Der Zusammenhang zwischen Orthographie und Ideologie wird am deutlichsten, wenn man sich den sowjetischen Versuch der »Enthebraisierung« des Jiddischen (radikale phonetische Schreibung) ansieht, durch die eine »Proletarisierung« der Sprache durch totale Enttraditionalisierung versucht wurde – und zwar eben nicht nur in orthographischer Hinsicht.[8] Der Versuch kann als »gelungen« angesehen werden: Das sowjetische Jiddisch war eine »entjiddisierte« Sprache (ohne S1), in die sich tadellos die Werke Marx', Lenins oder Stalins übersetzen ließen, die jedoch spätestens mit dem Ende des Sowjetimperiums verschwunden war – und zwar so gründlich, dass heute dort beinahe keinerlei Spuren einer lebendigen jiddischen Kultur mehr übriggeblieben sind.

4 Vgl. dazu: *Einleitung* zur Anthologie zeitgenössischer sefardischer Lyrik: Eidherr, *Sandverwehte Wege* (2002), S. 16.

5 Siehe: Eliasberg, *Die heiligen Schriftzeichen* (1916), S. 819 f.

6 »Jiddistisch« bedeutet: ›Die Jiddistik, die Wissenschaft von der jiddischen Sprache und Kultur, betreffend‹. »Jiddischistisch« meint: ›Den Jiddischismus, die sprachbezogene Jiddisch-Ideologie, betreffend‹; der Begriff wird im Laufe dieser Arbeit (besonders in Abschnitt B., Punkt 4.) genau erklärt.

7 Zu diesen orthographischen Varianten siehe: Kats, *wegn idisch un jidisch* (2005), S. 11 f. und dagegen: Glezer, *jidisch akegn »idisch«* (2006), S. 23 f.

8 Neben dem Essay von Kats, *Vegn idish un yidish* (2005) siehe auch Estraykh, *Soviet Yiddish: Language Planning* (1999); und Aptroot/Gruschka, *Jiddisch* (2010), S. 144–149: »Die sowjetisch-jiddische Rechtschreibung, die bis 1934 stufenweise eingeführt wurde, brach radikal mit den bisher herrschenden Schreibtraditionen. (…) Die Ablehnung der hebräischen Sprache an sich förderte eine zunehmend kritische Bewertung der Hebräisch-Aramäischen Komponente des Jiddischen.« Schriftsteller »vermieden (…) einen ›auffälligen‹ Gebrauch jener hebräischstämmigen Ausdrücke, die eine traditionelle Bildung hätten verraten können.« (S. 147 f.)

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Aus verschiedenerlei Gründen, wie etwa der interdisziplinären Rezipier- und Verifizierbarkeit, werden im Rahmen anderssprachlicher Arbeiten zur schriftlichen Wiedergabe des Jiddischen[9] auch Umschriften verwendet. Zwar findet dabei die sogenannte YIVO-Transkription international am häufigsten Verwendung, neben dieser aber auch viele andere Systeme, die meistens von landesüblichen orthographischen Gepflogenheiten bestimmt sind.[10]

Trotz der weiten Verbreitung und Akzeptanz der YIVO-Transkription, die sich, wenn auch nicht sehr konsequent, an orthographische Eigenheiten des Englischen anlehnt, bietet sie zahlreiche Probleme, die von Schwierigkeiten bei der Retranskribierbarkeit bis hin zu Leseproblemen nicht nur für Nicht-Englischsprachige reichen. Gegenmodelle zur YIVO-Transkription, die, von englischen Lesegewohnheiten ausgehend, eine eindeutigere Lesbarkeit gewährleisten würden, haben sich – wie etwa das von Uriel Weinreich entwickelte System[11] – jedoch nicht durchgesetzt.

Da die vorliegende Arbeit interdisziplinär ausgerichtet ist und keine Kenntnisse der jiddischen Originalschrift voraussetzt, häufig aber jiddische Texte originalsprachlich zitiert werden[12] (wobei diese immer von einer Übersetzung gefolgt sind), habe ich mich in Hinsicht der Transkription zu folgender Vorgangsweise entschlossen:

Alle *Zitate von Textstellen inklusive jiddischer Gedichttitel* werden in einer von mir entwickelten, möglichst klaren, d.h. eindeutig richtig lesbaren, und darüber hinaus in einer, weil differenzierter als die YIVO-Transkription, relativ einfach zu retranskribierenden Umschrift dargeboten; alle *bibliographischen Angaben (Bücher, Zeitschriftennamen)* in der YIVO-Transkription.[13]

9 Da die Kenntnis der behandelten jiddischen (Primär-)Texte nicht immer als gegeben vorausgesetzt werden kann, werden möglichst viele in Übersetzung und im Original, wo dieses zu Vergleichszwecken nötig ist, wenn es etwa um sprachthematisierende Aspekte geht, transkribiert wiedergegeben.

10 Siehe die Ausführungen zur »Transkriptionsproblematik« in: Eidherr, *Germanistik – Jiddistik – Judaistik* (1989), S. 17–57.

11 Weinreich, *Say it in Yiddish* (1958). Siehe darin die Erläuterungen zur Transkription auf S. 5–9. Zur Illustration folgendes Beispiel: Der Satz »Das sind unsere Rabatte« liest sich auf Jiddisch in Transkription so: 1.) YIVO: »dos zaynen undzere hanokhes«; 2.) Weinreich: »DAWS zī-nen OON-dzeh-reh hah-NAW-khes«; 3.) Blum: »dos zajnen undzere hanoches« (gemäß Blum: *Transkription des Standardjiddischen* (1992)); 4) Eidherr: »*doss sajnen undsere hanocheß*«.

12 Und zwar, wenn bislang noch keine deutsche Übersetzung vorhanden gewesen ist.

13 Schon zuvor habe ich in einem Buch die beiden Transkriptionssyteme nebeneinander verwendet: Eidherr, *gehat hob ikh a heym* (1999). Dort findet sich auf S. 12 f. nicht nur eine Erklärung der Umschriftsysteme, sondern auch die Rechtfertigung für die parallele Verwendung von zwei verschiedenen Systemen!

© V&R unipress GmbH, Göttingen

2. Abkürzungen

Die verwendeten Abkürzungen und Zeichen verstehen sich im Allgemeinen von selbst und werden entsprechend den einschlägigen Regelwerken (Duden, Wahrig usf.) gebraucht. Alle weiteren werden im Folgenden erläutert.

ASh Afn Shvel. Gezelshaftlekh-literarisher zhurnal. Organ fun der yidish-lige. New York. Erscheint seit 1944.

Biblische Bücher werden nach den gängigen Abkürzungen, wie sie etwa in der Einheitsübersetzung üblich sind, angeführt; z. B.: Gen = Genesis (1 Mose), Koh = Prediger, Hld = Hoheslied etc.

HarYEH Harkavy, Alexander: Yiddish-English-Hebrew Dictionary. A Reprint of the 1928 Expanded Second Edition. New York 1988.

LNYL Leksikon fun der nayer yidisher literatur. Acht Bände. New York 1956–1981. Neunter Band/Zusatzband: Kagan, Berl: Leksikon fun yidish-shraybers. Mit hesofes un tikunim tsum *Leksikon fun der nayer yidisher literatur* un 5.800 psevdonimen. New York 1986.

NibLKS Niborski, Yitskhok: Verterbukh fun loshn-koydesh-shtamike verter in yidish. (Dictionnaire des mots d'origine hébraïque et araméenne en usage dans la langue yiddish. (compilé par Yitskhok Niborski avec la collaboration de Simon Neuberg). 2. verbesserte Auflage.) Paris: Bibliothèque Medem 1999.

S1 1. Säule (= die klassisch-jüdische (bes. hebräisch-aramäische) Tradition in der jiddischen Kultur; siehe Abschnitt A., Punkt 2. Methodische Grundlagen der Jiddistik)

S2 2. Säule (= der Referenzraum der speziell jiddischen Kultur (der »innerjiddische«/ostjüdische Bereich im Unterschied zu S1; siehe A. 2.)

S3 3. Säule (= der Einfluss der »außerjüdischen« und »außerjiddischen«, speziell der die europäischen Kulturen auf die jiddische Kultur; siehe A. 2.)

Th1 Thema 1 (= Ebene der Thematisierung der diasporischen Existenz)

Th2 Thema 2 (= Sprach(en)-Thematisierung)

Ü:AE Übersetzung von Armin Eidherr (wenn es sich um einen in dieser Arbeit erstmals übersetzten Text handelt)

WeiMEY Uriel Weinreich: Modern English-Yiddish Yiddish-English Dictionary. New York 1988.

YiL Rozhanski, Shmuel (Hg.): Yidish in lid. Antologye. Buenos Aires 1967. (= Musterverk fun der yidisher literatur; 33)

© V&R unipress GmbH, Göttingen

3. Zeichen und Zitierweise

[xxx] zwischen eckigen Klammern stehen alle Einfügungen (Kommentare, Erklärungen, Ergänzungen), die von mir stammen.
(…) Auslassungen in einem zitierten Text.

Bei den Zitaten sind angegeben: Familienname, *Kurztitel kursiv* (Erscheinungsjahr), S[eitenangabe]. XX. In der Bibliographie (Anhang I.) sind bei den kompletten Zitaten die verwendeten Kurztitel kursiviert:
Ein Zitat auf Seite 432 aus dem Aufsatz >Valencia, Heather: Die *ostjüdische Rezeption von Remarque:* drei jiddische Übersetzungen von »Im Westen nichts Neues«. In: Erich Maria Remarque: Leben, Werk und weltweite Wirkung, hg. von Thomas F. Schneider. Osnabrück: Rasch Verlag 1998. S. 431–444.< erscheint z. B. als Zitat in den Fußnoten so:
Valencia, *ostjüdische Rezeption von Remarque* (1998), S. 432.

4. Danksagung

Für diese Arbeit habe ich vielen zu danken, die durch verschiedenerlei Hilfe nicht nur bei sachlichen Problemen Abhilfe schaffen konnten, sondern mir auch jene mentale und moralische Stütze gaben, die man bisweilen nötig hat, will man ein wissenschaftliches Werk von einigem Umfang fertig stellen.

Im Folgenden erwähne ich in alphabetischer Reihenfolge, weil keine andere Form der Auflistung angebracht erscheint, jene Menschen, denen ich vor allem Dank schulde:

Jossel (Yosl) *Bergner* (Tel Aviv), der letzte durch und durch jiddische bildende Künstler, für viele Bücher, die er mir geschenkt hat und die mir für diese Arbeit unverzichtbar waren, für noch mehr Bilder und für die zahlreichen stundenlangen Gespräche, die mir enorme Bereiche der jiddischen Kultur verlebendigten und – was mir das Unbezahlbarste ist – meinen Sinn für den lebendigen, idiomatischen Gebrauch des Jiddischen sehr schärften.

Anne *Betten* (Salzburg), Professorin für Gesamtlinguistik und Verfasserin wichtiger Arbeiten etwa zum Themenkreis »Sprache in der Emigration«, für zahlreiche bibliographische Hinweise.

Ronald *Hinrichs* (Hamburg), Gestalter der Ausstellung »Wo ist Lemberg?« (Berlin, Stiftung Neue Synagoge, 2007–2008), für umfangreiches, oft schwer zugängliches Material zu Lemberg, aus dem sich, würde man es ganz ausschöpfen, ein eigenes Buch zur jiddischen Kultur in dieser Stadt machen ließe.

Hannes *Höller* (Salzburg), Professor für Neuere Deutsche Literatur, für viele wichtige Gespräche zu einigen Kapiteln meiner Arbeit – und auch, obwohl es,

© V&R unipress GmbH, Göttingen

relativ gesehen, das Nebensächlichste war, für geduldig erteilte Hinweise zu Layout-Fragen.

Dov Ber *Kerler* (Bloomington / Indiana und Jerusalem / Israel), Professor für Yiddish Studies, für wertvolle Unterhaltungen über jiddistische Spezialthemen.

Emmerich *Kolovich* (Wien), Leiter der Hermann-Hakel-Gesellschaft und Hakel-Nachlassverwalter für den uneingeschränkten Zugang zu Hakels Judaika-Sammlung und seine Gastfreundschaft bei meinen wochenlangen Studienaufenthalten in Wien.

Gerhard *Langer* (Salzburg), Gründer und Leiter des Salzburger Zentrums für Jüdische Kulturgeschichte bis Sommer 2010, für Vieles – und, speziell, für seine Hilfe bei Fragen im Zusammenhang mit jüdisch-traditionellen Themen (Tanach, Talmud, Midraschim, rabbinische Literatur).

Albert *Lichtblau* (Salzburg), Historiker, der mir bei der Eingrenzung meiner lange Zeit immer weiter ausufernden Pläne half.

Karl *Müller* (Salzburg), Literaturwissenschaftler, der immer ein offenes Ohr hatte für meine Fragen, Ideen und speziell methodologischen Überlegungen, die ich mit ihm stundenlang besprechen konnte.

Simon *Neuberg* (Trier), Professor für Jiddistik, für das genaue Durchlesen des Manuskripts und zahlreiche unentbehrliche Hinweise hinsichtlich nötiger Korrekturen.

Yitshok *Niborski* (Paris), Direktor der Pariser Medem Bibliothek, der größten Jiddisch-Bibliothek Europas, der mir beim Auffinden selbst der rarsten Literatur immer helfen konnte.

Alexander *Spiegelblatt* (Petach Tikva), bedeutender jiddischer Literaturhistoriker, Schriftsteller und Dichter, dem ich viele Informationen zu einzelnen Phänomenen der modernen jiddischen Kultur verdanke, der mir Unmengen von Zeitschriftenartikel und ältere und neu erschienene Bücher geschickt hat, die mir für meine Studien unerlässlich waren.

Astrid *Starck-Adler* (Mulhouse), die erste Lehrstuhlinhaberin für Jiddistik in Frankreich, für zahlreiche Anregungen besonders im Hinblick auf die allerneuesten Tendenzen und Entwicklungen der jiddischen Kultur.

Und schließlich – und außerhalb der alphabetischen Ordnung – geht mein Dank an meine Frau Dorothea, die mir ein Umfeld sicherte, in dem ich relativ ungestört meiner Arbeit nachgehen konnte und mir dabei immer hilfreich zur Seite stand.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

A. Voraussetzungen

1. Allgemeine methodische Voraussetzungen

Diese Arbeit ist im wesentlichen Teil chronologisch aufgebaut, das heißt, es wird nach der Schaffung methodologischer Voraussetzungen (Abschnitt A.) die die gesamte jiddische Dichtung des 20. Jahrhunderts zentral charakterisierende Sprach- und Diasporathematisierung periodisiert behandelt, wobei diese in den einzelnen Perioden jeweils (meist historisch bedingte) Spezifika aufweist und es hier vor allem darum geht, unverändert bleibende und Modifizierungen erfahrende Konstanzen aufzuzeigen.

Der behandelte Zeitrahmen erstreckt sich im Wesentlichen von den 1880er Jahren bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts, vom Beginn also einer modernen jiddischen Literatur bis zu jenem kritischen Punkt, an dem es zwar viele Hypothesen über die Weiterentwicklung der jiddischen Kultur gibt, jedoch eindeutige Prognosen noch nicht möglich zu sein scheinen, obwohl möglichenfalls die Sichtweise des Schriftstellers Alexander Spiegelblatt die tragisch-realistischste Einschätzung darstellt:

> *di teme is a sejer ongelodene, wajl si nemt, lojt majn zugang, arum di ganze moderne jidische literatur, woss hejbt sich take on ssof 19tn jorhundert, dergrejcht ir hojchpunkt in der thkufeh zwischn bejde welt-milchomeß un farendikt sich far undsere ojgn.*
> *ess is an opgeschlossener kultur-fenomen, woss ken blojs filologisch un geschichtlech bahandlt wern.*
>
> (Das Thema ist sehr komplex, denn es umfasst, so wie ich es sehe, die gesamte moderne jiddische Literatur, die tatsächlich am Ende des 19. Jahrhunderts ihren Anfang nimmt, ihren Gipfel in der Epoche zwischen beiden Weltkriegen erreicht und vor unseren Augen endet.
> Es ist ein abgeschlossenes Kulturphänomen, das bloß philologisch und historisch behandelt werden kann.)[14]

14 Alexander Spiegelblatt, *Brief* an mich vom 11. 2. 2006 – Antwortschreiben auf eine Darlegung der in dieser Arbeit behandelten Thematiken. (Ü:AE)

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Da die moderne jiddische Kultur Voraussetzungen hat, die bis zu ihrer Entstehung im frühen Mittelalter zurückreichen, werden diese überblicksmäßig in Abschnitt B. in den Punkten 1. (»Vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert«) und 2. (»Die Haskala«) dargestellt – und zwar in Hinsicht auf die für mein Thema zentralen Aspekte, die sich selbst dort, wo sie nach einer faktischen Analyse absurd erscheinen müssen, eines Fortwirkens bis in die Gegenwart erfreuen.

Die moderne jiddische Literatur beginnt zwar schon vor 1908, dem Jahr der Czernowitzer jiddischen Sprachkonferenz, doch löst sie sich erst nach »Czernowitz« von traditionsgebundenen, neoromantischen und haskalischen Vorgaben.

In der Zwischenkriegszeit erreicht der jiddische Modernismus als Folge einer Auseinandersetzung mit divergierenden Identitäts- und Ideologiekonzepten seinen Höhepunkt – etwa in Uri Zvi Grinbergs (1896 – 1981) großem Dichtwerk »*Mefisto*« (Abschnitt C., Punkt 5.); hier kulminieren die zuvor beschriebenen Thematisierungen von Diaspora und Jiddischismus als Suche nach einer Identität in der Sprache.

Der Einschnitt des Zweiten Weltkriegs und der Schoah und seine Auswirkungen auf die jiddische Kultur werden an zentralen Beispielen (etwa von Jacob Glatstein, Melech Rawitsch oder Abraham Sutzkever) behandelt.

Anhand von zwei Gestalten aus der biblischen Tradition (Elija und besonders Esau) werden all diese historischen Tendenzen in der jiddischen Literatur noch einmal exemplarisch und bis zur Gegenwart (unter Einbeziehung der vielschichtigen Auseinandersetzung mit dem Staat Israel und auch dem amerikanischen Judentum) im Überblick dargestellt.

Mit Recht vertritt der jiddistische Literaturwissenschaftler Abraham Novershtern die Ansicht, dass die moderne jiddische Kultur im eben erwähnten Zeitraum vorrangig in der Lyrik und erst sekundär in der Prosa widergespiegelt wird und am deutlichsten zum Ausdruck kommt,[15] weswegen in meiner Arbeit lyrische Texte im Vordergrund stehen, ohne natürlich die jiddische Prosa auszuklammern. In den einzelnen Kapiteln kann es, selten aber doch, zu Zitationen aus denselben Primärtexten, d.h. zu geringfügigen Wiederholungen oder Überschneidungen kommen, da manche Stellen als Belege für verschiedene kulturwissenschaftliche Aspekte Relevanz haben können.

Um das jiddische Kulturphänomen beschreib- und somit erfahrbar zu machen und diese Beschreibbarmachung methodologisch zu stützen, will ich einen Überblick über einige zentrale Versuche, eine »Weltformel« für eine Beschreibbarmachung zu finden, geben, meine Abgrenzungen dazu darlegen und meine Methode sowie die von mir angestrebten Ziele vorstellen.

Da die jiddische Kultur nicht nur in der Literatur zum Ausdruck kommt,

15 Roskes, *Nowerschtern* (2006), S. 48.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

beziehe ich zu ihrer Beschreibung etwa auch die bildenden Künste ein wie im Fall der Geschichte »Es ist gut« von Jizchok Lejb Perez und ihrer künstlerischen Interpretation durch Jossel Bergner (A 3.).

Ein grobes, unsinniges und dabei dennoch hartnäckig sich haltendes Vorurteil gegen die jiddische Kultur ist das von ihrer »Geschlossenheit« nach außen. Betrachtet man das jiddische Kulturphänomen dagegen näher, so wird gerade das Gegenteil erkennbar: Seine Offenheit für außerjüdische / außerjiddische Kulturen (S3).[16] Als eines der »offensichtlichsten« Beispiele dafür kann die breite Übersetzungstätigkeit aus anderen Sprachen ins Jiddische angeführt werden (Abschnitt E., Punkt 1.). Gerade dieser Aspekt der jiddischen Kultur wird nicht nur aus der engen negativen Perspektive Jahrhunderte alter Vorurteile nicht wahrgenommen, sondern erfährt in den in Abschnitt E., Punkt 2. aufgezeigten gegenwärtigen Tendenzen der Betrachtung eine Wendung ins Nostalgische und wird nunmehr positiv gedeutet, wobei bestimmte S2-Bereiche, die um Stichworte wie »Städtel«, »Klezmer«, »Chassidismus« etc. kreisen, einseitig fokussiert und andere, die mit »Modernisierung«, »Modernismus«, »Öffnung« etc. zu tun haben, ausgeklammert werden, so dass wir es hierbei mit Folklore bzw. Folklorisierung zu tun haben, nicht mehr jedoch mit der Auseinandersetzung mit einem umfassenden Kulturphänomen.

Bevor ich zu den speziellen jiddistischen Methoden meiner Arbeit komme, das heißt, nach einem Überblick über aktuelle methodologische Zugänge meine Ziele definiere, sei hier auf die wichtigsten *Fundamente* meiner Darstellung hingewiesen:

Neben dem Augenmerk auf die jeweils im Hintergrund des Dargestellten gegebenen (vor allem sprachlichen) Hegemonie-Konzepte, auf die von den historischen Gegebenheiten und politischen Ideen bestimmten bestimmenden Themen, fußt meine Darstellung auf den folgenden allgemeinen methodologischen Voraussetzungen:

Vor allem zu nennen ist die *Historizität:* Alle Quellen (Texte, Bilder, Musik) werden in ihrer kontextuellen historischen Bedeutung (Zeit, Raum, Gesellschaft) betrachtet.

Alle Darstellung und auch die Gewinnung des methodischen Ansatzes beruhen generell auf *Induktion* statt Deduktion, d.h., sie gehen von den Quellen

16 »Im Jiddischen war in diesem wie auch in anderen Bereichen die wichtige und einflussreiche Stimme von Jizchak Leib Perez [1852–1915] zu vernehmen; in seinen Aufsätzen (…) versuchte er erstmals die Eigentümlichkeit der jiddischen Literatur als moderne, humanistische, nationale, sich jedoch nicht innerhalb der engen Grenzen des Judentums verschließende Form einer Kultur zu definieren; deren Wurzeln lägen in dem ebenfalls aus humanistischen Grundwerten schöpfenden Lebensgefühl des jüdischen Volkes sowie im Volkslied und in der volkstümlich-lehrhaften Erzählung, in denen dieses Gefühl seinen Ausdruck gefunden habe.« (Miron, *Verschränkungen* (2007), S. 39.)

© V&R unipress GmbH, Göttingen

(vor allem Texten) aus und sie kehren zu ihnen und ihrem Zusammenhang mit konkreten Erscheinungen des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens zurück.

Ich folge keinen theoretischen Vorgaben, denen die Phänomene zu gehorchen haben, sondern fokussiere das jeweils zu analysierende Phänomen und dessen Kontextualisierung mit dem jeweiligen Ziel der präzisen Ausleuchtung. Dabei wird eher Eklektik zur positiv anzuwendenden Verfahrensweise. Praktisch bedeutet das, dass ich zum Beispiel *nicht* versuche, dekonstruktivistische Ansätze zur Analyse zu verwenden – auch weil diese – wieder nur zum Beispiel – der Historizität eher weniger Aufmerksamkeit schenken:

> Außertextliche Bedingungen spielen innerhalb der Dekonstruktion keine Rolle, ebenso bleiben die Historizität und Kulturalität von Literatur unberücksichtigt. Diese Aussparung hat die Bedeutung der Dekonstruktion im Zuge des Erstarkens der kulturwissenschaftlichen Ausrichtung der Literaturwissenschaft in den 1990er Jahren eingeschränkt.[17]

Von selbst versteht sich das Prinzip der *Exemplarik*, dass also die gewählten Beispiele als Modell, als Partes pro Toto dienen und es nicht um die totalisierende Erfassung jiddischer Dichtung und Kultur im 20. Jahrhundert gehen kann. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass dies nicht nur die Auswahl der Texte und bestimmter Autorinnen und Autoren betrifft, die im jiddistischen Kanon nicht immer im Vordergrund stehen, sondern auch zeit-räumliche Fokussierungen im historischen Überblick, dessen genereller Zeitrahmen von ca. 1880 bis um 2000 reicht. Wenn ich hierbei dem galizisch-bukowinisch-österreichischen Raum mehr Aufmerksamkeit schenke als anderen Zentren der Jiddisch-Kultur, hängt das auch damit zusammen, dass diesem Raum in der Jiddistik weniger Aufmerksamkeit geschenkt wird als dem »russischen« (mit Polen, Litauen, der Ukraine) oder amerikanischen[18], was, wie ich meine und noch ausführen werde, auf politisch-ideologische Gründe zurückgeführt werden kann.

2. Methodische Grundlagen der Jiddistik

In diesem Punkt werden zuerst allgemeine »major trends« in der gegenwärtigen jiddistischen Kulturwissenschaft aufgezeigt, um daraufhin meine quellen- und vermittlungsorientiert ausgerichtete Methode vorzustellen.

Die theoretischen gegenwärtigen Ansätze in der Jiddistik, der Wissenschaft von der jiddischen Sprache und Kultur, lassen sich allesamt als Versuche, den

17 Becker, *Literaturwissenschaft* (2006), S. 264.

18 Zu den drei »historischen« Räumen der Jiddischkultur (Russland, Galizien, Nordamerika) vor 1918 siehe: Blits, *Di tshernovitser konstitutsye* (1948), S. 4–7.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

»kleinsten gemeinsamen Nenner« für die gesamte jiddische Kultur zu finden, beschreiben. Zu den dabei einflussreichsten Theoretikern gehören neben David Roskies und Dan Miron noch Dovid Katz, Avraham Novershtern und Jeffrey Shandler, deren Theorien den jiddistischen Diskurs dominieren – und, so bin ich überzeugt, damit bisweilen den Blick auf grundsätzliche Fragestellungen verstellen. Von ihnen führe ich an dieser Stelle nur einige exemplarische Tendenzen an; weitere Auseinandersetzungen finden sich in einzelnen Kapiteln meiner Arbeit, wo anhand spezieller Problemstellungen kontrastiv oder affirmativ auf weitere Ansätze eingegangen wird.

David Roskies etwa versucht in *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*[19] die These zu belegen, die jüdische und speziell jiddische Kultur bestehe in bestimmten Aspekten und Phasen wesentlich in einem Ankämpfen gegen die sie bedrohenden Apokalypsen: Katastrophen aller Art, Pogrome – bis hin zur Schoah.

Dan Miron, der 1996 in *A Traveler Disguised. The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century* die jiddische Identität als Maske eines jüdischen Autors (besonders am Beispiel »Mendele Moicher Ssforims«) zu deuten versuchte, hat in seinem hebräisch geschriebenen Buch, *harpayáh letsórekh negiàh*[20] die folgenden Grundlagen konstatiert: Die jiddische (wie auch die hebräische) Literatur sei »bedingt« von politischen und ideologischen Kämpfen.[21] Ende des 19. Jahrhunderts höre Jiddisch auf, bloß ein Mittel zur Verbreitung der Haskala zu sein oder als »Jargon« behandelt zu werden; die jiddische Literatur wird zur Legitimation als national-kultureller Faktor; sie bekommt seit den Klassikern einen meta-literarischen Aspekt im Namen einer Idee und Ideologie.[22]

Diese aktuellen Diskurse scheinen generell der Deduktion verpflichtet zu sein. Zieht man jedoch dieser ein induktives Herangehen vor, ergibt sich ein differenzierteres Bild.

Wenn aber etwas in der jiddischen Kultur »wesentlich« ist und als ihr »Kern« ausgemacht werden kann, dann sind es vor allem zwei Aspekte, die viel von »Ideal« (bis hin zur Illusion) an sich haben: die Thematisierungen der diasporischen Existenz (mit ihrer Problematik, Idealisierung und Gefahr des Scheiterns) und der Sprache als Identität (und »Heimat«).

Thesen wie die von Roskies oder Miron lassen sich nicht generalisierend auf die jiddische Kulturwelt und Weltkultur anwenden (wobei sie, was betont wer-

19 Roskies, *Against the Apocalypse* (1984).

20 Wörtlich: »Entspannung zwecks (vor der) Berührung«, wohingegen die englische Titelnennung (auf S. 5) lautet: *From Continuity to* Contiguity. *Towards a New Theorizing of Jewish Literatures.* Miron, *harpayáh letsórekh negiàh*, (2005).

21 Ebd., S. 9.

22 Ebd., S. 32 ff.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

den muss, von ihren Vertretern nicht als *der* absolute, exklusive Zugang verstanden werden wollen); natürlich würden sich dafür darin, wenn nur selektiv genug darauf geblickt wird, genügend Beispiele zur jeweiligen Belegung finden!

Auffällig ist allerdings, wie wenig gerade von jenen Literaturwissenschaftlern das galizische und Wiener Kapitel in der jiddischen Kulturgeschichte (absichtlich oder nicht?) wahrgenommen wird, wobei der Grund, vermutet man Absicht dahinter (denn sowohl an Qualität, wie auch an Quantität und Strahlkraft dürfte es auf keinen Fall als zu vernachlässigende Erscheinung außer Acht gelassen werden) eben mit deren Thesen zu tun haben wird, die durch jenes »Kapitel« nämlich beinahe zu hundert Prozent keine Stütze finden würden!

Teilweise gäbe es noch eine »Kompatibilität« mit einer weiteren, dritten Theorie, die Abraham Novershtern in seinem sehr umfangreichen, bisher leider nur auf Hebräisch vorliegenden Werk *Kesem haDimdumim. Apokalipsah uMeshihiyut beSifrut Yidish*[23] (»Zauber der Dämmerung. Apokalypse und Messianismus in der jiddischen Literatur«) entwickelt und die ebenfalls nur funktioniert, wenn man einigermaßen selektiv bei der Auswahl von literarischen Belegen vorgeht. Er vertritt – in totalem Gegensatz zu Roskies (aber auch zu Miron) – die Ansicht, das Fasziniertsein und Angezogenwerden vom Apokalyptischen sei der Grundzug der jiddischen Literatur.

Versucht man dagegen, ausgehend von den Quellen, die jiddische Literatur im Speziellen und im Generellen die jiddische Kultur (einschließlich aller kulturwissenschaftlich relevanten Aspekte wie etwa des Alltags oder der politischen Organisation) in ihren grundlegenden Eigenheiten fass- und beschreibbar zu machen, stößt man immer wieder auf drei fundamentale, S1, S2 und S3 genannte »Säulen« und zwei »Grundthemen«, Th1 und Th2, welche, mehr oder minder proportional ausgewogen und miteinanderder verschränkt, darin nachweisbar sind. Diese insgesamt fünf Elemente sind aber nicht nur die Grundelemente, welche, sich gegenseitig durchdringend, die gesamte jiddische Kultur und speziell Literatur charakterisieren und in allen Aspekten verbinden, sondern auch »Analysehilfen« für die Lösung spezifischer Probleme des Verständnisses.

Daher spreche ich von einem vermittlungsorientierten Ansatz, wobei darauf hinzuweisen ist, dass ich damit vor allem den europäischen Kontext und hier vor allem die Situation in den deutschsprachigen Ländern im Auge habe. In Amerika oder Israel werden die Probleme anders gelagert sein. Ein wichtiges Anliegen ist dabei auch die Auseinandersetzung mit Vorurteilen bezüglich der Jiddisch-Kultur, wie sie seit den 1990er Jahren, im Zusammenhang mit dem hier im letzten Abschnitt (E.) geschilderten »Wiederaufleben« eines oft sehr an der Oberfläche bleibenden Interesses für dieselbe, verstärkt auftreten.

23 Novershtern, *Kesem haDimdumim* (2003).

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Die Grundlagen für die *hier* interessierende Methodik lassen sich nun folgendermaßen beschreiben:

S1: Die »Säule« des jüdischen Gesetzes (vor allem der Tora bzw. des Tanachs, des Talmuds und der rabinischen Literatur) und der an diesem orientierten hebräisch-aramäischen jüdischen Tradition mit allen Implikationen, zu denen der Festtagskalender, die Riten und Gebete ebenso gehören wie der Wert des Lernens und moralische Lebensgrundlagen. Es war übrigens diese »Säule«, die man in der Sowjetunion durch die oben bereits erwähnte enthebraisierende Orthographie-»Reform« des Jiddischen, die natürlich auch mit thematischen Verboten einherging, zu eliminieren trachtete.

S2: Die »Säule« der inner-jiddischen – vor allem religiösen, folkloristischen, politischen und literarischen – aschkenasischen Traditionen. Dazu gehören zentral für die moderne jiddische Kultur, neben der Czernowitzer Sprachkonferenz von 1908, Bezugspunkte wie die Spezifika der ostjüdischen Geschichte oder der Chassidismus und die Haskala.

Am besten fasst diese Dimension, vor allem in ihrem Zusammenhang mit der jiddisch-aschkenasischen Identitätskonstruktion, Ignacy Schipper (1884 – 1943) zusammen, dessen jiddischistische Position Leonard Prager so kennzeichnet:

»Schiper was ideologically committed to the view, shared by Bundists and Folkists, that Yiddish was a value in itself in addition to being a barrier to assimilation and loss of group selfhood«:

> *With this viewpoint in mind, I must first form an image of the dynamic of the present; that is, in which the activity of a modern Jewish person reveals itself. I see this activity in the following areas: the question of migration, cultural universalism, that is, the aspiration to commingle specific cultural values with universal cultural aspirations. From this it follows that our historical research encompasses the following areas: history of Jewish migration, economic history (…), historical statistics, the history of Jewish autonomous aspirations, Jews as*
> *diplomats and members of legislatures, the role of Jews as intermediaries in transplanting the accomplishments of Oriental culture to Europe, European cultural achievements in Jewish culture, particularly in the culture of the Jewish common man, and the like.*[24]

Zu S2 gehören schließlich auch die typisch ostjüdischen, die gesamte moderne jiddische Kultur und auch diese Arbeit im Folgenden durchziehenden Dichotomien wie *»Schtetl« und Dorf* versus *Stadt*, *Ost* vs. *West*, *Chassidismus / Chas-*

24 Prager, *Galitsianer* (Internetquelle): Tcherikower Collection, Archives of the YIVO Institute for Jewish Research, New York. Translated from Yiddish by Chana Mlotek. No. 1: Ignacy Schiper to Elias Tcherikower, Nov. 5, 1926 (copy) TC, 136309 – 11, p. 509.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

sidim vs. *Haskala / Maskilim*, *polnische Juden* vs. *Litwaks* vs. *Galizianer*, *Galuth-Nationalismus* vs. *Zionismus*, *Neoromantik* vs. *Expressionismus*, *Tradition* vs. *Assimilation* usw.

S3: Die dritte »Säule« der Jiddisch-Kultur, welche diese vom Anbeginn an kennzeichnet, ist ihre Offenheit gegenüber anderen, vor allem europäischen Kulturen und ihren künstlerischen Ausdrucksformen und das intensive Reagieren darauf; ihre, wie man sagen könnte, mit dem Jiddischismus zu vereinbarende Akkulturationsfähigkeit. Die jiddische Kultur ist also zutiefst geprägt durch diese Auseinandersetzung mit vor allem europäischen Verhältnissen und Paradigmen, geprägt von etwas, das man als »Ethos der Translation« in einem weiten Sinne verstehen kann, wobei Aneignung und Vermittlung, Bewahrung und Erneuerung bzw. Anpassung im Gleichgewicht zu bleiben versuchen. Konkretisierbar wird das natürlich vor allem bei der Betrachtung der besonderen Bedeutung, welche generell Übersetzungen *ins* Jiddische als Beispiel für den »Schnittstellen-Charakter«, das Bemühen um »Kulturtransfer« als Gegenteil zu Zuschreibungen wie »(geistiges oder kulturelles) Getto« bzw. »Abgeschiedenheit« zukommt. Die Sicht der Jiddisch-Kultur als eine so zu charakterisierende bildet den Hintergrund der gesamten Arbeit.

Ein zu starkes Überhandnehmen von S3 zugunsten von S1 und S2 führe denn auch, gemäß Alexander Spiegelblatt, zu einem Modernismus, der die Gefahr der Loslösung vom Jiddischen in sich berge:

> *mir hot sich demolt gedacht, as ich hob gefunen dem schlissl zu di retenischn fun der moderner jidischer poesje, (…), wedlik majne (…) hassogeß (…) hot di moderne jidische literatur, bifrat doss jidische lid, in a hipscher moss ongewojrn ir jechidischkejt, woss hot geworzlt in jenem kant wu jidisch loschn hot sich ojssgezajtikt un ojssgewaremt in ajngefundewetn frum-tradizjoneln schtejger-lebn. di girsse-dejankeße, mit ire boilete màjleß un boilete chissroineß, hot sich nit gelost farlejkenen in der jezire fun undsere klassiker un sejer ssvive. in der moderner jidischer dichtung, woss hot sich ojssgepikt noch di klassiker, is di jidisch-jechidischkejt lojser geworn, un poetn hobn sich geklibn zu di hejchn fun der ejropeischer dichtung, mit ir lang-joriker kultur-tradizje.*

> (Damals kam mir vor, ich hätte den Schlüssel zu den Rätseln der modernen jiddischen Dichtung gefunden (…). Gemäß meinen (…) Begriffen (…) hat die moderne jiddische Literatur, im Speziellen das jiddische Gedicht, in einem ziemlichen Maße ihre Individualität / Einzigartigkeit verloren, welche in jenen Regionen wurzelte, wo die jiddische Sprache in der eingewurzelten, fromm-traditionellen Lebenweise gereift ist und mit Wärme erfüllt wurde. Die traditionelle Kinderausbildung, mit ihren offensichtlichen Vorzügen und offensichtlichen Mankos, ließ sich in den Schaffungen unserer Klassiker und ihrer Umgebung nicht verleugnen. In der modernen jiddischen Dichtung, die sich nach den Klassikern entwickelt hat, ist die Jiddisch-Einzigartigkeit loser geworden,

© V&R unipress GmbH, Göttingen

> und die Dichter strebten nach den Höhen der europäischen Dichtung mit ihrer langjährigen Kulturtradition.)[25]

S1, S2, S3 können formal und/oder inhaltlich zum Ausdruck kommen. Die »Proportionen« sind dabei sekundär; primär ist das Vorhandensein von zumindest einem kleinen Anteil von einem oder zwei der drei Elemente, wenn die anderen beiden oder auch nur eines vorherrschender sind.

Durch S1, S2, S3 durchgehend verbunden, sind nun die Kernthemen der Jiddisch-Kultur:

Th1: Die Thematisierung der diasporischen Seinserfahrung in allen Dimensionen als eine Art »Grundierung« der jiddischen Kulturäußerungen, was natürlich im Zusammenhang mit der allgemeinen »jüdischen Erfahrung« gesehen werden muss:

> Wahrscheinlich gibt es keine Literatur, die die Erlebnisse des Volkes, das sie geschaffen hat, so stark zum Ausdruck bringt, wie die jüdische. Denn nur die Literatur konnte neben der Religion dem in der Diaspora lebenden Volk als verbindendes Element dienen.[26]

Wenn dabei nun so etwas wie ein »wesentlicher« Grundzug auszumachen ist, dann der des Idealischen, das bis hin zur Illusion verführen kann, durch die die Problematik des diasporischen Seins von seiner Idealisierung verdeckt und ein Scheitern umso schmerzhafter erlebt wird.

Th2: Die in enger Verflechtung mit Th1 anzutreffende Sprachthematisierung. Der Jiddischismus ist aus der Suche nach den Voraussetzungen der Bedingungen der Identitätsbewahrung in der Diaspora entstanden, die er in der Sprache – als direkten »Ausdruck« der Existenz – begründet fand. Darüber hinausgehend, wurde die Sprache sogar von einigen Diaspora-Nationalisten als eigentliche Heimat verstanden.

»Sprache und Diaspora« sind die existentialistischen Fundamente der Weltsicht(en), welche die Jiddisch-Kultur prägen, bzw. welche von ihr entwickelt werden. In der vorliegenden Arbeit werde ich das aus verschiedenen Blickwinkeln vor allem anhand der jiddischen Literatur darstellen und exemplifizieren. Es wird deutlich werden, wie etwa die Sprachbild(er)-Philosophie, die Sprach-Vorstellungen, die von pragmatisch nationalen Konzepten bis hin zum Sprachmystizismus reichen und von denen die Dichterinnen und Dichter ausgehen, auf Änderungen im Verhältnis zur Diaspora zurückgeführt werden

25 Shpiglblat, *farreykherte shayblekh* (2007), S. 250.
26 Fuks, *Einleitung* (1965), S. 1.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

können[27]; mit anderen Worten: wie die ideologischen Hintergründe der Thematisierung von Diaspora und Sprache in der jiddischen Dichtung wirksam werden und wie dabei das Jiddische im Verhältnis zu anderen – konkurrierenden – Sprachen wie Hebräisch, Deutsch, Polnisch, Russisch oder Sefardisch positioniert wird, nämlich als »Mittel« gegen die Assimilation, als Ausdruck einer eigenen kulturellen Identität, als organische Nachfolgesprache des Hebräischen und Aramäischen; im Unterschied zum Hebraismus, dem eine enge jüdisch-nationalistische Grundierung vorgeworfen wird, und zu den sprachlichen Assimilationsbestrebungen, das Jiddische zugunsten der deutschen, russischen oder polnischen Landessprache aufzugeben, die zur Auflösung der spezifisch aschkenasischen Identität führen würde.

Um diese Präsenz von S1, S2 und S3, auf welchen die Darstellung des diasporischen Seins (Th1) und der Reflexion der sprachlichen Identität (Th2) basieren, zu demonstrieren, ließen sich unzählige Beispiele anführen – eigentlich jeder – vor allem literarische – *jiddische* Text. Zu diesem Zweck wähle ich hier ein scheinbar »unauffälliges« Beispiel, eine Art Stilllebenschilderung, aus einem noch unveröffentlichten Text, der
Erzählung »*schpindl-schpindlrod*«[28] von Alexander Spiegelblatt. Dabei handelt es sich um einen Absatz aus einer im Sommer 2007 entstandenen, elf Manuskriptseiten umfassenden Erzählung, in welcher ein alter jiddischer Schriftsteller mit dem Pseudonym Schpindl-Schpindlrod (und vielen charakterlichen und biographischen Zügen von Alexander Spiegelblatt![29]), der schon über fast alles geschrieben hat, was ihm in seinem Leben und in seinen Gedanken untergekommen ist, wieder einmal die Augenblicke seiner Vertreibung mit Worten gestalten will, wobei sich jedoch wie jedes Mal eine Schreibhemmung einstellt. Während er in einer solchen Erstarrung dasitzt, schildert Spiegelblatt den Schreibtisch vor Schpindl-Schpindlrod:

> *machmeß dem grishedikn umet, dacht sich im as der ganzer ongeschpikeweter tisch mit kolerlej schrajbzajg, mit tuzn schtumpike blajerss, mit fargelte, ongehojbene un farjoßemte kßav-jadn, mit thmimeßdike heftn un heftlech, mit schpilkess, mekerss un*

27 Manche Motive, die hierbei bei einzelnen Schriftstellern oder Künstlern auftauchen und / oder, in verschiedenen historischen und räumlichen Kontexten Modifizierungen erfahrend, in der ganzen Jiddisch-Kultur Verbreitung finden – wie *Pferde, Bäume, Tauben* und viele andere mehr – finden in dieser Arbeit nur relativ knapp Erwähnung, wären aber Themen für größere monographische Behandlungen; es möge dies jeweils als Anregung für weiter zu Entwickelndes verstanden werden. Als Beispiel für eine motivische Untersuchung – allerdings nur bei einem Dichter: Jørgensen, *Itzik Manger und seine Vögel* (1999).

28 Shpiglblat, *schpindl-schpindlrod.* (Zur Zeit, als diese Analyse vorgenommen wurde, noch unveröffentlichte Erzählung; 11 MS-Seiten; entstanden 2007.Inzwischen wurde sie in der Zeitschrift *Gilgulim (Métamorphoses littéraires*, Paris), numer 2 / vinter 2010, S. 30 – 37 abgedruckt).

29 Bio-bibliographische Skizze in: Spiegelblatt, *Durch das Okular* (2003), S. 283.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

wiress, mit a hilzernem lescher an antikl, woss af sajn rosewe oderdikn leschpapir senen farblibn, ejnss ibern andern, kapojerdike oißjeß, elehej a gehejmschrift, as ot der ganzer chlam af sajn tisch, hot sich im gedacht, is schojn iberik, elehej opgeschlogene hoischajneß. wi af zu-lehachess is ojch fun a kegniberdikn dach ongeflojgn an alte, balajbte worone, un dem schrajber arajngekrakewet durchn ofenem fenzter: iberik, iberik!

(Wegen der nagenden Niedergeschlagenheit kommt es ihm vor, als wäre der ganze Tisch, der vollgeräumt war mit allerlei Schreibzeug, mit Dutzenden stumpfen Bleistiften, mit vergilbten, angefangenen und verwaisten Manuskripten, mit arglosen Heften und Heftchen, mit Stecknadeln, Radiergummis und Linealen, mit einem hölzernen, exquisiten Tintenlöscher, auf dessen rosarotem, geädertem Löschpapier verkehrte Buchstaben, einer über dem anderen, geblieben sind, als wäre es eine Geheimschrift, als wäre dieser ganze Krempel auf seinem Tisch, kam es ihm vor, schon nutzlos, so wie ›abgeschlagene Hoschanas‹[30]. Wie aus Mutwillen flog auch vom gegenüberliegenden Dach eine alte, beleibte Krähe daher und krächzte dem Schriftsteller durchs offenen Fenster herein: ›Nutzlos, nutzlos!‹)[31]

Eine »ganz normale« Beschreibung eines Schreibtisches ist das scheinbar; und doch ein gutes Beispiel für das Schaffen, dessen Inhalte auf den drei Säulen der jiddischen Kultur fußen und dessen volles Verständnis die Kenntnis der »drei Säulen« voraussetzt.

Das Zurückdenken zu den Ereignissen während des Holocausts wird von einem »*grishedikn umet*« begleitet, der sich nicht in Sprache ausdrücken lässt, weil ihre Möglichkeiten für diese Gestaltung nicht auszureichen scheinen. Die Verwandlung des Inneren in Worte gelingt nicht. Aber das Äußere – und davon handelt die ganze Erzählung – wird durch das Innere verwandelt, das heißt, will man es eher psychologisch deuten, zu einer Art Projektionsfläche seelischer Vorgänge. Was sich im Laufe der Erzählung zu halluzinatorischen, nicht mehr den Naturgesetzen gehorchenden Szenerien steigert, ist anfangs kaum zu bemerken und kündigt sich in auf den ersten Blick sachlichen Wahrnehmungen der nächsten Umwelt an, wenn »*der ongeschpikeweter tisch*« nicht bloß als ein beliebiger »angeräumter Tisch« erscheint, sondern als Art Tummelplatz der Erinnerungen deutbar wird.

Ähnlich wie bei obigem Bild und zahlreichen anderen von Jossel Bergner, bei

30 Eine »*hoischàjne*« ist ein aus fünf oder sieben Weidenruten bestehendes Bündel, das bei bestimmten Gebeten zu Hoschana-Raba (siebter Tag des Laubhüttenfestes) am Lesepult in der Synagoge abgeklopft wird (S1). (Siehe den Lexikonartikel *hoischàjne* in: Pyetrushka, *folks-entsiklopedye I* (1949), Sp. 719–722.)

31 Shpiglblat, *schpindl-schpindlrod*, S. 2. (Ü:AE)
Kurze Inhaltsangabe: Als der Schriftsteller Spindel-Spindelrad über die Zeit seiner Vertreibung aus seiner Heimatstadt schreiben will, fühlt er sich mit einem Male von unsichtbaren Krallen gepackt und im Fluge dorthin getragen. Der letzte Eindruck nach einer Reihe von wahnhaften Begebenheiten ist der Blick zur Stadtuhr hinauf, deren Zeiger sich immer schneller rückwärts drehen.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Bild 1: Jossel Bergner: »Stillleben mit Puppen«, ca. 1980. Silkscreen, 40x30 cm.

denen eigentlich leblose Dinge (Reibeisen, Samoware, Kannen, Büchsen, Töpfe, Spielzeug usf.) in anthropomorphisierter Weise dargestellt und zu Symbolen einer obsolet gewordenen Gesellschaft – nämlich des Ostjudentums – werden[32], lässt sich Schpindl-Schpindlrods Schreibtisch als Abbild der Herkunftswelt verstehen, in dem nicht nur die Dinge selbst in ihrer Antiquiertheit (»*schtumpike blajerss, (…) schpilkess, mekerss un wiress, a hilzerner lescher*«) an diese Herkunftswelt (S2/3) gemahnen, sondern durch – in der jiddischen Sprache (Th2) eindeutig konnotierte – Attribute, die häufig zur Kennzeichnung von Menschen verwendet werden. Somit also bekommen die Dinge eine symbolhafte Dimension: »*farjoßemt*« (›verwaist‹) ist besonders nach der Schoah (S2) ein stark aufgeladenes Wort im Zusammenhang mit Kindern, deren Eltern ermordet wurden; »*thmimeßdik*« (›naiv, einfach, unschuldig, aufrichtig‹) und »*an antik(l)*« (›etwas Besonderes, Seltenes‹) dienen primär zur zumeist durchaus positiven Charakterisierung von Frauen und Männern.

Auch »*opgeschlogene hoischàjne*« wird idiomatisch zur Bezeichnung eines Menschen gebraucht: Bei Bernstein findet sich die Wendung »*er set ojss, wi an opgeschlogene hoischàjne*«[33], was soviel bedeutet, wie dass jemand ›ganz zerfetzt und abgeschabt aussieht‹; hauptsächlich bezeichnet man mit »*opgeschlogene hoischàjne*« einen ›alten, kranken Menschen‹, einen ›Menschen, der in der Gesellschaft keine Rolle mehr spielt‹, sowie ›ein Ding, das zu nichts mehr nütze ist‹.[34] Neben den »*farjoßemte kßav-jadn*« (S1), den »*thmimeßdike heftn un heftlech*« (S2) und dem »*hilzernem lescher an antikl*« (S3), ist auch das »geäderte Löschpapier«, auf dem »umgekehrte Lettern, einer Geheimschrift gleich« zu sehen sind, mannigfach deutbar, wie, unter anderem, in Kontexten der Sprachthematisierung (Th2), wo das Unbrauchbar- und Unverständlich-Werden bzw. -Gewordensein einer Sprache ebenso wie ihrer Sprecher und ihrer Welt

32 Vgl.: Langer, *Religiöse Motive in Jossel Bergners Werk* (2009), S. 175, 177 und 187.
33 Bernstein, *Sprichwörter* (1908), S. 70 (Sprichwort Nr. 68).
34 NibLKS, S. 68.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

(Th1) symbolhaft dargestellt wird[35], und weiters in den Kontexten eines »Vollgesogenseins mit Überlieferung« oder eines kabbalistischen Wissens.

All das eben Erwähnte ist S1, S3 und weitgehend S2 zuzurechnen, das, über rein Faktisches, Inhaltliches hinausgehend, schon auf der sprachlichen Ebene Bedeutung zu schaffen vermag, die außerhalb des Jiddischen nur mehr kommentierend beschreibbar ist. Außerdem bringt die Sprache selbst hier etwa schon durch das auffallend ausgewogene Verhältnis von Hebraismen und Slawismen[36] die ostjüdische Kultur stimmig zum Ausdruck, wie dies sonst in keiner Sprache möglich ist (Th2).

S1 ist durch die »*opgeschlogene hoischàjneß*« und die tief eingesogenen »*oißjeß*« des hebräischen Alphabets präsent.

S3 wird deutlich in der Edgar Allen Poe-Anspielung, verweist doch die »*alte, balajbte worone*« eindeutig auf Poes »Raben«.

Das Wort »*worone*« (f.) bedeutet zwar »Krähe«; ein »Rabe« ist im Jiddischen immerhin ein »*woron*« (m.). Die Umwandlung von Poes »stately Raven of the saintly days of yore«[37] in eine »*alte, balajbte worone*« hängt wohl auch damit zusammen, dass bei Poe dem Raben etwas durchaus Düster-Prophetisches anhaftet, indem er ihm das »Nevermore« kündet, während aus der »*iberik, iberik!*« (was man neben »nutzlos« oder »unbrauchbar« auch mit »vergeblich« oder »zwecklos« übersetzen könnte) krächzenden Krähe bei Spiegelblatt die blasierte

35 Siehe z. B. das Gedicht »New Yorker Elegie« von Ahron Zeitlin (in: Hakel, *In den roten Tropfen* (2001), S. 109): »Manchmal an heißen Abenden / geh ich am Altersheim vorüber / und seh sie alle draußen sitzen, / vis à vis dem Tag, der stirbt, / die alten Eltern: Trödel, Abfall einer Generation, / die stillen Lears, von ihren Kindern / aus modernen Wohnungen, / wie alte Möbel, weggeworfen. / / (…) Und ich weiß: hier hat man mich / und meine sterbende Gedichte-Sprache / wie alte Möbelstücke, Reste / einer Welt, verkauft von ihren Erben, / ans Gespenster-Nichts. / / (…)«

36 Im Textausschnitt vorkommende Hebraismen: machmeß, kolerlej, farjoßemt, kßav-jadn, thmimeßdik, oißjeß, elehej, hoischajneß, zu-lehachess. Slawismen: grishedik, onschpikewen, schpilkess, wiress, rosewe, ot, chlam, worone, arajnkrakewen.
kapojerdik hat zwar eine allgemein angenommene germanische Herkunft (Shekhter, *Laytish mame-loshn* (1986), S. 187 [FN 1], verweist dabei auf folgende etymologische Studie: J.A. Joffe: *kapojr, karik* in: *Filologishe shriftn fun yivo* 3 (1929), Sp. 599 – 604; weiter ausgeführt in: N. Prilutski-Sh. Lehman: *Arkhiv far yidisher shprakhvisnshaft, literaturforshung un etnologye* 1 (Warschau 1926 – 1933), S. 347 f. [für diesbezügliche bibliographische Hinweise danke ich Prof. Simon Neuberg, Trier]); dennoch hat das Wort eine vielleicht letztlich nicht ganz gewisse Etymologie und könnte in gewisser Weise der hebr.-aram. oder slaw. Komponente angehören: Gemäß Lötzsch, *Jiddisches Wörterbuch* (1992), S. 99, sei es semitischer Herkunft, laut Bernstein, *Sprichwörter* (1908), S. LIX, sei die »*Etym. unbekannt. Vielleicht (…) vom p[olnischen]. k'uporu*«. Gemeint ist wohl eher, da es im Polnischen kein entsprechendes Wort gibt, eine Herleitung vom russischen Wort »купорь« (»Korkenzieher«). Im Serbischen etwa entspricht dem Jiddischen *kapojer* exakt »ka podu« (»nach unten«). Das ist immerhin noch näher als der Begriff, von dem die Anhänger einer dt. Etymologie ausgehen, nämlich vom mhd. »gen bor«, was jedoch »nach oben (hinauf)« bedeutet.

37 Poe, *Werk* IV / Bd. 9 (1980), S. 138.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

und ignorante Haltung spricht, mit der etwas rasch als *»nutzlos« geworden* abgetan wird, was man nicht mehr versteht bzw. verstehen will und dies als einzige Antwort auf die aus der Verzweiflung geborene Frage nach den Möglichkeiten der Gestaltung des beinahe Unsagbaren und nach der eventuellen »Vergeblichkeit« dieses Unterfangens parat hat, anstatt sich um Verständnis, um Einsicht in die Erkenntnisvorteile und um Möglichkeiten der Annäherung und der geistigen und moralisch-philosophischen Integration zu bemühen.

3. »*Es ist gut*« – Jossel Bergner und Jizchok Lejb Perez (Beispielanalyse)

Auf der Basis von S1/2/3 und Th1/2 lassen sich nun alle jiddischen Kulturphänomene einerseits überhaupt als solche beschreiben und andererseits analysieren und rezipierbar machen – und zwar nicht nur Texte, sondern auch Bilder, wie ich noch am Beispiel eines Gemäldes und einer Zeichnung des Malers Jossel Bergner zeigen möchte. Dazu sind erst einmal die biographischen Voraussetzungen von Bedeutung.

3.1. Werk, Leben und ostjüdischer Kontext des Malers Jossel Bergner

Am 13. 10. 1920 wird er als Wladimir Jossif Bergner in Wien als zweites Kind der Sängerin Fania Bergner und des jiddischen Dichters Melech Rawitsch (1893 – 1976) geboren.[38] Er ist der Enkel von Hinde Bergner, der Verfasserin der postum erschienenen Autobiographie »In den langen Winternächten«. Bei seinen Großeltern im südpolnischen Städtel Radymno (jidd. Redim) verbringt er in seinen Kinderjahren die Sommer und lernt dort eine ländliche, traditionelle Welt kennen, in der das Leben anders verläuft als in der Großstadt Warschau, wohin er schon 1921 gekommen ist, als sein Vater mit der Familie dorthin zieht, um in diesem damaligen Zentrum der jiddischen Literatur zu leben.

Jossel Bergner wächst also vor allem in Warschau auf. Dort besucht er die bundistische jiddische *Folkszule* und die polnisch-jüdische Technische Schule der Jüdischen Gemeinde und beginnt Malerei zu studieren. Sein Leben wird tiefgreifend von der dort blühenden modernen jiddischen Kultur und Literatur geprägt. Sein Vater war der Sekretär des dortigen Jiddischen Schriftstellerver-

38 Zur Geburt und den ersten Lebensjahren von Jossel Bergner siehe die Kapitel »Jossel – mein Sohn« und »Ein halbes Jahr unter dem Zeichen des ›Ausgelöschtseins‹« in: Rawitsch, *Geschichtenbuch* (1996), S. 158 – 165 und S. 185 – 196.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Bild 2: Radymno um 1900

eins und gehörte zur expressionistischen Dichtergruppe »*di chaljasstre*«, was soviel wie ›die Bande‹ bedeutet.

Bild 3: Melech Rawitsch mit seinen Kindern Ruth und Yosl, Polen ca. 1926

1937, siebzehn Jahre alt, emigriert er auf Wunsch seines Vaters nach Australien[39], wo er sich als Hilfsarbeiter durchschlägt und an der Kunstschule der National Gallery of Victoria in Melbourne sein Studium der Malerei fortsetzt.

39 Rawitsch verließ 1933 Warschau, um nach Australien zu fahren und dort Land für die Gründung eines jüdischen Staates zu finden; Vgl. dazu: Sinclair, *The Kimberley Fantasy. An Alternative Zion* (2009).

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Seine Bilder (u. a. von Aborigines) inspirieren in den 1940er Jahren zahlreiche australische Maler und tragen zur Herausbildung einer spezifisch australischen Moderne bei.

Von 1941 – 1946 dient er in der australischen Armee und setzt dann seine Studien fort. Er gehört – zusammen mit Noel Counihan und Victor O'Connor – zur Gruppe der »Social Realists«. 1948 verlässt er Australien, hält sich zuerst in Paris, Montreal und New York auf und geht 1950 nach Israel. Dort wohnt er zuerst in Safed, bis er 1957 nach Tel Aviv übersiedelte, wo er bis heute mit seiner Frau, der Malerin Audrey Bergner (geb. Keller), lebt. Hier beginnt auch seine bühnenbildnerische Arbeit für jiddische und hebräische Theater. Weiters illustriert er zahlreiche Bücher der Weltliteratur, vor allem auch der jiddischen (z. B. J. L. Perez, Scholem Alejchem) und hebräischen (z. B. S. J. Agnon). Unter den Auszeichnungen, die er erhält, sind u. a. der Dizengoff-Preis für Malerei, der Israel-Preis für Malerei und der Beit Shalom Aleichem Scheiber Preis für Literatur und Kunst.

Abschließend eine kleine Auswahl von Jossel Bergners zahlreichen Ausstellungen:

1939: Universität Melbourne zusammen mit Arthur Boyd und Noel Counihan.
1946: Melbourne – »Three Realist Artists« (mit Noel Counihan und Victor O'Connor).
1953: Haifa (mit Elazar Halivni und Audrey Bergner).
1956: Israel-Pavilion der 28. Biennale in Venedig.
1957: Israel-Pavilion der 4. Biennale in Sao Paulo, Brasilien.
1958: »Modern Israeli Painting«, London; 29. Biennale in Venedig; »Modern Australian Art« in Melbourne.
1962: Israel-Pavilion der 31. Biennale in Venedig und in der Ausstellung »Rebels and Precursors – Aspects of Painting in Melbourne 1937 – 1948« in Melbourne und Sydney.
1975: »Paintings: 1955 – 75« im Tel Aviv Museum; vertreten in der Ausstellung »Jewish Experience in the Art of the 20th Century« im Jewish Museum, New York.
1976: »Peintures d'après Franz Kafka« in Paris.
1980: »Pioneers and Flowers« in New York.
1983: Retrospektiv-Ausstellung in Tel Aviv.
1985: Retrospektiv-Ausstellung in Melbourne.
1990: Retrospektiv-Ausstellung in Adelaide, Australien.
1992: »Paintings to Kafka« im Karolinum in Prag (für die Kafka-Gesellschaft).
1993: Retrospektiv-Ausstellung 1939 – 90 in Melbourne.
2000: Große Retrospektiv-Ausstellung im Tel Aviv Museum of Art.
2001 – 08: Verschiedene Ausstellungen in The Dan Gallery in Tel Aviv: »The Zionists«, »The Journey«, »Jaffa Pleasure Boats«, »Paintings of Childhood«, »Toys Collection«, »The Train«.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

3.2. Jossel Bergners Bilder zu J. L. Perez' Erzählung

Die jiddische Kultur darf man sich nicht als etwas Einförmiges, wie es in der »Klezmer«-Musik oder in chassidischen Geschichten in Erscheinung tritt, vorstellen, sondern vielfältig in jeder Dimension von S1/2/3: religiös, politisch, ideologisch, kulturell, soziologisch. Das Bild von Jossel Bergner, das ich hier vorstellen möchte, scheint allerdings beim ersten Anblick eine mehr oder weniger oberflächliche »jiddische Idylle« darzustellen und nur auf S2 zu ruhen. Es gibt zwei Fassungen davon: ein Gemälde aus dem Jahre 1946 und eine Zeichnung von 1949. Hier zuerst das Werk von 1946:

Das Gemälde könnte tatsächlich ein bloßes Genrebild sein: Ein älterer Mann mit einem Jungen unter einem Baum vor dem Hintergrund einer kleinen Stadt. Man könnte es sich als »Schtetl-Idylle« betitelt und auch gut als Cover einer »Klezmer«-CD vorstellen. In der Jossel-Bergner-Monographie von Katharina Müller gibt es folgende Beschreibung davon:

> In Bergners Grafikmappe aus den 50er Jahren findet sich der Mottosatz, der dieser jiddischen Geschichte von Peretz [mit dem Titel *All's Well*] und zugleich Yosl Bergners Grafik zu Grunde liegt: ›[Your Rabbi's Torah will be beaten out of your head, you will forget your father and mother – but remember your name –] you are called Yiddele, remain a Jew.‹
> Diese berührende Geschichte von Peretz weiß um die letztliche Unausrottbarkeit der jüdischen Wurzeln des Subjekts. Yosl Bergner illustrierte diese Geschichte nicht nur für die Grafikmappe, sondern greift sie auch im Ölbild mit dem Titel *All's Well (after a Story by I.L. Peretz)* aus dem Jahr 1946 auf.
> Die Farbpalette ist, wie man nun sieht, im Vergleich zu den anderen beiden Serien, die in Australien entstanden sind, heller und bunter geworden. Das Bild wirkt verträumt und froh. Der Baum hat grüne Blätter, die Sonne scheint. Die erwachsene Figur, bekleidet mit einem langen Mantel und dem ewig gleichen roten Halstuch, hält die Augen geschlossen. Der kleine Junge ergreift seine Hand und wirkt vergnügt. Ob er verstanden hat, was ihm der Erwachsene erzählt hat? Für den kleinen Jungen – es könnte Yosl sein, als er noch in Warschau lebte – ist die Welt noch in Ordnung. Nur Erwachsenen wie I.L. Peretz und Yosl Bergners Vater ahnten, was kommen würde.[40]

Es mutet nun gewiss befremdlich an, dass Bergner gerade im Zusammenhang mit diesem, kurz nach dem Zweiten Weltkrieg in Australien entstandenen Bild anfänglich von verschiedenen Seiten stark angegriffen wurde, was für ihn mit ausschlaggebend war, Australien zu verlassen. Katharina Müller kommentiert das zusammenfassend so:

40 Müller, *Diaspora-Erfahrung* (2007), S. 76.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Bild 4: Jossel Bergner: »ss'i'gyt« / «All's Well«, 1946. Ölgemälde, 33x20 cm.

Bergners ›neue‹ Ikonographie und Themenwahl gefielen vielen seiner linken Künstlerkollegen und Bekannten aus der CPA [Communist Party of Australia] gar nicht, was sie ihn auch spüren ließen. Er musste sich sogar Fragen gefallen lassen, ob er denn kein Sozialist mehr sei, weil er sich nicht mehr mit *sozial-realistischen* Themen auseinandersetzte. (…) Doch damit noch nicht genug: ›Ironically, while his Jewish genre and folk scenes brought him accusations of ›Zionist Nationalism‹ from the Left, he was simultaneously attacked in the Melbourne *Jewish Herald* for painting anti-Semitic pictures of Jews with ›long noses‹.‹ [Klepner, *Yosl Bergner* (2004), S.121.] (…) Seine Bilder unter dem Vorzeichen irgendeiner Ideologie zu lesen bedeutet eine massive Verkennung seines Werkes und seiner Intentionen. Die Verbitterung und Enttäuschung über derartige Reaktionen und Verunglimpfungen waren so groß, dass sich Yosl

© V&R unipress GmbH, Göttingen