

# Jüdische Sprachen in deutscher Umwelt

Hebräisch und Jiddisch  
von der Aufklärung bis ins 20. Jahrhundert

Herausgegeben von Michael Brenner

Vandenhoeck & Ruprecht

## Von Kafka bis Celan: Deutsch-Jüdische Schriftsteller und ihr Verhältnis zum Hebräischen und Jiddischen

AMIR ESHEL

## I

Die Fakten sind längst bekannt: Franz Kafka und Paul Celan – jene spät geborenen jüdischen Kinder der k. u. k. Monarchie, die zu den jüngsten Klassikern der europäischen Moderne zählen – hatten ein intimes Verhältnis zum Hebräischen und Jiddischen. Während sich in Kafkas literarischen Schriften keine direkten Spuren dieses Interesses finden lassen, stehen hebräische und jiddische Ausdrücke in mehreren Gedichten Paul Celans an prominenter Stelle. Ausgehend von diesen geläufigen Tatsachen möchte ich im Folgenden zeigen, dass sowohl Kafka als auch Celan jene jüdischen Sprachen nicht nur kannten und im Falle Celans sogar poetisch verwendeten, sondern dass sie darüber hinaus diese Sprachen in ihrem Werk allegorisch deuteten: Nicht der Fortsetzung einer historischen Tradition, einer kulturellen Erinnerung allein galt also ihr Interesse. Ihre Faszination durch die jüdischen Sprachen lässt sich ebenso wenig ausschließlich biographisch-geschichtlich erklären, etwa im Rahmen der Suche vieler Juden jener Zeit nach Authentizität und Geborgenheit im Schoß der kulturellen und religiösen Gemeinschaft.<sup>1</sup> Denn über diese unumstrittenen Beweggründe hinaus boten die jüdischen Sprachen für Kafka, Celan und andere jüdische Autoren die Möglichkeit, die Grenzen ihrer Schaffenssprache, des Deutschen, über dessen geläufige Rhetorik und vorhandene Bilderarchive hinaus, prägnant zu erweitern. Das Jiddische und das Hebräische boten ihnen dabei eine neue poetische Perspektive an, durch die das Verhältnis zwischen den fremd klingenden, fremd erscheinenden jüdischen Sprachen und dem »korrekten« Deutsch, also zwischen dem Eigenen und dem Fremden, neu entworfen werden konnte. Denn – Kafka und Celan hatten hierfür ein besonderes Gespür – neben dem vermeintlich fremden Aussehen wurde der Jude konsequent durch sein falsches Sprechen, durch seine lexikalisch abweichende Sprache als der Andere markiert, zum Anderen gemacht. Kafka und Celan deuteten, auf je eigene Weise, das Verhältnis zwischen dem Hebräischen, dem Jiddischen und dem Deutschen in einer Weise um, die diesen ausgrenzenden Diskurs zunichte machte. Dabei verwiesen sie auf eine mögliche

zukünftige Sprache, die nicht mehr von der Dichotomie *fremd – eigen* her zu denken, durch korrekt und falsch zu definieren wäre. Sie entwarfen dabei die Vorstellung einer jüdischen Sprache, die vom kulturellen und historischen Kontinuum des jüdischen Volkes zeugt und zugleich stets auf das Fremde und damit auf das Menschliche einer jeden Sprache verweist.

## II

1911 vollzog sich im Leben Franz Kafkas eine deutliche Wende, die dazu führte, dass sich der Autor zunehmend für jüdische Themen zu interessieren begann.<sup>2</sup> Angeregt durch seine Freunde Max Brod und Hugo Bergmann nahm Kafka regelmäßig an den Veranstaltungen des Prager jüdischen Studentenvereines *Bar-Kochba* als Gast teil. Dass sich Kafka in diesem Kreis wohl fühlte, ist kaum verwunderlich, gehörte doch zur politisch-kulturellen Programmatik von *Bar-Kochba* eine ausdrückliche Kritik an der Welt der assimilierten jüdischen Bourgeoisie Prags, zu der auch Kafkas Familie zählte. Neu für Kafka war jedoch die Orientierung *Bar-Kochbas* am kulturellen Zionismus des Publizisten und Autors Achad Ha'am (1856–1927). »Was wir wollen«, sagte Achad Ha'am, »das ist die Sicherung der Gegenwart und der Zukunft des jüdischen Volkes, das ist der Kampf gegen das Unjüdische im Judentum, gegen alle zersetzenden Tendenzen innerhalb der jüdischen Gemeinschaft, das ist die Belebung der jüdischen Idee, die unser Volk aufrecht erhält.«<sup>3</sup> Sätze, in deren Kritik am sich stets anpassenden »Unjüdischen« Kafkas eigene Abneigung gegenüber dem ihm wohl vertrauten assimilierten Prager Judentum Resonanz fanden.

Der Weg zur Befreiung des jüdischen Menschen aus der Spannung zwischen religiösem Traditionalismus und fortschreitender Moderne führt, laut Achad Ha'am kulturellem Zionismus, über eine Ablösung von der inneren Knechtschaft, welche die kulturelle, und d. h. sprachliche Assimilation unvermeidlich bedeutete. Dass also zum Prozess der Befreiung auch der Erwerb der hebräischen Sprache gehört, war allen Mitgliedern von *Bar Kochba*, auch Franz Kafka, selbstverständlich. Ab Mai 1917 lernte Kafka intensiv Hebräisch.<sup>4</sup> Kafka betrachtete und betrieb seine Hebräischstudien, wie Hartmut Binder zu Recht hervorhebt, keineswegs als eine Nebenbeschäftigung seines schriftstellerischen Daseins.<sup>5</sup> Nicht nur arbeitete er gründlich Moses Raths *Schlüssel zum Lehrbuch der hebräischen Sprache* durch – innerhalb von einigen Monaten bewältigte er 45 Lektionen –, überallhin führte er Zettel mit sich, auf denen er sich Verben und Verbgruppen, Vokabeln, deren Wortstämme und Konjugationen notiert hatte.<sup>6</sup>

Im *Oktavheft F* des Nachlasses von Franz Kafka lassen sich einige Hinweise für Kafkas tiefgründiges Interesse an der hebräischen Sprache finden: Nicht nur alltägliches Vokabular wie *zählen, lang, Gast, Zügel, Umfang* oder *Nebel* sind hier zu finden. Worte also, die im Falle einer eventuellen Auswanderung nach Palästina – Kafka denkt in diesen Jahren gelegentlich an ein solches Unterfangen – wichtig

wären. Seine Vokabellisten enthalten darüber hinaus neben literarischen Spezifika wie *ma'arach* und *hazaga bat shalosch ma'arachot* (ein Akt, eine Theateraufführung in drei Akten) auch vieles von dem, was Kafkas Literatur, seine auf Deutsch verfassten Werke auszeichnet. Es wäre mühsam zu spekulieren, ob Kafka an Hebräisch als eine mögliche Schaffenssprache je ernsthaft gedacht hat. Viele der von ihm zum Lernen notierten Wörter geben indes einen Hinweis darauf, dass er das Hebräische so genau und gründlich wie möglich sich anzueignen hoffte. Konkret möchte ich hier auf Worte und Ausdrücke verweisen, die die Bereiche der Psyche und der Ethik betreffen: *Safek* (Zweifel), *Hitnagdut* (Widerspruch), *jerida* (*ha'musarit*) (moralischer Niedergang), *ol* (Joch), *chilchul*, *chalchala* (Zitter, zittern), *jeusch* (Verzweiflung), *al korchi* (gegen meinen Willen), *achrajut* (Verantwortung) und *hakara primit* (innere Überzeugung). Bei manchen markanten Wörtern notierte sich Kafka ganze Wortfelder: *massor*, *mosser* (überreichen, geben), *mussar* (Moral), *torat ha'mussar* (Ethik), *mussari* (ethisch), *mussariut* (Ethik). Gelegentlich finden sich auch wichtige idiomatische Ausdrücke von beinahe aphoristischer Natur, die sich Kafka als Ganze merkte: *katsa nafschi la'awod tamid* (ich habe es satt immer zu arbeiten / meine Seele (*nafschi*) hat genug von dem ewigen Arbeiten), *mipnei she'ha'dawar jassew lo machowim* (weil ihm die Sache Schmerzen zufügen wird weil ihn die Sache schmerzen wird oder könnte).<sup>7</sup>

Immerhin fühlte sich Kafka sicher genug, um in einem Brief an Max Brod die Sprachkenntnisse seines Freundes mit den Worten eines Sachkenners zu kommentieren: »Dein Hebräisch ist nicht schlecht, am Anfang sind einige Fehler; ist dann aber die Sache in Gang, wird es fehlerlos.«<sup>8</sup> Binnen relativ kurzer Zeit ist Kafka in der Lage, an seine Hebräischlehrerin Puah Menschel (Bentovim) einen einfühlsamen Brief zu schreiben. Kafka glaubte, dass Puah ihren Eltern in einem Brief mitgeteilt hätte, dass sie Prag und die Universität verlassen habe, und darauf noch keine Antwort erhalten hätte. Er versuchte, die ihm nahestehende Puah mit den folgenden Worten, die an die präzisesten Eintragungen seines Tagebuches, seiner Briefe erinnern, zu beruhigen: »kama peamim bechajaji baarti bcharada cazot« (»Manches Mal in meinem Leben brannte ich mit einer solchen Angst.«)<sup>9</sup> Wie umfangreich seine Hebräischkenntnisse gewesen sein dürften, belegt nicht zuletzt die Tatsache, dass Kafka mit seiner letzten Lebensgefährtin, Dora Diamant, Josef Chaim Brenners Epoche machendes Werk, *Sch'chol we'keischalon* (*Sterben und Scheitern*, 1920) gelesen hat.<sup>10</sup>

Kafkas Hebräischstudien waren indes nicht das erste Anzeichen seiner sich intensivierenden Beschäftigung mit dem Judentum und den jüdischen Sprachen. Der bedeutendste Augenblick in diesem Prozess war der 5. Oktober 1911: Zusammen mit Max Brod besuchte er die Theateraufführung einer jüdischen Theatergruppe aus Lemberg. Kafka, der bereits im Mai 1910 einem solchen Theaterstück eher desinteressiert zugeschaut hatte, ist diesmal förmlich hingerissen. Über den Auftritt der Schauspielerin Mania Tschissik schrieb er bewegt in seinem Tagebuch: »Bei manchen Liedern, der Aussprache »jüdische Kinderloch«, manchem Anblick dieser Frau ..., weil sie Jüdin ist uns Zuhörer weil wir Juden

sind an sich zieht, ohne Verlangen oder Neugier nach Christen, gieng mir ein Zittern über die Wangen.«<sup>11</sup> Mit den Stücken, die Kafka nun in den kommenden Monaten sah, glaubte er an eine Form von Judentum geraten zu sein, in dem die Anfänge des seinigen ruhen und das sich zu ihm hin entwickelt. Dabei würden ihn diese Kräfte, so glaubte er, auch in seinem schwerfälligen Judentum aufklären und, so wörtlich, »weiterbringen«.<sup>12</sup>

Gegen den ausgesprochenen Willen seines Vaters wurde Franz Kafka enger Freund des Leiters der jiddischen Theatergruppe, Jizchak Löwy. Wie nie zuvor für etwas in seinem Leben setzte er sich in den kommenden Monaten für Löwy und seine Theatergruppe ein. Er sorgte für positive Besprechungen ihrer Stücke und für einen Rezitationsabend mit Löwy, der am 18. Februar 1912 im Jüdischen Rathaus zu Prag stattfand. Vor der Rezitation hielt Kafka eine kurze Ansprache, die sich an die assimilierten deutsch-jüdischen Kreise des Prager Bürgertums richtete. Er sprach das anwesende Publikum an und dabei unmissverständlich jene Welt seines Vaters an, die im Jiddischen und im *Mauscheldeutsch* all das Verachtete und Verdrängte ihrer eigenen Herkunft zu erblicken meinte.<sup>13</sup>

Kafkas Ansprache, seine *Rede über die jiddische Sprache* beinhaltet zwei markante Elemente: Bezogen auf die Geschichte des Jiddischen wollte Kafka seinen Zuhörern zum einen plausibel machen, dass sie sich ihrer Kenntnisse des sogenannten Jargons kaum bewusst seien, dass sie also über verborgene, verdrängte Kenntnisse dieser Sprache verfügen – und zwar trotz Assimilation, das heißt trotz Verinnerlichung der Vorstellung einer nicht jüdischen Umgebung über die »richtige« Sprache, über »richtiges« Sprechen; trotz des starken Wunsches zur sich richtig artikulierenden Sprachgemeinschaft zu gehören und dabei vorbehaltlos angenommen zu werden. Die verborgenen Kenntnisse des Jiddischen, die unzählige Spuren der Vergangenheit des assimilierten jüdischen Bürgertums tragen, können nicht, so Kafka in seiner Rede, per Entschluss aus dem kollektiven Gedächtnis gelöscht werden. Das Verdrängte wird einen immer wieder einholen.

Das zweite Element von Kafkas *Rede über die jiddische Sprache* betrifft sein Verständnis des Jiddischen als einer radikal neuen Ausdrucksform auf der europäischen Sprachbühne. Kafka behauptet nämlich, dass das Jiddische nicht nur eine zu achtende Kultursprache sei, sondern dass sie ebenso deutliche Merkmale einer ganz neuen europäischen, ja einer Universalsprache aufweise. Denn das Jiddische, so Kafka, vereine in sich stets Fremdes und Eigenes. Dabei hebt diese Sprache die Spannung zwischen lexikalisch-korrektem und jargonhaft-falschem Sprechen radikal auf. Als eine junge Sprache, die keine grammatikalischen Schranken kennt, und ethnische und nationale Grenzen auflöst, zeuge das Jiddische nachdrücklich von der Fremdheit aller Sprachen, vom universalen Wesen einer jeden Sprache:

Der Jargon ist die jüngste europäische Sprache ... Er hat noch keine Sprachformen von solcher Deutlichkeit ausgebildet, wie wir sie brauchen. Sein Ausdruck ist kurz und rasch. Er hat keine Grammatiken ... er kommt nicht zur Ruhe. Das Volk läßt ihn den Grammatikern nicht. Er besteht aus Fremdwörtern. Diese ruhen aber nicht in ihm, sondern be-

halten die Eile und Lebhaftigkeit, mit der sie genommen wurden. Alles dieses Deutsche, Hebräische, Französische, Englische, Slawische, Holländische, Rumänische und selbst Lateinische ist innerhalb des Jargon von Neugier und Leichtsinn erfaßt (...). Ganz nahe kommen Sie schon an den Jargon, wenn Sie bedenken, daß in Ihnen außer Kenntnissen auch noch Kräfte tätig sind und Anknüpfungen von Kräften, welche Sie befähigen, *Jargon fühlend zu verstehen*. Erst hier kann der Erklärer helfen, der Sie beruhigt, so daß Sie sich nicht mehr ausgeschlossen fühlen, und auch einsehen, daß Sie nicht mehr darüber klagen dürfen, daß Sie Jargon *nicht verstehen*. Das ist das Wichtigste, denn mit jeder Klage entweicht das Verständnis.<sup>14</sup> [Hervorhebungen vom Verfasser, A. E.]

Abgesehen von der an sich berechtigten Frage, ob Kafkas Vorstellung des Jiddischen sprachgeschichtlich und linguistisch zutrifft, bringt sein einleitender Vortrag eine bemerkenswerte Deutung des Jiddischen zum Ausdruck. Das Jiddische stellt für ihn keineswegs eine weitere europäische Sprache dar, die sich anhand von Lehrbüchern erwerben lässt. *Fühlend* soll man diese besondere Sprache wahrnehmen, fühlend verstehen. Kein Klagen über den Mangel an Sprachkenntnissen, über die vermeintliche Abwesenheit ordentlicher Grammatik kann die Zuhörer vor der Erkenntnis retten, dass man im Jiddischen nicht nur die alte *jüdelnde, mauschelnde* Sprache erkennen kann, sondern auch eine anarchisch-moderne Sprachform, die auf neue Möglichkeiten der Kommunikation hindeutet, neue Wege nicht zuletzt für die Literatur eröffnen kann. Mit Kafkas Worten wird die Sprache der anders erscheinenden, vermeintlich fremden Ostjuden in eine Sprache verwandelt, über die man eben nicht verfügen kann, in eine Sprache, die man nicht beherrschen kann, und dabei eine Sprache, die keine Herrschaft zulässt: Das Jiddische gleicht für ihn konkret »ein[em] Sprachgebilde von Willkür und Gesetz«<sup>15</sup>. Auffällig bei dieser Formulierung ist, dass im Jiddischen sowohl das ordnende »Gesetz« als auch die radikale, sich jeder Art der Gesetzesmacht versperrende »Willkür« gleichermaßen wirken. Die Radikalität von Kafkas Behauptung, dass »der ganze Jargon« »aus Dialekt« besteht,<sup>16</sup> bezweckt weniger eine genaue Beschreibung des linguistischen Tatbestandes als vielmehr die Deutung des Jiddischen als eine Sprache, die sich nicht aneignen, nicht beherrschen lässt. Was sich für Kafka im Jiddischen anbietet, ist eben sein freier, kurzer, rascher Ausdruck, der keine regulative, herrschsüchtige Grammatik gebraucht und braucht. Kafkas allegorische Auffassung des Jiddischen macht es zum Zeichen einer Sprache, die jede Vorstellung einer ethnisch einheitlichen Kultur stets verschiebt; eine Sprache, die sich das Fremde – in Form von Fremdwörtern unterschiedlichster Sprachen – nicht einfach einverleibt, sondern es zu einem lebendigen Bestandteil macht. Kafka denkt somit das Jiddische als eine paradigmatische Sprache, die, wie ihre Sprecher, in ständiger Dispersion lebt, sich immer in Zwischenräumen befindet und dabei jede nationale Grenze, jede Form ethnischer Abgrenzung hinterfragt. Das Jiddische ist das Paradebeispiel einer modernen Sprache, die neue Formen lebhaft sucht und sie gerade in ihrer Fremdheit prägt. Kein Wunder also, dass seine Auslegung des bald vorgetragenen jiddischen Gedichtes *Die Grine* von Rosenfeld nicht nur die historisch-jüdische Referenz – die

jüdischen Emigranten in New York – berücksichtigt, sondern ebenso die allegorisch-universale Dimension ihrer Sprache: »Der von diesem Anblick über sich hinaus erregte Dichter spricht über diese Straßenszenen hinweg zum Judentum und zur Menschheit.« [Hervorhebung vom Verfasser, A. E.]<sup>17</sup>

Vom Judentum zur Menschheit: Kafkas allegorische Deutung des Jiddischen als einer universalen, sich vom Eigenen hin zum Fremden und weiter zum Universellen, zur »Menschheit« entwickelnden, im Werden befindlichen Sprache, schlug sich nieder in zwei seiner späteren Texte, *Forschungen eines Hundes* (1922) und *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* (1924). Zunächst sei hier angemerkt, dass sich Kafkas eigentümliche Kreaturen, der nachgrübelnde Hund, die Musik- und die Lufthunde, Josefine und die Mäuse, nur eingeschränkt durch Referenzen wie etwa »das jüdische Volk«, »das Jiddische«, »das Hebräische« oder »Puah Bentovim« übersetzen lassen.<sup>18</sup> Das Besondere dieser Gestalten besteht ja gerade in ihrer Wirklichkeitsferne, genauer in der ihnen zugrunde liegenden Spannung zwischen literarischem Zeichen und fehlender Referenz. Die Ausdrucksformen dieser Kreaturen – das Singen der Hunde, der Josefine, das Pfeifen der Mäuse – lassen sich ebenso wenig auf eine tatsächliche Sprache zurückführen. Gerade ihre Unübersetzbarkeit macht ihr allegorisches Wesen aus: Sie provozieren und regen an, weil sie weder der Ökonomie der Vermittlung noch der bloßen Weitergabe von »Inhalten« dienen.

Das Singen und Pfeifen von Kafkas Kreaturen markiert das Andere der Sprache, also nicht ihre Inhalte und Lehren, sondern vielmehr ihre Rhetorik – ihre Fähigkeit also, fern jeder konkretisierbaren Wirklichkeit Gefühl, Affekt und freie Reflexion hervorzurufen. Kafkas Ausführungen zur »Hundschaft«, zum »Volk« der Hunde, zu »Lufthunden« und den abirrenden »Urvätern«<sup>19</sup> in *Forschungen eines Hundes* spielen zwar auf Geschichte und gegenwärtige Lage des jüdischen Volkes in Europa an, wandeln jedoch diese metaphorisch um. Denn die dichte Narration in diesem Text verweist auf einen und zitiert zuallererst einen Diskurs, der sich durch die hierarchische Klassifizierung von »Arten« kennzeichnet. Der Hund, der schon immer ein mehrdeutiges, widersprüchliches Symbol für Tod, Hölle, aber auch Freundschaft, Schutz und Potenz war, deckt in seinen *Forschungen* das Gewaltpotenzial einer Arten-Klassifizierung auf und betont ironisch, dass »Lufthunde«, wie jede andere Art, lebensfähig und -berechtigt sind:

Die Wirklichkeit aber zeigt, daß es doch immer wieder neue Lufthunde gibt; daraus ist zu schließen, daß mögen auch die Hindernisse unserem Verstande unüberwindbar scheinen eine einmal vorhandene Hundeart sei sie auch noch so sonderbar nicht ausstirbt, zumindest nicht leicht ...<sup>20</sup>

In *Josefine, die Sängerin* kreist die Allegorie um die »sprachlichen« Ausdrucksformen niederer Arten. Mäuse, Ratten und andere niedere Arten waren im antisemitischen Diskurs der Jahrhundertwende sehr verbreitet.<sup>21</sup> Dabei wird in Kafkas *Josefine* die Sprache dieser Kreaturen, dieser allegorischen Gestalten der ewig Anderen zur Kunst. So bezeichnet Kafka den wundersamen Gesang von Josefine

als machtvoll («die Macht des Gesangs») und mitreißend,<sup>22</sup> das Pfeifen der Mäuse als »freigemacht von den Fesseln des täglichen Lebens«.<sup>23</sup> In deutlicher Nähe zu der Empfehlung in seiner *Rede über die jiddische Sprache*, den Jargon fühlend zu verstehen, teilt der Erzähler in *Josefine* mit: »Wir sind doch ganz unmusikalisch, wie kommt es, daß wir Josefines Gesang doch verstehen oder, da Josefine das Verständnis leugnet, zu verstehen glauben.«<sup>24</sup> Die Allegorie vom Verstehen einer Ausdrucksform, die eben nicht zu verstehen ist, die nicht verstanden werden kann, hebt, wie die Ausführungen über das zu fühlende Jiddische, jede Vorstellung vom Verstehen und Beherrschen einer Sprache auf: Eindrucksvoll und schön sind diese Kunstsprachen, dieses »Singen« und »Pfeifen«, weil sie sich eben keiner grammatikalischen Ordnung, keiner Ökonomie unterwerfen. Weil sie also die Andersartigkeit ihrer niedrigen Träger, auch die äußerliche, stets präsent halten. Sowohl Josefine als auch den Mäusen und den Lufthunden ist ihre Fremdheit, ihre Andersartigkeit in Körper und in Sprache zugleich eingeschrieben. Dabei steht ihr Leib, ihre Sprache, ihre Kunst für die Zeit- und Ortlosigkeit eines jeden fremden Wesens, einer jeden Fremdsprache. Die Eigentümlichkeit von diesen und anderen fremd erscheinenden Kreaturen, die Kafka in seinen Parabeln immer wieder entwarf,<sup>25</sup> wird somit zum Zeichen eines Daseins, das sich nicht vereinnahmen lässt, zum Zeichen einer Sprache, die nicht zu haben, nicht zu beherrschen ist, wie es in einem seiner schönsten Aphorismen heißt: »Es gibt kein Haben, nur ein Sein, nur ein nach letztem Atem, nach Ersticken verlangendes Sein.«<sup>26</sup>

### III

Als Franz Kafka 1924 starb, war Paul Celan erst drei Jahre alt. Anders als im Elternhaus Kafkas, wo das Deutsche die einzig denkbare Kultursprache war, wuchs Celan im Spannungsfeld verschiedener Sprachen auf: Während seine Mutter, die aus dem chassidischen Zentrum Sadagora stammende Friederike (Fritzi) Schragar, mit der deutschen Sprache und Kultur innig verbunden war, blieb Celans Vater, Leo (Arje-Leib) Antschel, ein überzeugter Zionist. In seiner Heimatstadt Czernowitz – Hauptstadt der facettenreichen Habsburger Provinz der Bukowina – konnte man neben dem Deutschen und dem Rumänischen auch Russisch, Jiddisch und Ukrainisch hören. Ihren Sohn Paul (Pessach) schickten die Eltern zunächst in den deutschsprachigen Meisler Kindergarten, später zur teureren Meisler Schule. Doch vom zweiten Schuljahr an musste Celan, weil die Eltern die Schulgebühren nicht mehr aufbringen konnten, auf die zionistisch-hebräische Volksschule *Safa Ivria* (*Hebräische Sprache*) wechseln. Celan erwarb dabei hebräische Sprachkenntnisse, die ihn zeitlebens in seinen Lektüren, Gedichten und Übersetzungen begleitet haben.<sup>27</sup> Bereits in Czernowitz übertrug er zwei Gedichte Jehuda Ha-Levis aus dem Hebräischen. Ende der fünfziger Jahre

übertrug Celan auch einige Gedichte des aus Lemberg (Lwów) stammenden hebräischen Lyrikers David Rokeah (1916–1985) ins Deutsche.<sup>28</sup>

Während seiner Jugend und in seinen Anfängen fühlte sich Celan weitgehend seiner – auch im wörtlichen Sinne – Muttersprache verbunden. Seine Gedichte, die erkennbar von der Lyrik Hölderlins, Rilkes und Trakls beeinflusst waren, schrieb er auf Rumänisch und Deutsch. Celans dem Jüdischen eher ferne kulturelle Orientierung änderte sich auch kaum im ersten Jahrzehnt nach seiner Befreiung aus dem deutschen Zwangs- und Arbeitslager Tabaresti. Anders als manch andere Lyriker, die zwar im deutsch-jüdischen kulturellen Raum aufwuchsen, sich aber nach der Shoah bewusst für das Hebräische entschieden – hier sind vor allem Dan Pagis (1930–1986) und Tuvia Rübner (geb. 1924) zu nennen – schrieb er weiterhin auf Deutsch. Auch wenn sich Celan der Zäsur seines Lebens, der Shoah, immer stellte, blieb seine Dichtung in jenen Jahren weitgehend auf die Möglichkeiten, die ihr mit der deutschen Sprache gegeben waren, beschränkt.<sup>29</sup>

Dies änderte sich um 1957, in einer Zeit, in der Celans Beschäftigung mit dem Judentum deutlich zunahm. Von da an begann er, die Schriften von Franz Rosenzweig, Martin Buber, Gershom Scholem, Margarete Susman, Gustav Landauer und Walter Benjamin intensiv zu lesen. Besonders wichtig wurde ihm dabei die Lektüre im Sammelband *Vom Judentum*, den der Prager jüdische Hochschulverein *Bar Kochba* 1913 herausgegeben hatte. Wohl an oberster Stelle seines Interesses standen indes die Schriften Franz Kafkas. Celans Bibliothek belegt, dass der Dichter alles, was von Kafkas Werk erhältlich war, erwarb und konzentriert las. Seine häufigen Anstreichungen in den Büchern Kafkas bezüglich Körper, Psyche und Judentum weisen auf einen engen Dialog mit dessen Werk hin, auch auf eine gewisse Identifikation.<sup>30</sup> Mehrere Gedichte Celans lassen poetische Zitate aus dem Leben und dem Werk Franz Kafkas erkennen. Dabei tragen sie das Zeichen des historischen Bruches, der nun mit der Sprache der Toten untrennbar verbunden ist. In dem Gedicht *In Prag* heißt es: »Der halbe Tod, / großgesäugt mit unserem Leben, / lag aschenbildwahr um uns her – // [...] Knochen-Hebräisch, / zu Sperma zermahlen, / rann durch die Sanduhr, / die wir durchschwammen [...]«.<sup>31</sup>

Celans Dialog mit Kafka beschränkte sich dabei kaum auf Fragen der persönlichen und kollektiv-jüdischen Identität. Die Lektüreerfahrungen mit Kafkas Reflexionen und Aphorismen versucht Celan in sein eigenes Sprachverständnis, in seine Poetik zu integrieren. Auf diesen bisher wenig beachteten Aspekt, der mit jener markanten Bezeichnung »Knochen-Hebräisch« unzertrennlich zusammenhängt, möchte ich im Folgenden näher eingehen: Im Mai 1960 erfuhr Celan, dass ihm die höchste literarische Auszeichnung Deutschlands, der Georg-Büchner-Preis, zuerkannt worden ist. In den kommenden Wochen arbeitete der Lyriker intensiv an seiner Büchner-Preis-Rede, dem *Meridian*. Dabei kreisten seine Gedanken häufig um jenen oben zitierten Aphorismus Franz Kafkas, »Es gibt kein Haben, nur ein Sein, nur ein nach letztem Atem, nach Ersticken verlangendes Sein.« Immer wieder notierte sich Celan die Worte Kafkas, versuchte die

Relation Sprache – Sein – Haben in verschiedenen Weisen zu denken.<sup>32</sup> Ausgehend von dieser Relation sowie seiner kritischen Umdeutung der Terminologie Martin Heideggers gibt Celan Kafkas Vorstellung von *Sein* als dem entgegengesetzten Pol zu *Haben* eine neue Form: Kafkas Worte, »nach letztem Atem, nach Ersticken«, gewinnen für ihn eine neue, ungeheuere Bedeutung. Dies darf kaum verwundern, denn im Angesicht der Shoah lautet die Frage, die an jede Sprache gerichtet wird, auch an die Sprache der Dichtung: Wie ist *Sein* nach dem Erstickten überhaupt noch denkbar?

Celan haderte zeitlebens mit dieser vielleicht nicht zu beantwortenden Frage. Seine vorläufige Antwort während seiner Arbeit an der *Meridian*-Rede lautete: Nur eine Sprache, die den historischen Tatbestand der Shoah beachtet, kann als eine Form von *Sein* gelten, die *Haben* und somit Herrschaft über Form und Ausdruck, Herrschaft auch über Andere, negiert. Nur die Sprache derjenigen, welche, weil sie anders aussahen und sprachen, markiert wurden, bietet sich im Angesicht des Geschehens als *Sein* an. Die Spannung zwischen der lexikalisch-korrekten Sprache und der »falschen« Sprache der fremd erscheinenden jüdischen Opfer führt Celan in seinen Notizen zur *Meridian*-Rede ad absurdum. Er wendet dabei den modernen antisemitischen Diskurs gegen sich selbst und wandelt den »krummnasigen« Juden samt seiner jüdischen Sprachen – sei es Jiddisch, Hebräisch oder jüdelndes Mauscheldeutsch – in eine Allegorie der Sprache des Anderen um: »*Verjuden*: Man kann verjuden [...] *Verjuden*: Es ist das Anderswerden, Zum-anderen-und-dessen-Geheimnis-steinen [...]«<sup>33</sup>

Mit Ironie, wenn nicht Sarkasmus entlarvt Celan an dieser Stelle und im weiteren Verlauf seiner *Meridian*-Notizen die Leere des antisemitischen Diskurses. Mit seiner Umdeutung des Verbs *verjuden* rekurriert Celan auf eine sprachliche und kulturelle Tradition, die etwa seit dem 16. Jahrhundert im mauschelnden, jüdelnden Juden das Zeichen des betrügenden, übelriechenden, nach jüdischen Mustern agierenden Anderen sah.<sup>34</sup> Eine Tradition, die den Vorstellungsraum aller Gesellschaftsschichten besetzte, und über die Kritik an der Verjudung der modernen Kunst, des Volkes und des deutschen Geistes den Weg in die Vernichtung bahnte.<sup>35</sup> Das Gerede vom *Verjuden*, die Beschreibung der *Verjudung* des deutschen Geistes bestand also in der Demaskierung des assimilierten und daher gleich aussehenden Juden; in der Markierung des »vermeintlich« Gleichen als eigentlich altbekanntem Anderen. Nun plädiert Celan für die bewusste Annahme dieser Stigmatisierung, um den Weg, der von der sprachlichen Ausgrenzung in die Vernichtung führte, präsent zu halten. Anders als im antisemitischen Diskurs wird in Celans Vorstellung nicht der falschsprechende Jude zum Anderen gemacht, sondern er selbst ist es, der aufgrund seiner Erfahrung die Möglichkeit einer neuen Sprache jenseits von »richtig« und »falsch« zeugt und dabei bewusst eine neue, menschlichere Sprache spricht. Dies und mehr: *Verjuden* wird in Celans Darstellung zur Poetik, die in der Achtung dieses vermeintlich Anderen gründet. Konkret stellt sich Celan hierbei eine reflexive Bewegung vor, die stets vom Anderen zum Eigenen führt. In deutlicher Distanz zu Heideggers *Kehre*

nennit Celan diese reflexive Bewegung »Umkehr«. Er schreibt: »Umkehr – das Fremde als das Eigenste – jüdisches«.<sup>36</sup> »Beim Andern-Sein ist Umkehr« heißt es an einer anderen Stelle.<sup>37</sup>

Celans Begriff vom »Jüdischen« als »Umkehr«, seine Deutung der eigenen und kollektiven Herkunft aus einer Erfahrung, in der das Fremde das Ureigene ist, rührt unmissverständlich aus seinem schmerzhaften Wissen um jene äußerste Konsequenz der gewaltsamen Markierung des falsch sprechenden Fremden: »Deine Umkehr – was ist das?« fragt er sich und antwortet:

... Erst wenn du mit deinem allereigensten Schmerz bei den Krummnasigen und den mauschelnden und kielkröpfigen Toten von Auschwitz und Treblinka und anderswo gewesen bist, dann begegnest du auch dem Aug und seiner Mandel. Und dann stehst du mit deinem [...] verstummenden Denken in der Pause, die dich an dein Herz erinnert, und sprichst nicht mehr.<sup>38</sup>

Bei den Toten von Auschwitz und Treblinka zu sein, bedeutet indes nicht sie darzustellen, um ihren Tod zu beklagen. Das Gedicht vermag viel mehr als die an sich verständliche elegische Darstellung des Schrecklichen. Würde sich die Dichtung im Angesicht des Geschehens jedoch auf Mimesis begrenzen, so liefe sie Gefahr, so Celan, die besondere Erfahrung der Krummnasigen und Mauschelnden zur Historie werden zu lassen. Erst die Dichtung, die alle Sprachen der Toten – auch das Hebräische und das Jiddische – in der Gegenwart spricht, würde den Opfern eine Stimme verleihen; erst eine solche Dichtung zwänge die Leser zur Annahme des Fremden im Eigenen, zur Anerkennung des gleichwertig Menschlichen im Fremden. Celans Gedichte, die als eine Form von *Sein* nach dem Erstickten zu verstehen sind, versuchen somit den an den Mauschelnden verübten Mord zu evozieren und, ohne jene selbst darzustellen, ihre Sprache zu sprechen.

In Celans Dichtung wird die weiterhin lebendige Kultur der Opfer in ihrer eigenen, vermeintlich fremden Sprache figuriert. Fremdwörter wie *Hawdalah* drängen den Leser zur Vergegenwärtigung eines kulturellen Komplexes, der den Sabbat betrifft. Celans *Hawdalah* in seinem gleichnamigen Gedicht stellt dabei keine folkloristische Reminiszenz dar. Sie beschreibt einen temporalen Zwischenraum, der in seinem metaphorischen Gehalt die geschichtliche Zäsur – durch die unübersehbar leeren Stühle am Sabbat – benennt: »[...] // Groß / stehen die Spindeln / ins Umland, die Bäume: es ist, / von unten her, ein / Licht geknüpft in die Luft- / Matte, auf der du den Tisch deckst, den leeren / Stühlen und ihrem / Sabbatglanz zu – // Zu Ehren.«<sup>39</sup> Einem anderen Gedicht, *Benedicta*, stellt Celan zwei Verse eines jiddischen Lieds voran – »Zu ken men aroifgejn in himel arajn / Un fregn baj got zu's darf asoj sajn?« –, um im Textkörper des Gedichtes nachdrücklich zu antworten: »Du, die du's hörtest, da ich die Augen schloß, wie / die Stimme nicht weitersang nach: / s mus asoj sajn.«<sup>40</sup> Celan begriff Fremdwörter wie *Jiskor*<sup>41</sup>, *Kaddisch*<sup>42</sup>, *Tekia*<sup>43</sup>, *Menora*<sup>44</sup> oder Zitate wie *Kumi, ori*<sup>45</sup> und *Hachnisini*<sup>46</sup> keineswegs als poetische Zierde, als Hebraïmen in einer letztlich deutschen Dichtung. Er setzte sie bewusst ein: Indem das Gedicht solche

Fremdworte in den Fluss des deutschen Textes aufnimmt, verwendet es keineswegs Fremdes, das in das Eigene zurückübersetzt werden soll, sondern lässt vielmehr die Grenze zwischen Eigenem und Fremdem erscheinen, um Achtung vor dem Anderen zu fordern. Die Leser sollen sich dem Fremden als solchem aussetzen, das Fremde als solches sein lassen. Beim Lesen von markanten Worten wie *Jiskor* können sich die Leser beispielsweise konkret dem hebräischen Gedenkdiskurs – das Wort *Jiskor* bezeichnet hier viel mehr als ein Totengedenkgebet<sup>47</sup> – zuwenden.

Die Radikalität der Poetik Paul Celans besteht somit nicht allein darin, die Sprache der »krumminnasigen, mauschelnden« Juden zu sprechen, sie also zu gebrauchen. Das Gedicht muss vielmehr selbst fremd sprechen. Es soll die Leser befremden und sie dadurch stets herausfordern: »Nicht indem es vom Ärgernis spricht, sondern indem es [...], unerschütterlich, es selbst bleibt, [...] wird es zum Juden der Literatur [...].«<sup>48</sup> Denn nur indem die Dichtung eine *andere* Sprache als die herkömmliche, als die verständliche spricht, nur indem es dem Leser unaufhörlich die Fremdartigkeit allen Sprechens, das Mauscheln jeder Sprache vorführt, lehrt es ihn die Andersartigkeit des Anderen verstehen, das Andere zu achten:

Das Gedicht ist der Ort, wo das Synonym unmöglich wird: es hat nur seine Sprache [...] und damit Bedeutungsebene. Aus der Sprache hervortretend, tritt [...] das Gedicht der Sprache *gegenüber*. Dieses Gegenüber ist unaufhebbar [...] darum auch ist das Gedicht, von seinem Wesen und nicht erst von seiner Thematik her – eine Schule wirklicher Menschlichkeit: es lehrt das Andere als das Andere – d.h. in seinem Anderssein – verstehen, es fordert zur Brüderlichkeit mit [neue Seite, datiert 19.8.1960, A. E.] [...] diesem Andern auf, zur Hinwendung zu diesem Andern, [...] auch da, wo das Andre als das Krummnasige und Mißgestalte [...] auftritt – angeklagt von den »Geradnasigen«<sup>49</sup> ... [Alle Hervorhebungen von Paul Celan]

Aus der metaphorischen Analogie zwischen der fremd wirkenden Sprache der Juden und der unverständlichen Sprache der Dichtung gewinnt Celan, wie kein anderer Lyriker der europäischen Moderne, die weit reichende Vorstellung einer Sprache, die in ihrer Aufnahme des vermeintlich fremden jüdischen Sprechens für den Fremden zeugt. Er entwirft dabei eine Poetik, die in ihrem Kern immer schon Ethik ist; eine Poetik, die ausgehend von der historischen Erfahrung äußerster Ausgrenzung, die Achtung vor dem Anderen lehrt. Aus dieser Perspektive offenbart sich Celans Gebrauch des Jiddischen und des Hebräischen als der von allen »Inhalten« freie bewusste Einsatz menschlichen Sprechens: Wenn Celan schreibt, dass der Dichter der Jude der Literatur ist, dass alle Dichter Juden sind,<sup>50</sup> bedeutet dies, dass die Sprache der Juden, die jüdischen Sprachen – gerade aus der Perspektive der jüngsten Geschichte – für das Denken einer künftigen menschlicheren Sprache dienen kann, dienen soll.

Geradnasige und Krummnasige, Blonde und Grauhaarige, der »mauschelnde« Jude und der Unbenannte, der »richtig« spricht und durch Sprache beherrscht – all diese Gestalten im Figurenkabinett der celanschen Poetik sind aufs Engste mit

Kafkas singenden Hunden und pfeifenden Mäusen verwandt. Beide Autoren leitete – trotz unterschiedlicher historischer Erfahrungen – die Vorstellung einer jüdischen und zugleich universal-menschlichen Sprache, die Eigenes und Fremdes, wenn auch nur für einen Augenblick, wenn auch nur in der Literatur, nicht auseinanderhalten lässt. Beide hofften auf eine Sprache, die weniger der Hierarchisierung von »Arten« dient als vielmehr dem Austausch unter Gleichwertigen. Kafka und Celan waren dabei gewiss nicht die Einzigen, die sich dem Hebräischen, dem Jiddischen verbunden fühlten und in der Fremdheit des jüdischen Wortes, im Jüdischen des Fremdwortes die Leser zur Reflexion über das Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem anzuregen hofften. So stellt Gertrud Kolmar (1894–1943) in ihrem Gedicht *Die Jüdin* eine Grunderfahrung des Fremdseins dar, indem sie auf jüdische Geschichtsstädte hinweist. Fremdsein und die Fremdheit des hebräischen Ausdrucks, des hebräischen Ortes, werden in einem auf Deutsch geschriebenen Gedicht zur Herausforderung für solche, die zum Fremden Abstand halten: »Ich bin fremd. // Weil sich Menschen nicht zu mir wagen, / Will ich mit Türmen gegürtet sein, / Die steile, steingraue Mützen tragen / In Wolken hinein. [...] // Ich kann das begrabene Ur der Chaldäer / Vielleicht entdecken noch irgendwo, / Den Götzen Dagon, das Zelt der Hebräer, / Die Posaune von Jericho.«<sup>51</sup>

Gertrud Kolmar, die in Berlin in einem weitgehend assimilierten Elternhaus aufwuchs, war sich des Verhältnisses zwischen »Muttersprache«, also der Sprache ihres Schaffens, die zugleich die Sprache ihrer nicht jüdischen Umgebung war, und der anderen Sprache, nämlich der ihrer gewählten kulturellen Orientierung, sehr bewusst. So berichtet sie in einem Brief vom 24. November 1940 über ihre Bemühungen, ihre Kenntnisse der »Vätersprache« zu vertiefen.<sup>52</sup> Sie erzählt von den hebräischen Gedichten, die sie kürzlich schrieb. Es handele sich, so Kolmar, um Gedichte, die ihre Lehrerin nach etlichen Verbesserungen für druckreif erklärte, und fügt hinzu:

Es ist glücklicherweise nicht so, daß ein Dichter nur in seiner Muttersprache reden kann und muß, sonst hätte ich keine Hoffnung, je mit meiner Vätersprache zu dichten. Durchaus nicht; Dichter *fremder Herkunft* haben die Kunst ihrer neuen Heimat häufig um Töne und Farben bereichert, die der »Eingeborene« nie gefunden hätte. [...] Beim Hebräischen kommt hinzu, daß es bis vor kurzem wohl nirgendwo in Europa die erste Sprache eines Menschen gewesen ist, sondern höchstens die zweite... dort, wo das Jiddische die erste war... Aber es ist ein Unterschied, ob jemand ein *tadelloses* Deutsch, Französisch, Englisch redet und es nur so durch einen »Stich«, eine »Messerspitze« *Fremdartigkeit* reizvoll macht, oder ob er sich recht un gelenk und ganz *undeutsch, unfranzösisch, unenglisch* ausdrückt. Und ich gehöre mit meinem Iwrith noch zu der *letzteren Sorte*...«<sup>53</sup> [Alle Hervorhebungen vom Verfasser, A. E.]

Ähnlich wie Gertrud Kolmar konfrontierte die aus Czernowitz stammende Lyrikerin Rose Ausländer (1901–1988), deren Vater am Hofe des Sadagoraer Wunderrabbinen aufwuchs, ihre Leser mit Worten und Ausdrücken wie *Le Chaim*<sup>54</sup>, *Kaddisch* und *Schiwe*<sup>55</sup>: »Ich bringe euch / Worte // aus Buchen und Fichten / vom »Buchen-

land« / [...] von Israels / horatanzender Jugend«. <sup>56</sup> Diese hebräischen und jiddischen Worte, die hier dem geschichtsträchtigen Buchenwald entgegengesetzt werden, versucht das Gedicht zu übermitteln. Die Fremdworte evozieren nicht nur das eigene, gelegentlich imaginierte, sprachliche und kulturelle Erbe, sondern ebenso jene andere, in Orten wie Buchenwald getötete Sprache. Sie lassen also eine Sprache laut werden, die aufgrund ihrer Fremdheit beinahe verschwunden wäre. Ein solcher Versuch charakterisiert auch mehrere Gedichte Nelly Sachs' (1891–1971). Als die in schwedischem Exil lebende Lyrikerin um 1943–1944 die ersten Nachrichten über die Vernichtung des europäischen Judentums erhielt, wandte sie sich wieder ihrem erlernten hebräischen Vokabular zu. In ihrem Gedicht *Einer war vergegenwärtigen* Worte wie *Tekia, Terua, Schwarim* nicht allein den jüdischen Feiertag *Jom Kippur*, sondern ebenso die Fortführung der kulturellen Gemeinschaft und ihrer Sprache: »[...] Und um den Schofar ruht die Asche – / Und einer bläst –« <sup>57</sup>

Das Besondere dieser Gedichte, die mehr als eine Sprache sprechen und an mehr als eine kulturelle Tradition anknüpfen, das Besondere dieser Vorstellung einer jüdischen Sprache, die sich von Heinrich Heines *Hebräischen Melodien* über Else Lasker-Schülers *Hebräische Balladen* zum schrillen Gesang von Kafkas Kreaturen und Paul Celans lyrischen *Mauscheln* erstreckt, besteht somit nicht allein in der an sich verständlichen und vielleicht mitunter sentimental Suche nach einer authentischen Identität in der Moderne, sondern ebenso in ihrem meta-poetischen Anspruch, dem Fremden Aufmerksamkeit zu gewähren. Was hierbei entsteht, ist nicht nur Literatur, die sich durch das Exotische, durch »Hebraismen« und »Jiddischismen« auszeichnet, sondern ebenso Entwurf eines Denk- und Vorstellungsraumes, in dem Begriffe wie »Muttersprache«, »Vaterland« oder »Heimat« allegorisch aufgehoben werden. Wird diese Aufmerksamkeit gewährleistet, ist dieser Raum offen, so kann vielleicht das »natürliche Gebet der Seele«, von dem Walter Benjamin in seinem Kafka-Essay sprach, gehört werden:

Wenn Kafka nicht gebetet hat – was wir nicht wissen –, so war ihm doch aufs höchste eigen, was Malebranche »das natürliche Gebet der Seele« nennt – die Aufmerksamkeit. Und in sie hat er, wie die Heiligen in ihre Gebete, *alle Kreaturen* eingeschlossen.« <sup>58</sup> [Hervorhebungen vom Verfasser, A. E.]

In seiner *Meridian*-Rede greift Paul Celan Benjamins Worte auf:

Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhält, eine Gestalt dieses Anderen. Die Aufmerksamkeit, die das Gedicht allem ihm Begegnenden zu widmen versucht, [...] ist [...] eine aller unserer Daten eingedenk bleibende Konzentration. »Aufmerksamkeit« – erlauben Sie mir hier, nach dem Kafka-Essay Walter Benjamins, ein Wort von Malebranche zu zitieren –, »Aufmerksamkeit ist das natürliche Gebet der Seele.« <sup>59</sup>

Mit ihrer Vorstellung eines solchen, allen Kreaturen, allem und allen *Anderen* gewidmeten Gebets, hofften jüdische Dichter wie Kafka und Celan auf eine künftige, keineswegs utopische Zeit, in der jedes Fremdwort ein zu achtendes menschliches Wort sein wird.

## Anmerkungen

### *Sprachverhältnisse und Identität der Juden in Deutschland im 18. Jahrhundert*

1 Maskilim = Bezeichnung für die jüdischen Aufklärer.

2 Löw, Leopold: Mendelssohn als Germanisator der Juden in Deutschland. Zum Sterbe Mendelssohns (1862), in: Löw, Immanuel (Hg.): *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, Szegedin 1887, 457–467.

3 Erfolgte auch eine verschärfte Vereinheitlichung der deutschen Sprache seit Martin Opitz *Buch von der deutschen Poeterey* (1624), so setzte sich diese erst am Ende des 18. Jahrhunderts: Schriftsprache allgemein durch, während lokale Dialekte insbesondere in der gesprochenen Sprache weiterhin Verwendung fanden. Insofern ist der Hinweis auf eine deutsche Sprache für die Zeitraum nicht deskriptiv, sondern verweist auf ein Ideal. Vgl. Chambers, W.W. / Wilkie, J.F. *Short History of the German Language*, London 1970, S. 50, und Lässig, Simone: *Sprachwahl und Verbürgerlichung. Zur Bedeutung der Sprache im innerjüdischen Modernisierungsprozess* frühen 19. Jahrhunderts, in: *Historische Zeitschrift* 270 (2000), S. 617–667.

4 Funkenstein, Amos: *The Dialectics of Assimilation*, in: *Jewish Social Studies* 1 (1995), S. 15.

5 Shohet, Azriel: *Beginnings of the Haskalah Among German Jewry*, Jerusalem 1960 (hebr. 17–19, sowie Israel, Jonathan: *European Jewry in the Age of Mercantilism 1550–1750*, Oxford 1969), S. 169.

6 Stern, Selma: *Der Preußische Staat und die Juden*. 3. Teil. *Die Zeit Friedrich des Großen*. Zweite Abteilung. Akten, Tübingen 1971, S. 1030.

7 So enthält z. B. das Toleranzpatent Josephs II. von 1782 auch einschränkende Bestimmungen für den Gebrauch der hebräischen Schrift und Sprache. Vgl. Pribram, Alfred Francis (Hg.): *Urakten und Akten zur Geschichte der Juden in Wien*, 2 Bde, Wien / Leipzig 1918, hier Bd. 1, S. 498, Bd. 2, S. 40 und 251.

8 Weinreich, Max: *The History of the Yiddish Language*, Chicago/London 1980, S. 315–316, sowie Simon, Bettina: *Jiddische Sprachgeschichte. Versuch einer Grundlegung*, Frankfurt 1988, S. 27–30.

9 Schudt, Johann Jacob: *Jüdische Merkwürdigkeiten*, Frankfurt / Leipzig 1714–1718, Bd. 2, S. 288, und Weinberg, Werner: *Die Bezeichnung Jüdischdeutsch. Eine Neubewertung*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 100. Sonderheft (1981), S. 253–290.

10 Gudemann, Moritz: *Quellenschriften zur Geschichte des Unterrichts und der Erziehung der deutschen Juden von den ältesten Zeiten bis auf Mendelssohn*, Berlin 1891 [Neudruck: Berlin 1968], S. 84.

11 Zit. nach Shohet, *Beginnings of the Haskalah Among German Jewry*, S. 303, und Siegfried: *Liebliche Tefilloh. A Judaeo-German Prayer Book Printed in 1709*, in: *Year Book of Leo Baeck Institute* 15 (1970), S. 41–72, hier S. 56–60.

12 Faierstein, Moses M. (Hg.): *The Libes Briv of Isaac Wetzler*, Atlanta 1996, S. 38b.

13 Loeb, Isidore: *La controverse de 1240 sur le Talmud*, in: *Revue des études juives* 3 (1887), S. 38–57, hier S. 50f.; Margoliot, Reuven (Hg.): *Sefer Hasidim*, Jerusalem 1957, S. 588; Courbeil, Joseph: *Sefer mitzvot katan*, hg. von Yitzhak Ya'kov har-Shoshanim Rosenberg, Jerusalem 1972–1987 Ab. 142. Inwieweit das altfranzösische Piyyut über die Märtyrer von 1298 eine Aus-



- 16 Bergelson, Dovid: Gezamlte verk, 6 Bde, Berlin 1922.
- 17 Von den sieben vorgesehenen Bänden kam nur der erste, sowohl auf jiddisch wie auf russisch, heraus: Antisemitizm un pogromen in Ukraine 1917–1921. Tsu der geshikhte fun ukrainish-yidishshe batsiungen, hg. von Elias Tschërikower, mit einer Einleitung von Simon Dubnow, Berlin 1923.
- 18 Vgl. hierzu Scherbera, Jürgen: Damals im romanischen Café. Künstler und ihre Lokale im Berlin der zwanziger Jahre, Leipzig o. J.
- 19 Vgl. hierzu Valencia, Heather: Else Lasker-Schüler und Abraham Nochem Stenzel. Eine unbekannte Freundschaft, Frankfurt/M. 1995.
- 20 Loshn un lebn, Oktober–November 1968, S. 24.
- 21 Markisch, Peretz: Biznes. Moskve-Berlin, in: Khalyastre 1 (1922), S. 62. Die »Kultur-lige« wurde 1917 in Kiew gegründet und versammelte verschiedenartige Einrichtungen, die sich mit jiddischer Kultur beschäftigten (Theater, Schulen), darunter auch eine Verlagsanstalt, die nach Berlin und Warschau umgesiedelt wurde, nachdem sie in Kiew aufgelöst worden war.
- 22 Ravitsh, Melekh: Di dezertern fun dem yidishn emes, in: Di vog 2 (September 1922), S. 40.
- 23 Vgl. hierzu Bechtel, Delphine: Entre tradition juive et modernité révolutionnaire. Le combat de Der Nister contre la critique littéraire soviétique, Einleitung zu Der Nister: Contes fantastiques et symboliques, Paris 1997, S. 23ff.
- 24 NEP: Neue Ökonomische Politik.
- 25 Kvitko, Lejb: Ba riogrande fel, Charkov 1928; vgl. hierzu Bechtel, Delphine: Leyb Kvitko à Hambourg. Entre politique, science-fiction et espionnage, in: Mélanges du Centre de Recherches Français à Jérusalem, Paris 1999.
- 26 Deutsche Übersetzung in: Jiddische Geschichten aus aller Welt, ausgew., übers. und bearb. von Hermann Hakel, Tübingen / Basel 1981.
- 27 Vgl. hierzu Bechtel, Delphine: Dovid Bergelsons Berliner Erzählungen. Ein vergessenes Kapitel der jiddischen Literatur, in: Röhl, Walter / Neuberg, Simon (Hg.): Jiddische Philologie. Festschrift für Erika Timm, Tübingen 1999, S. 257–272.
- 28 Ejnhorn, Dovid: Fun Berlin biz San Frantsisko, Warschau, 1930.
- 29 Mattenklott, Gert (Hg.): Jüdisches Städtebild Berlin, Frankfurt/M. 1997, erwähnt zum Beispiel diese Literatur mit keinem Wort.
- 30 Die Herausgabe einer Anthologie der Prosastücke, Gedichte und reichhaltigen Memoirenliteratur aus dieser Zeit in deutscher Übersetzung gehört zu meinen dringendsten Vorhaben.

*Von Kafka bis Celan: Deutsch-Jüdische Schriftsteller und ihr Verhältnis zum Hebräischen und Jiddischen*

- 1 Vgl. dazu Kapitel VII, Authentizität auf dem Prüfstand. Jüdische Kultur in jüdischen Sprachen, in: Brenner, Michael: Jüdische Kultur in der Weimarer Republik, München 2000, S. 203–230.
- 2 Vgl. Robertson, Ritchie: Kafka. Judaism, Politics, and Literature, Oxford 1985, S. 13ff.
- 3 Selbstwehr, Jg. 5, Nr. 1, S. 1. Zitiert nach Binder, Hartmut: Kafka-Handbuch in zwei Bänden, Bd. 1, Der Mensch und seine Zeit, Stuttgart 1979, S. 371. Zum Einfluss Achad Ha'am in den Reihen Bar Kochbas vergleiche auch Robertson, Kafka, S. 142ff.
- 4 Eine detaillierte Beschreibung der Hebräischstudien Kafkas liefert Hartmut Binder in: ders.: Kafkas Hebräischstudien. Ein biographisch-interpretatorischer Versuch, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 11. Jahrgang 1967, S. 527–556.
- 5 Ebd.
- 6 In Kafkas Bibliothek befindet sich der Band von Rath, Moses: Schlüssel zum Lehrbuch der hebräischen Sprache. 2., vielfach verbesserte und vermehrte Aufl. Pressburg 1917. Weitere Hebräisch-Lehrbücher in Kafkas Bibliothek sind von Jaroslav Sedláček, Isidor Pollak und Gustav Weiner. Vgl. dazu Born, Jürgen: Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis. Frankfurt/M. 1990, S. 155.

- 7 Für die Erlaubnis zur Einsicht in das noch unveröffentlichte Oktavheft F möchte ich Herrn Professor Gerhard Neumann, München, an dieser Stelle herzlich danken.
- 8 Brod, Max (Hg.): Franz Kafka. Briefe 1902–1924, Frankfurt/M. 1958, S. 243.
- 9 Übersetzt nach dem Faksimile des Briefes in Bar-David, Yoram: Kafka. His silent Jewishness and the subtle idolatry of his *personae*, Jerusalem 1998, S. 75. Zum Verhältnis Kafkas zu Puah Ben-tovim vgl. auch Binder, Kafkas Hebräischstudien, S. 540ff.
- 10 Vgl. Binder: Kafkas Hebräischstudien, S. 550.
- 11 Kafka, Franz: Gesammelte Werke in zwölf Bänden, nach der kritischen Ausgabe hg. von Hans-Gerd Koch, Tagebücher Bd. 1, Frankfurt/M. 1994, S. 49.
- 12 Vgl. dazu Binder, Hartmut: Leben und Persönlichkeit Franz Kafkas, in: ders., Kafka-Handbuch in zwei Bänden, S. 390ff.
- 13 Zu Hermann Kafkas Herkunft, zu seinem Versuch sich vom *Mauscheldeutsch* zu befreien vgl. Robertson: Kafka, S. 2ff.
- 14 Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente I in der Fassung der Handschrift, hg. von Malcolm Pasley, Frankfurt/M. 1993, S. 188–193, hier S. 189 und 193.
- 15 Kafka: Nachgelassene Schriften, S. 190.
- 16 Ebd., S. 190.
- 17 Ebd., S. 191. Zu Kafkas Deutung des Jiddischen vergleiche auch Vogl, Joseph: Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik, München 1990, S. 226–229.
- 18 Eine solche Festlegung der Figuren nimmt beispielsweise Hartmut Binder vor in ders.: Kafkas Hebräischstudien, S. 551ff.
- 19 Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente II in der Fassung der Handschrift, hg. von Jost Schillemeit, Frankfurt/M. 1992, S. 456f. und 467.
- 20 Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II, S. 450f.
- 21 Vgl. dazu das Kapitel: Jewish Music? Otto Weininger and Josephine the Singer, in: Anderson, Mark M.: Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle, Oxford 1992, S. 194–216, bes. 205f.
- 22 Kafka, Nachgelassene Schriften und Fragmente II, S. 651.
- 23 Ebd., S. 668.
- 24 Ebd., S. 651.
- 25 Zum Verhältnis solcher Kreaturen in Kafkas Werk zum Jüdischen vergleiche Rübner, Tuvia: Einige Bemerkungen zur Bedeutung der Sprache bei Kafka, dem Juden, in: Horch, Hans Otto / Wardi, Charlotte (Hg.): Jüdische Selbstwahrnehmung. La prise de conscience de l'identité juive, Tübingen 1997, S. 275–284.
- 26 Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II, S. 52.
- 27 Celans Einstellung zu seinen Jahren an der hebräischen Schule in Czernowitz war keineswegs positiv. Vergleiche dazu Chalfen, Israel: Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1979, S. 40ff., Felstiner, John: Paul Celan. Poet, Survivor, Jew, New Haven / London 1995, S. 7ff. sowie Emmerich, Wolfgang: Paul: Celan, Reinbek 1999, S. 30ff.
- 28 Vgl. Gellhaus, Axel u. a. (Hg.): Fremde Nähe. Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs. Marbach am Neckar. Deutsche Schillergesellschaft 1997, S. 491–501. Die Gedichte David Rokeahs sind abgedruckt in: Celan, Paul: Gesammelte Werke in fünf Bänden, Bd. V, hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rudolf Büchner, Frankfurt/M. 1983, S. 598–609. Die Werkausgabe Paul Celans wird im Folgenden als PC abgekürzt, gefolgt von der römischen Ziffer des entsprechenden Bandes.
- 29 Dass linguistische Elemente des Hebräischen in Celans Lyrik beobachtet werden können, ist, wie Klaus Reichert zeigt, kaum zu bestreiten. Reicherts Überlegungen zu einer möglichen »Rückübersetzung« der Dichtung Celans ins Hebräische halte ich jedoch für abwegig. Vgl. dazu Reichert, Klaus: Hebräische Züge in der Sprache Paul Celans, in: Hamacher, Werner / Menninghaus, Winfried (Hg.): Paul Celan, Frankfurt/M. 1988, S. 156–169, hier 163, sowie Eshel, Amir / Sparr, Thomas: Celan in Israel, in: Celan-Jahrbuch 4 (1991), S. 197–200.

30 Zu Celans Kafka-Lektüren vergleiche Günzel, Elke: Das wandernde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext, Würzburg 1995, S. 124–135. Zum Verhältnis Celans zu Kafkas Werk vergleiche Sparr, Thomas: Celan und Kafka, in: Celan-Jahrbuch 2 (1988), S. 140–154.

31 PC II, S. 63. Vgl. auch das Gedicht *Frankfurt, September*, in: PC II, S. 114.

32 Vgl. Celan, Paul: Werke. Tübinger Ausgabe, hg. von Jürgen Wertheimer. Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien, hg. von Bernhard Böschenstein und Heino Schmall unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christiane Wittkop, Frankfurt/M. 1999 [von nun an abgekürzt als PCT], S. 93, 112, 179, 181, 198 sowie die Anmerkung 157, S. 233.

33 PCT, S. 130f.

34 Vgl. dazu Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Bd. IV (Jüdeln), und Bd. XII (Verjuden).

35 Zum »Verjuden« und »Verjudungs«-Diskurs in der deutschen Kultur vergleiche Aschheim, Steven E.: Culture and Catastrophe. German and Jewish Confrontations with National Socialism and Other Crises, New York 1996, insbes. Kapitel 4: The Jew Within. The Myth of Judaization in Germany, S. 45–68; sowie Kilcher, Andreas B.: Was ist »deutsch-jüdische Literatur«. Eine historische Diskursanalyse, in: Weimarer Beiträge 4 (1999), S. 485–517, hierzu S. 489ff.

36 PCT, S. 127.

37 Ebd., S. 128.

38 Vgl. PCT, S. 127. Das Wort »mehr« strich Celan später durch, sodass die Spannung zwischen Sagen und Schweigen, die vielen seiner Gedichte zugrunde liegt, an dieser Stelle auch poetologisch reflektiert wird.

39 Das Gedicht *Hawdala* wird hier zitiert nach PC I, S. 259.

40 Ebd., S. 249. Die jiddischen Verse lauten: »Kann man hinaufgehen in den Himmel und Gott fragen, ja darf es denn sein.«

41 Ich verweise hier auf das Gedicht *Die Schleuse*, PC I, S. 222.

42 Ebd., S. 222.

43 *Es ist alles anders*, PC I, S. 284.

44 Sein Gedicht *Wolfsbohne* wollte Celan ursprünglich eventuell *Menora* nennen. Zu diesem Gedicht und den im Zusammenhang mit diesem Aufsatz durchaus relevanten Umständen seiner Entstehung vergleiche Celan, Paul: Die Gedichte aus dem Nachlass, hg. von Bertrand Badiou u.a., Frankfurt/M. 1997, S. 45, S. 359–364, sowie Eshel, Amir: Zeit der Zäsur. Jüdische Lyriker im Angesicht der Shoah, Heidelberg 1999, S. 133–140.

45 Celan notierte in einer Fassung des Gedichtes *Du sei wie Du* (PC II, S. 327) die Worte »Kumi Ori« (Jesaja 60, 1) in hebräischer Schrift. Vgl. Faksimile, in: Celan, Paul: Dwar ma jihje (hebr.: Es wird etwas sein). Gedichte, Hebräisch von Ben-Zion Orgad, Tel Aviv 1987, S. 5 und das beigelegte Faksimile.

46 Das Gedicht *Mandelnde* (PC III, S. 95) endet mit dem Wort *Hachnisini*, welches Chajim Nachman Bialiks (1873–1934) berühmtes Gedicht *Hachnisini* eröffnet. Vgl. Bialik, Chajim Nachman: Kol Schirej, Tel Aviv 1961, S. 182.

47 Um den Rahmen dieses Beitrages nicht zu sprengen, verweise ich an dieser Stelle auf die Ausführungen Amos Funkensteins zum hebräischen *zecher*, in: ders.: Jüdische Geschichte und ihre Deutungen, Frankfurt/M. 1993, S. 14ff. und Eshel, Zeit der Zäsur, S. 161–221.

48 PCT, S. 131.

49 Ebd., S. 130.

50 Ebd., S. 130. Die Sentenz »Alle Dichter sind Juden«, die in abgewandelter Form von Marina Zwetajewa stammt, stellte Celan – in der »fremden« Form, auf Russisch – seinem Gedicht *Und mit dem Buch aus Tarussa* voran. Vgl. PC I, S. 287.

51 Kolmar, Gertrud: Das lyrische Werk, München 1960, S. 36f.

52 Woltmann, Johanna: Gertrud Kolmar. Briefe, Göttingen 1997, S. 77ff.

53 Ebd., S. 77. Zu Kolmars poetischem Einsatz des Hebräischen vergleiche Heitschmidt, Anne:

Saiten, die noch tönen. Gertrud Kolmars Dialog mit der Bibel, in: Lorenz-Lindemann, Karin (Hg.): Widerstehen im Wort. Studien zu den Dichtungen Gertrud Kolmars, Göttingen 1996, S. 143–166.

54 Ausländer, Rose: Gesammelte Werke in sieben Bänden, hg. von Helmut Braun, Frankfurt/M. 1984–1990, Bd. III, S. 72.

55 Ausländer, Gesammelte Werke, Bd. III, S. 28.

56 Ausländer, Gesammelte Werke, Bd. VI, S. 25.

57 Sachs, Nelly: Fahrt ins Staublose, Frankfurt/M. 1961, S. 14.

58 Benjamin, Walter: Kafka in Schriften, hg. von Theodor W. Adorno und Gretel Adorno unter Mitwirkung von Friedrich Podszus, zwei Bde., Frankfurt/M. 1955, Bd. 2, S. 196–228, hier S. 222.

59 PCT, S. 9, und Anmerkung 35d, S. 227.