Vera Hacken

Kinder- und Jugendjahre mit Elieser Steinbarg

קינדער-יאָרן, יוגנט-יאָרן
מיט אליעזער שטיינבַּאַרג

וועראַ האַקען

קינדער־יאָרן
יונגט־יאָרן
מיט
אליעזר שטיינבאַרג

Verlag J.L. Perez
Israel 1969

National Yiddish Book Center
Amherst, Massachusetts
Steven Spielberg Digital Yiddish Library

No. 02989

פֿאַרלאַג
י. ל. פּרץ
ישׂראל
1969

Es ist heutzutage nicht leicht, sich der fesselnden Figur Elieser Steinbargs zu nähern - als Leser und als an seiner Biografie Interessierter. Über siebzig Jahre nach seinem Tod ist kaum mehr nachzuvollziehen, wie sich im März 1932 Tausende von Czernowitzern haben einfinden können, den viel zu früh Verstorbenen auf seinem letzten Weg zu begleiten. Dabei vergessen wir nur zu leicht, dass Steinbarg ausschließlich Jiddisch schrieb, ein Idiom, das die Czernowitzer Juden der frühen Dreißiger des zurückliegenden Jahrhunderts trotz ihrer Hinwendung zur deutschen Sprache locker beherrschten, von dem sich aber zwischenzeitlich die Welt mitsamt Israel weitgehend verabschiedet hat. Auch weil er die Katastrophe der Schoa nicht voraussehen konnte, hat sich Steinbarg mit seiner Dichtung auf ein sprachliches Abstellgleis manövriert, und es scheint, als erfreue sich sein Œuvre in unseren Tagen nicht annähernd jener Wertschätzung und Beachtung, die etwa der antiken griechisch-römischen Literatur entgegenschlägt. Auf diese Weise verbirgt sich Steinbarg hinter einer doppelten, einer sprachlichen nämlich wie historischen Unzugänglichkeit.

Nirgendwo im Osten Europas war der gesellschaftliche Druck zur Vielsprachigkeit so ausgeprägt wie in der Bukowina mit ihrer großen Zahl ethnischer Minderheiten. Die Juden haben diese Herausforderung angenommen, auch noch, als diese sich nach dem Ersten Weltkrieg mit der allumfassenden, von Bukarest gesteuerten Rumänisierung zu einer schwer zu bewältigenden Kraftanstrengung ausgewachsen hatte. Trotz dieser Entwicklung verfügten die Czernowitzer und Bukowiner Juden jederzeit über eine physische Verbindung zur jiddischen Sprache und seiner Dichtung, zu eben diesem Elieser Steinbarg und seinem genialen Antagonisten Itzik Manger, aber auch zu Mojsche Altmann, Fried Weininger, Jone Gruber oder Jankew Friedmann. Die heute in der Welt verstreut lebenden letzten Bukowiner sind gleichsam die Lordsiegelbewahrer einer faszinierenden, mitunter skurrilen, nicht selten auf hohem Niveau sich bewegenden Dichtung.

Wollte man Steinbarg im Jahre 2009 unter die Leute bringen, wäre man zu einer Gesamtübersetzung seines eher schmalen Werkes, seiner Fabeln und Märchen gezwungen, eine Bringschuld, an der kein Weg vorbeiführt und die bisher nur in Ansätzen abgetragen worden ist. Ob das allerdings gelingen mag, ist noch sehr die Frage. Paul Celan sagte einmal[1], er glaube nicht an Zweisprachigkeit in der Dichtung, vielmehr sei diese das schicksalhaft Einmalige der Sprache. Auch wenn Celan mit diesem Bekenntnis nicht ans Übersetzen gedacht hat, vielmehr und eigentlich auf den auktorialen Schöpfungsakt abstellt, sollte man aber auch Peter Demetz' These mit spitzen Fingern anfassen, wir alle schwämmen längst im Meer einer zukünftigen Weltliteratur der selektiven Idiome, die sich die Sprache ihrer Schöpfungen gleichsam

[1] Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker, Paris, 1961 (Gegenstand der Umfrage war das Problem der Zweisprachigkeit.) In: Paul Celan. Der Meridian und andere Prosa. Frankfurt am Main 1983

nach Belieben aussuchen darf und ihre Klientel unabhängig vom geografischen Längen- und Breitengrad oder Zungenschlag bedient.[2]

Die Wahrheit nämlich und die bittere Erkenntnis sind, dass Steinbarg in der Übersetzung verblasst, der Reim und die Metrik seiner Fabeln sich nur unter Mühen ins Deutsche umstrukturieren lassen und am Ende alles ein wenig platt daherkommt, pausbäckig, bieder, betriebsfeierlich, weil noch während der Übertragung von der einen Sprache in die andere der Pfiff des Jiddischen, seine Schlagfertigkeit, sein Witz, sein Klang, seine Plastizität irgendwo zum Fenster hinaus sind.

Vera Hacken hat mit ihren Erinnerungen diesem großen Czernowitzer ein hinreißendes Denkmal gesetzt. Der Text, gerade einmal fünfzig Seiten, ist zugleich unterhaltsam wie belesen, von sensibler Psychologie durchdrungen, und er zeugt vom nicht geringen literarischen Sachverstand der Autorin. Wir erhalten ein bemerkenswert plastisches, detailliertes und äußerst lebendiges Bild vom Dichter und Menschen Elieser Steinbarg. Aber nicht nur die Figur dieses Meisters sich reimender Fabeln steigt bildhaft vor unserem geistigen Auge auf. Auch einige Dichterkollegen und bildende Künstler jener Epoche werden skizzenhaft vorgestellt, manch andere schillernde Figur des Czernowitz der Zwanziger und frühen Dreißiger des zurückliegenden Jahrhunderts wird schlaglichtartig beleuchtet. Wie durch einen Türspalt blicken wir auf die soziokulturellen Verhältnisse der rumänischen Zwischenkriegszeit in der Bukowina.

[2] Peter Demetz. Viele Zungen im Kopf und keine Sprache. Die Kafka-Bellow-Connection: Im Gespräch mit Schriftstellerkollegen findet Philip Roth zu sich selbst. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24. März 2004

Nicht zuletzt werden wir Zeuge einer innigen, schwärmerischen, ja, leidenschaftlichen Liebe und großen Verehrung eines jungen Menschen zu seinem humanen und künstlerischen Vorbild.

Othmar Andrée, im April 2009

געווידמעט מיין מאַמען

Gewidmet meiner Mutter

Schwarz und stürmisch ist die Nacht. Es regnet. Die ganze Woche über hat es wie aus Kübeln gegossen, und das Städtchen Lipkany[3] ist nur mehr eine dunkle, bewegte Landschaft von schwarzen, verschlafenen Häusern, verborgen hinter einem merkwürdigen, schrägen Vorhang langer Fäden, die der Regen macht. So finde ich das nächtliche Lipkany vor, wie ich es – unter Stroh versteckt – zusammen mit meinen erschöpften und still-verzweifelten Eltern auf einem Bauernwagen erreiche, dort einfahre bei Nacht und Sturm, hinein in ein anderes, ganz neues Leben[4]. Flüchtlinge der Revolution sind wir: ein Kind, unruhig und ängstlich, von gerade einmal neun Jahren und seine hilflosen, bettelarmen Eltern.

[3] Lipkany, Lipcani, Lipcan, Липканы, ליפקאַן, heute Republik Moldau, am Pruth, ö 26/ n 48, 7400 E.; ca. 80 km östlich von Czernowitz

[4] Flucht der Eltern mit der neunjährigen Tochter im Herbst 1921 aus Odessa in das bis 1918 russisch-bessarabische, jetzt rumänisch-moldauische Lipkany

Dunkel und still ist es im Städtchen. Nur das mächtige Rauschen des Regens und von weit her das grimmige, eintönige Gebell eines Hundes dringt an mein Ohr. Nirgends ist ein Licht zu sehen. Meine neue Welt schläft unter dem gleichmäßigen Takt der Herbstschauer. So manche Stunde waren wir mit dem Wagen unterwegs, und jetzt bin ich schlaftrunken und todmüde. Der Wagen hält neben einem hohen Haus mit großen dunklen Fenstern. Ein schwaches Licht leuchtet hinter einem der geschlossenen Fenster. Irgendwer öffnet die Läden und eine weiße, runde Hand greift in den Regen hinaus.

„Jascha[5], bist du es?“, fragt eine ruhige, klare Sopranstimme.

„Ja doch, Rebekka[6], mach auf, wir sind es!“, sagt mein Vater und steigt vom Wagen herunter.

Jetzt wird es auch hinter den anderen Fenstern hell. Papa hebt mich vom Wagen herunter, und auch der Bauer hilft meiner Mutter vom Wagen. Mama beginnt augenblicklich in ihrer üblichen Stimme und mit der uns nur allzu vertrauten Autorität und Direktheit zu kommandieren und Anweisungen zu geben: „Jascha, stell das Kind um Himmels willen nicht auf die Erde! Siehst du nicht, wie tief der Schlamm ist? Es kann darin versinken ... Jascha, lass doch bitte den Goj nicht deine Arzttasche tragen! Er hält sie ja so, dass alles heraus fällt ... Jascha, gib das Kind Rebekka ... Rebekka, meine Gute, wir haben schon nicht mehr geglaubt, dass wir uns jemals wiedersehen!“

Eine Frau im weißen Schlafrock, einen Kneifer auf der Nase und mit bubenhaft kurzgeschorenem Haar und bleichem, strengem Ge-

[5] Jascha Altmann, Vera Hackens Vater
[6] Rebekka, Steinbargs Frau

sicht, nimmt mich dem Vater ab, und dann gehen wir alle zusammen ins Haus. Meine müden Augen, seit vielen Stunden schon an die nächtliche Dunkelheit gewöhnt, schließen sich mit einem Gefühl von brennendem Schmerz. Ich stehe reglos und möchte nur schlafen, höre Rebekkas klare, kühle Stimme:

„Lasar[7], smatri[8], das Kind schläft schon im Stehen. Himmel, so etwas Kleines und Zartes, schau, was sie schon hat durchmachen müssen: erst die Flucht, dann in der Nacht durch den Dnjestr schwimmen und schließlich die schrecklichen Nächte an jenem Ufer ... oh, Sarah[9], es tut mit so leid!“, und während die klare Stimme spricht, sehe ich mich wieder allein an jenem sonderbaren und zugleich schrecklichen Ufer, auf einer Klippe, meine Puppe unterm Arm, neben mir Vater, ein Stück weiter Mutter mit den beiden Bauern, die uns über die Grenze gebracht haben. Und während das schreckliche Bild dieser Nacht mir vor den fest geschlossenen Augen erscheint, dringt eine neue Stimme an mein Ohr, eigenartig, nicht-real, eine Stimme wie aus einer anderen Welt, meiner Welt ... Schleppend die Wörter, weich wie Samt, süß und, wie es heißt, verliebt in den Klang der Sprache: „Sie schläft nicht, sie träumt nur von all dem, was sie heute Nacht erlebt hat.“

„Woher weiß er…?“, frage ich mich und beschließe, meine schmerzenden Augen zu öffnen, nur ein wenig, nur einen schmalen Spalt, und da sehe ich ihn: Ein kleiner Mensch, dicklich, mit einem runden Kopf, wenigen Haaren, einer blassen, breiten, feucht-schimmernden Stirn, mit einer runden Brille auf der flachen, drolligen Nase, wo sie sich gerade noch halten kann. Ein merkwürdiger Mensch, ein

[7] Lasar = Elieser
[8] *russ.* смотри!, schau!
[9] Sarah Altmann, Vera Hackens Mutter

„Gnom“, ein Geschöpf meiner eigenen, von mir selbst erschaffenen Wirklichkeit, einer Wirklichkeit, in der dieser Mensch unverrückbar seinen Platz hat. Er trägt ein dunkles, bis zum Hals hochgeschlossenes Hemd, so dass der runde „Gnomkopf“ geradezu aus den flachen Schultern herauszuwachsen scheint.

Sein Gesicht lacht mich an, aber die Augen, überflogen vom gläsernen Glanz der blanken Brille in dünnem Rahmen, die Augen lachen nicht. Es sind die ernsten, kurzsichtigen Augen eines Kindes. Wie er mich ansieht in merkwürdigem Einvernehmen, mit etwas wie einer besonderen Anteilnahme, mit intuitiver Kenntnis meiner Person und meiner kleinen Welt. Warm ist seine Hand, die ich in der meinen fühle. Er muss sich nicht einmal zu mir herunterbeugen: Wir beide sind etwa gleich groß.

Jetzt öffne ich weit meine Augen, nichts mehr spüre ich von Schmerzen, und lache ihn an. Er lächelt ernst und liebevoll zurück. Auf dem Tisch steht ein Samowar. Leute von irgendwo erscheinen und begrüßen die Neuankömmlinge aus dem „Jenseits“. Man unterhält sich und trinkt Tee. Rebekka beherrscht souverän die Szene. Sie verteilt süße Mohnplätzchen, und der Zucker knirscht zwischen den Zähnen.

Lejser Steinbarg nimmt meine Hand, holt aus meinem verkrampften Arm die Puppe, ein zerrissenes Etwas mit den Namen „Tamara“. Seit Odessa und Kamenez-Podolski[10] habe ich sie bei mir getragen bis hin zu jenem Boot, mit dem uns die Bauern nach Rumänien hinüberrudern sollten.

„Wie heißt dein Kind?“, fragt er mich. Er sagt nicht „deine Puppe“, er sagt „dein Kind“, und wieder frage ich mich: „Woher weiß er …?“

[10] Kamenez-Podolski, *ukr.* Kamjanec-Podilskyj, Кам’янец-Подільский, Stadt am Smotritsch, 108 000 E., ö 26/n 48

Er stellt ein niederes Fußbänkchen neben ein anderes, größeres Bänkchen. Dann lässt er mich auf dem Fußbänkchen niederknien, drückt mir einen Bleistift in die Hand, legt ein Stück weißes Papier auf das größere Bänkchen und sagt mit liebevoller, ein wenig schnarrender Stimme: „Schreib, was du in den letzten Nächten erlebt hast, Werotschka, ja?“

„Was machst du mit ihr?“ fragt Rebekka. „Sie soll schlafen! Sieh mal, wie ihr schon vor Müdigkeit die Augen zufallen!“, und dabei schaut sie mich mit lehrerhaft-freundlicher Strenge an. „Sofort wird sie ohnehin nicht einschlafen, wenn sie sich nicht noch einmal, jetzt aber bewusst und hellwach, das Entsetzen und die Schrecken vor Augen führt, die sie erlebte, als sie über die Grenze hat schwimmen müssen.“ Und wieder frage ich mich: „Woher weiß er das? Woher weiß er das alles, was ich in mir habe?“

Man sitzt um den Tisch herum, Leute in Morgenmänteln mit verschlafenen roten Augen erscheinen, man setzt sich dazu, trinkt Tee, unterhält sich und der Samowar brummt und summt. Rebekka erzählt von unserer Ankunft und wie ich dabei fest und verzweifelt die zerrissene Puppe in meinem Arm gehalten habe. Derweil gibt man Vater die verschiedensten Ratschläge. Ich höre alles und höre nichts. Wie im Fieber schreibe ich.

Elieser Steinbarg geht auf und ab. Seine kleinen, breiten Hände hat er hinter dem Rücken zu einem Knäuel verschränkt. Er schaut mir immer wieder über die Schulter und murmelt: „Schreib, schreib, Werotschka, schreib! Werd’ nicht müd’, Mädel! Morgen kannst du schlafen, so lange du willst, jetzt aber schreib …!“ Und ich schreibe meine erste „autobiografische“ Erzählung, und über das Geschriebene stelle ich den Titel: „Ogonki“, was so viel heißt wie Lichtchen oder Flämm-

chen: „Wie schwarze Tinte strömen die unheimlichen Wasser des Dnjestr an unserem Versteck vorbei, oben am Hang …“

Mit seinem warmen, kindlichen Atem schaut er mir über die Schultern, und als ich einmal zu ihm aufsehe, erblicke ich seine ernsten, glänzenden Augen, wie zwei Fensterchen hinter Glas. Ich lese darin Begeisterung, Freude und Heiterkeit, weiß aber nicht, aus welchen Quellen sich dies schöpft, weiß nicht, welchen Anlass mein Kamerad und Freund dazu hat. Aber seine Begeisterung springt auf mich über. Ich schreibe schneller und schneller, die Worte strömen aus meiner zitternden Hand aufs Papier.

„Fertig?“, fragt er plötzlich.

„Fertig“, sage ich wie schlafwandelnd, und wieder einmal denke ich: „Woher weiß er …?“ Er nimmt das Blatt in die Hand und liest, murmelt vor sich hin, und mit Spannung und Zittern beobachte ich sein Mienenspiel. Aber sein rundes Gesicht bleibt undurchsichtig und ernst, und ich kann nicht erkennen, welchen Eindruck das von mir Geschriebene auf ihn macht. Er ist mein erster Kritiker. Und er ist mein erster Förderer. Von ihm wird meine ganze weitere Zukunft abhängen, und in meinem kindlich-ahnungslosen Herzen formiert sich ein merkwürdiges Gefühl von Hingezogensein zu ihm, das niemals enden möge. Seine fast mystische Begabung, zum Kind unter Kindern zu werden, seine Wesensverwandtschaft zu Kindern, seine eigene, ewige Kindhaftigkeit, seine Innenwelt von Dingen, die zu sprechen vermögen, seine unbegrenzte Fantasie, sein inniges, warmes Lachen, seine kindlichen Wunderweisheiten: All das habe ich in jener gesegneten Nacht gesehen, als er mich zum Schreiben aufforderte.

„Jascha“, höre ich ihn zu Vater sprechen, und führt ihn zur Seite, „Jascha, bei dir wächst eine Dichterin heran. Gib ihr Papier, gib ihr

einen Bleistift in die Hand und belästige sie nicht mit anderen Dingen. Sie wird schriftstellern. Heute Nacht ist mir ein Dichter erschienen von jenseits des Dnjestr.“ Ich aber lache und lache, Tränen strömen über meine müden, zufallenden Augen und dann bringt mich irgendwer zu Bett. Vor dem Einschlafen höre ich noch einmal seine liebe Stimme:

„Werotschka, schreibe Jiddisch, hörst du? Ich werde es dir beibringen.“ Und dann schlafe ich endlich ein.

Ich erinnere mich nicht genau, wie lange wir damals in Lipkany geblieben sind. Heute kommt es mir vor, als wäre es eine endlose Reihe von Tagen und Nächten gewesen. Steinbarg aber blieb an meiner Seite. Unter seinen nachsichtigen, sensiblen Anweisungen habe ich geschrieben und geschrieben. Meine Mutter aber war mit dem Gang der Dinge nicht einverstanden.

„Schau, Jascha“, beklagte sie sich einmal bei Vater, „sie schreibt in Krakeln. Besser, du hättest dem Kind Kalligraphie beigebracht als ihr leere Versprechungen zu machen, aus ihr würde einmal ein Dichterin!“ Oder zu Elieser Steinbarg: „Lasar, was redet ihr alle dem Mädel nur ein, dass aus ihr einmal ein Poet wird? Sie ist eh nicht wie andere Kinder, spricht mit sich selber und hat den Kopf voller Fantasien. Ich kann das nicht gut heißen!“

Steinbarg und ich, wir hatten uns zu einer geheimen „Freimaurerloge“ zusammengeschlossen. Wir spazierten, Hand in Hand, auf dem „Schuss“, einer weiten, wilden, leeren, versteppten Fläche in der Nähe des Städtchens Lipkany. Dort konnten wir uns ungestört unterhalten. Dort hat er mir auch eines seiner Märchen vorgelesen, in dem ein

Tisch eine trauliche Unterhaltung mit einem Stuhl führt, der Stuhl aber ungehalten auf die Worte des Tischchens reagiert.

Zuhause legten wir uns einen sachlichen, konspirativen Ton zu und sprachen kaum miteinander. In meinem Herzen aber wuchs eine leidenschaftliche Liebe zu diesem gnomenhaften Menschen, der mich so gut verstand, der so viel Zeit für mich aufbrachte, so viel Freundschaft und der mich, für andere unbemerkt, in meine eigene Welt führte.

In seiner Wohnung hing ein bunter Kelim an der Wand. Nur zu gern hat er für mich immer wieder einmal die byzantinisch-farbigen Ornamente mit einem Märchen oder mit einer Fabel verknüpft. In seinen Augen sah ich Blumen in einem Garten, auch wenn die Ornamente etwas ganz anderes zeigten.

Und so entstand meine erste Novelle, ein Märchen über einen Blumengeburtstag, das den barocken Titel trug: „Der Geburtstag des Hyazinth und seine Gäste aus dem Blumengarten“. Geschrieben habe ich die Novelle natürlich auf Russisch. Als der Tag gekommen war, von Lipkany nach Czernowitz überzusiedeln, wo sich meine Eltern niederlassen wollten und wo ich eigentlich aufgewachsen bin, habe ich ihm mein Werk überreicht. Ernst und feierlich hat er es aus meinen Händen entgegen genommen, einen Blick darauf geworfen und gesagt:

„Werotschka, Rebekka und ich werden bald nach Czernowitz nachkommen. Ich möchte, dass wir dort unsere Freundschaft fortsetzen. Dein Werk werde ich inzwischen durchlesen. Versprich mir, dass du mir schreibst, ja?“

Als wir Lipkany verließen, habe ich geweint. Die herbstliche Stadt zeigte sich kahl und traurig. Der Schlamm war im einsetzenden Frost erstarrt. Ein paar Leute haben uns noch eine Wegstrecke begleitet. Meine Eltern sahen aus wie verängstigte Flüchtlinge. Aber das störte mich nicht, wie die allgemeine Unsicherheit und die zu erwartende Armut mich nicht aus dem Gleichgewicht brachten. Das alles habe ich ohnehin nicht begriffen. Mich bedrückte vielmehr, dass Steinbarg nur Zeit gefunden hatte, den Titel meiner Novelle zu überfliegen. Wo doch jene heiße Sehnsucht nach seiner Kritik in mir brannte, sich poetische Ungeduld ohnegleichen in mir rührte, etwas, das mich nie wieder verlassen sollte.

Die Kalesche ruckte an, unser kleines Stück Armseligkeit fortzuschaffen hin zu einem ganz neuen Anfang. Ein paar Freunde, die uns begleitet hatten, standen dabei und winkten mit Tüchern. Heute weiß ich, dass Mojsche Altmann[11], Jankew Sternberg[12] und Lew Blank[13] darunter waren. Aber damals habe ich ihnen und ihren Gesichtern keine Aufmerksamkeit geschenkt. Ich habe nur ihn gesehen, nur ihn, seine runde, kleine Gestalt im dunklen, hochgeschlossenen Hemd, weiße Breeches darüber, die runden, glänzenden Gläser seiner Brille, die er wegen seiner kurzsichtigen Augen trug, die Hände in den Hosentaschen. Er hat nicht einmal gewunken. Er rührte sich nicht, stand, so klein wie er war, ein wenig abgesondert von den andern. Nur ihn sah ich, nur auf ihn haben sich meine feuchten Augen geheftet. Etwas wollte er mir noch mit auf den Weg geben, Trost, und das Versprechen, dass er kommen wird. Aber ein haltloses, ein stummes und verzweifeltes Weinen hat meinen kleinen Körper geschüttelt. Verwaist

[11] Mojsche Simonewitsch Altmann, 1890 -
[12] Jakob (Jankew) Sternberg, 1890 -
[13] Samuel Leib (Lew) Blank, 1892 - 1962

und tragisch verlassen reiste ich ab. Der weite, leere, herbstlich-frostige Weg zum Bahnhof zog sich endlos dahin.

„Er wird kommen, doch, das hat er mir versprochen, er wird kommen!“ Mühsam drehten sich die Räder auf dem steinharten, glatten, gefrorenen Boden. Die weite, kahle bessarabische Landschaft nahm meine Augen gefangen. Achtlos lag meine zerzauste Puppe im Wagen. In meinem Kopf entspann sich ein Märchen. Da gab es einen Zauberer mit einer Brille, mit einem kurzen, gedrungenen Körper, ein Gnom, aber ein milder, ein liebenswürdiger, einer, der die Dinge und die Tiere zum Sprechen bringen konnte, und in mir stieg Sehnsucht nach ihm auf. „Er wird kommen!“, sagte ich zu mir, „Und er wird mein Märchen lesen, nicht mehr lang, bald, bald!“

*

Wie eine goldene Schchíne[14] lag damals, in den Zwanzigern, ein warmer, sonniger Glanz über Czernowitz. Man sagt, dass ein einziger Tropfen Meerwasser alle Grundbestandteile des Meeres in sich trägt. Nicht anders war das zu jener Zeit im jüdischen Czernowitz. Getrennt vom kulturellen, sozialen und religiösen jüdischen Leben[15] sind wir dennoch aufgeblüht und haben in der Behaglichkeit einiger weniger, ja, idyllisch zu nennender Jahre frei atmen können.

Der große Krieg[16] war vorüber. Die allgemeine Rumänisierung hatte noch nicht ihre Zähne gezeigt, der rumänische Antisemitismus noch keine Zeit gefunden, militante Formen anzunehmen. Hitlers heiser gebrüllte Drohungen waren bis in unsere Welt noch nicht vorgedrungen.

[14] schchíne, *hebr.* schechináh, שכינה, Gottes Allgegenwart und Geist, Gottes Gegenwart den Dingen des täglichen Lebens
[15] des übrigen Europa
[16] der Erste Weltkrieg

Czernowitz atmete unverändert den altösterreichischen Geist jener bürgerlichen Idylle, nach der sich unsere in der ganzen Welt verstreut lebenden ehemaligen Bukowiner noch heute sehnen. Kaiser Franz Josefs pragmatische Toleranz lag tatsächlich noch wie ein silberner Glorienschein über den Dächern der Stadt. Die Namen der Gassen und Parks waren noch immer die gleichen wie vor dem Krieg: Schiller-Park, Habsburgshöhe, Franz-Josefs-Park und so weiter.

Drei, oder im ganzen sogar vier Rebíjim[17] mit ihren chassidischen Anhängern hatten den Sitz ihrer Dynastien in der Stadt oder in ihrer Nähe gegründet, eine kleine, durchorganisierte Welt inmitten der großen, ungeordneten. Und gleich wie in jenem einzigen Tropfen des Meeres, so waren auch hier alle Elemente aus der Fülle jener dynamischen Kräfte versammelt, die das Leben eines Volkes ausmachen. Wir hatten den Schulverein und seine Jiddischisten, Haschomér-hazaïr[18] und andere zionistische Bewegungen. Es gab Chassiden unter uns, Apikojrsim[19] und die linke Jugend. Wir hatten Schiln[20], Geójnim[21] und Theatergruppen. Dichter waren hier versammelt, Maler und Musiker. Bessarabische Juden begannen mit dem Exodus aus der Steppe hin zu unserem kulturellen und lebendigen Zentrum. Die jungen Leute waren von der Vielfalt und den Möglichkeiten, ihre Kraft der jüdischen Sache zu verschreiben, gleichsam hin- und her gerissen. Da konnte man Hebräisch lernen, Schomér[22] sein oder zu einem Mo-

[17] rébe, rebíjim, רביים, chassidische Rabbiner
[18] Zionistische Jugendbewegung [Der Junge Wächter, השומר הצעיר], gegründet 1915 in Wien von David Cohen
[19] Häretiker, Freigeister, Ketzer [Epikureer]
[20] Synagogen
[21] góen, geójnim [גאון, -ים], Gaon, Genie, Leiter einer Talmudschule
[22] Angehöriger des Haschomér-hazaïr

schaw[23] fahren mit dem Endziel Eretz-Israel. Oder man konnte sich darauf verlegen, nur noch jiddisch zu sprechen, mit Begeisterung Mitglied des Schulvereins zu werden oder sich der dichten, alles umschließenden Atmosphäre der deutschen Kultur hingeben.

Von all dem war in jenen Zwanzigern etwas vorhanden. Beim Haschomer hat man begeistert und berauscht vor Freude und Eifer kluge patriotisch-philosophische Debatten geführt und sich auf den Aufbau Eretz-Isreals vorbereitet. Im Schulverein wurde palavert, geschrieben und geschrieen, und zwar „Gewalt[24]“, und das auf Jiddisch. Unter der Leitung von Itsche Singer entstand auf Vorschlag von Elieser Steinbarg die Sommerkolonie in Wischenka[25]. Das war in den Karpaten, im laubigen Schatten des Waldes. Dort gab es eine Quelle, in der sogar der Baal-Schem-Tow[26] einmal gebadet haben soll. Der Schulverein hat – auch auf direktes Wirken Steinbargs hin – ein Kinderferienheim gegründet, ein jüdisches, versteht sich, ebenso eine ausgezeichnete Theatergruppe[27] mit dem Namen „Chamäleon“, in der junge, talentierte und herausragende Persönlichkeiten schöpferisch tätig sein konnten und die mit Simche Schwarz, Itzik Schwarz und Lejbu Levin[28] ganz groß herausgekommen ist. Junge Schauspieler und Komponisten – alle kamen zu Wort, und auf der jüdischen Gasse ging es zu wie an ei-

[23] moschaw (der), מושב זי, eine von drei ländlichen Hauptsiedlungsformen in Israel vor dem Ersten Weltkrieg nach dem Vorbild mitteleuropäischer Dörfer (kooperative landwirtschaftliche Siedlung)
[24] s.a. Leo Rostens sprachliche Deutung des Wortes in: Jiddisch. Eine kleine Enzyklopädie. München 2002
[25] Виженка, Vorort von Wiżnitz, Nordbukowina, am Czeremosz
[26] Israel Ben Elieser, genannt Ba'al Schem Tow oder *der Bescht*, um 1700-1760, Mitbegründer des Chassidismus
[27] s.a. Doris A.Karner. Lachen unter Tränen. Jüdisches Theater in Ostgalizien und der Bukowina. Wien 2005
[28] Lejbu Levin. s.a. Margit Bartfeld-Feller. Wie aus ganz anderen Welten. Konstanz 2000

nem Feiertag. Die zionistischen Organisationen hatten eine gute Zeit: Jabotinsky[29] kam und hielt seine großartigen, unübertroffenen Reden, und Ussischkin[30] und Olschwanger[31] erörterten, wie es mit dem Schmieden der Goldenen Kette[32] weiter gehen solle. Wir aber haben mit angehaltenem Atem den großen Worten dieser Männer gelauscht. Die Wilner Truppe[33] beglückte uns mit reiner, erstklassiger Kunst. Ja, so ging es zu auf der jüdischen Gasse: man lebte frei, unbekümmert und glücklich dahin und niemand hätte sich träumen lassen, dass sich schon in naher, nur allzu naher Zukunft magere Jahre einstellen würden, blutige Jahre mit Vernichtung und Tod.

Über all dem aber leuchtete Elieser Steinbargs Gegenwart. Für mich war er der große Meister, mein Vorbild, mein Lehrer, mein Vorbild, mein Freund. Abgesehen davon, dass meine Eltern und ich keinen seiner Vorträge ausließen, dass ich immer und überall mit weit geöffneten Augen saß und jedem seiner Worte mit großen Ohren lauschte, habe ich ihn fast jede Woche aufgesucht. Er hat mich das Alphabet gelehrt und sich einfühlsam, geduldig und mit jenem typischen Lächeln von Nachsichtigkeit und Verständnis, das ihn ein ganzes Leben lang begleiten sollte, mit der Wildheit meiner Jugend abgegeben, mit meinen dichterischen Ergüssen, meinen Sturm- und Drang-Träumereien, mit meiner ganzen komplizierten Welt von Dichtung und Wahrheit.

[29] Wladimir Seew Jabotinsky, Владимир (Зеэв) Евгеньевич Жаботинский; 1880 - 1940, führender Zionist
[30] Abraham Menachem Mendel Ussischkin, 1863-1941, zionistischer Führer und Präsident des Jüdischen Nationalfonds
[31] Emanuel Olschwanger, 1888 – 1961, Schriftsteller
[32] nicht ermittelt
[33] di wilner trupe, די ווילנער טרופע, Trupa Wileńska, gegründet 1916, jiddische Theatergruppe

Ich habe ihn enttäuscht. Ich habe mich geradewegs und so schnell, wie mir die deutsche Sprache und ihre Literatur vertraut wurden, kopfüber ins Deutsche verliebt und nur noch in Deutsch geschrieben. Sein „Werotschka, schreib' jiddisch!" blieb ohne Antwort. Wiederholt habe ich ihm versprochen, wenn ich erst durch sei mit dieser und jener Novelle, die nur in deutsch geschrieben werden könne, wenn ich nur erst meine tiefe, mystische Begeisterung für Novalis, Goethe oder Kleist überwunden, dies und jenes zu Ende gebracht hätte, ich ganz dem Jiddischen zur Verfügung stünde. Und jedes Mal habe ich ihn genarrt.

Niemals habe ich von meiner Liebe zum Deutschen abgelassen. Ich war befreundet mit Rose Ausländer[34], mit Moses Rosenkranz[35] und Kittner[36], mit Kubi Wohl[37] und anderen deutsch schreibenden Dichtern. Ja, so war das. Und daran sollte sich auch nichts ändern. Zu jedem Geburtstag schenkte mir Elieser ein Stammbuch mit Versen, die mir gewidmet waren, keine Fabeln, einfach nur mir zugedachte, lyrische, didaktische, mich mahnende Verse, doch endlich jiddisch zu schreiben. Spät, sehr spät in meinem Leben habe ich mein Versprechen eingelöst und habe ein Drama geschrieben, auf jiddisch. Sechs Millionen Juden mussten sterben, als Märtyrer, in Seinem [Gottes] Namen, bis diese [meine] sündige Seele die göttliche Stimme vernahm, jene liebevolle, ins Gewissen redende Stimme, und begann jiddisch zu schreiben. Doch zu spät.

„Werotschka", sagte er einmal zu mir, bald nachdem sich Rebekka und er in Czernowitz niedergelassen hatten, „Werotschkaserdse, ich kann dein Märchen, das du mir in Lipkany gegeben hast, nicht übersetzen. Die Namen der Blumen. Woher nehme ich im Jiddischen die

[34] Rose Ausländer, 1901 -1988
[35] Moses Rosenkranz, 1904 - 2003
[36] Alfred Kittner, 1906 - 1991
[37] Kubi Wohl, 1911 - 1935

Namen deiner Blumen, Hyazinthe, Tulpe, Resede, Löwenzahn, Veilchen, Primeln und die andern?"

[Fußnote der Autorin] In den Zwanzigern hat die Jüdische Schulbewegung[38] in Polen, Litauern und Russland auf dem Gebiet der botanischen Terminologie große Anstrengungen unternommen. In den Ver-lagen der Kultur-Liga und der Jüdischen Schulbewegung erschienen Unterrichtswerke, Lern- und Handbücher u.a. von Abraham Golomb[39], Josef Giligitsch[40], J. Jachinson[41], Prußmann[42] und Schtschupak[43]. Die botanischen Fachbegriffe, deren Fehlen Steinbarg noch beklagte, existieren inzwischen im Jiddischen.

„Hat denn die jiddische Sprache nicht ihre eigene Botanik, Lasar?", fragte ich ihn ein wenig vorlaut.

Ein heftiges, stummes Gelächter schüttelte seinen kleinen Körper. Ja, er lachte ohne den geringsten Laut. Seine flachen Schultern zog er über den runden Kopf und senkte sie wieder, eine fortgesetzte lautlose Bewegung. Seine Augen wurden schmal, fast hat man sie nicht mehr sehen können. Seine breiten, schmalen Kinderlippen zog er noch mehr in die Breite. Unruhig ging er auf und ab. Es war, als habe er die ganze Welt mit seinem Gelächter auf seiner Seite.

[38] Neben der sozialen Komponente lag dem "Bund" die jüdische (jiddische) Sprache als wichtiger Bestandteil des bundischen Milieus am Herzen - was eine Mehrsprachigkeit von Funktionären und Mitgliedern nicht ausschloss. Kultur verstand man als eine auf der Muttersprache basierende "Volkskultur" – anti-elitär, aber auch der "Veredlung" der jüdischen Massen dienend. Ein Standbein dabei war die 1918 in Kiew gegründete *kultur-lige*, die 1925 in Warschau die erste "Volksuniversität" eröffnete. Dazu kam die *Centrale Jidisze Szuł-Organizacje, Centralną Żydowską Organizację Szkolną, צענטראלע ייִדישע שול-אַרגאַניזאַציע* - ***(CISZO)***, deren Schulen zwar nur von ca 10 % der jüdischen Kinder besucht wurden, aber ein außergewöhnlich hohes pädagogisches Niveau hatten. Staatliche Schulen mit Jiddisch als Unterrichtssprache konnte der "Bund" dagegen nicht durchsetzen.
[39] Abraham Isaak Golomb, 1888-1982, waßer-gewikßn: hilfß-bichl zu botanische ekßkurßieß ojfn waßer. wilne. zentrale jidische schul-organisazie. 1923
[40] Josef Giligitsch, 1891 -
[41] J. Jachinson, 1887 -
[42] Esriel Pressman, 1887-1951
[43] nicht ermittelt

„Hörst du, Rebekka, eine Botanik braucht es, das Gör, eine Botanik in Jiddisch. Gerade mal, dass wir eine Grammatik haben, möchte sie eine eigene Botanik, das Mädel!“, und mit seinen kurzen, warmen Fingern hat er mich beim Ohr gepackt und freundlich daran gezogen.

Freitagabend trafen wir uns immer bei Mechele Weissberg. Mit ihm verbanden Steinbarg, aber auch meine Eltern eine enge, schon viele Jahre währende Freundschaft. Bei Weissberg ging es sehr gastlich zu. Nach dem Abendessen pflegte Steinbarg gewöhnlich sein Taschentuch herauszukramen, schnäuzte ausgiebig, geräuschvoll und unter Erzeugung der drolligsten Töne. Das tat er mehrere Male hintereinander.

Nur Rebekka unterbrach ihn mit ihrem „Lasar, Lasar, nu, tschtoti[44]?“ Dann nahm er ein paar Blatt Papier aus der Hosentasche und begann, uns seine neueste Fabel vorzulesen. Ich glaube, oder ich bin sogar sicher, dass die Familie Weissberg, meine Eltern und ich die ersten waren, die seine neu geschaffenen Fabeln zu Gehör bekamen.

Ich erinnere mich, jedenfalls kommt es mir heute so vor, dass er uns an einem solchen Abend einmal „Das Pferd und die Peitsche“ vorgelesen hat. Die Erwachsenen lobten die Fabel, kritisierten sie, diskutierten darüber und lobten sie wieder. Er aber schaute nur auf seine kleine Schülerin, auf mich, und mit lachenden, ganz zusammen gekniffenen Augen fragte er mich: „War es gut?“ und ich antwortete stumm: „Ja, es war gut!“ Wenn ein Kind dies so sagt, dann ist die Sache gelungen. Die Erwachsenen waren mit seiner Welt der Dinge und Wesen noch längst nicht vertraut. Tatsächlich haben die Gelehrten, die Belesenen, die Intelligenz Steinbarg mit Äsop[45] verglichen und mit Krilow[46].

[44] *russ.* что-ты = was jetzt?
[45] Äsop, 6. Jhd. v. Chr., griechisch-antiker Fabeldichter
[46] Iwan Andrejewitsch Krilow, 1768 – 1844, russischer Fabeldichter

Aber weder bei Äsop noch bei Krilow reichte die Fantasie so weit wie bei Steinbarg. Bei Steinbarg vermochten sogar Buchstaben zu sprechen.

Zu Beginn jener zwanziger Jahre hatte sein transzendenter Realismus, der damals realistisch nur für ihn selbst und für seine Kinder war, das Verständnis erwachsener Leser noch nicht erreicht. Man bewunderte ihn, würdigte ihn feierlich und besang ihn in Dithyramben. Wir waren der Ansicht, ein Genie lebte unter uns, ein Genie mit überirdischer Begabung. Wir sprachen von „unserem Titanen“, und doch haben wir gerade erst begonnen, ihn zu begreifen. Und das war eigentlich erst, als Grossbard[47] begann, seine Fabeln zu deklamieren. Gerade durch Grossbards noble Klarheit im Vortrag, durch seine große Interpretationskunst, drangen schließlich die Fabeln Steinbargs ins allgemeine Bewusstsein, das aber mit einer Macht und unsterblichen Kraft, die sie gewissermaßen zu Folklore werden ließen, zu einem Stück Literaturgeschichte, zu einem Teil unseres Alltags. Ich erinnere mich an die Zeit, als die poetische Atmosphäre des jiddischen Czernowitz in zwei Lager zerfiel. Auf der einen Seite stand der Klassiker, der „olympische“ Steinbarg und auf der anderen Seite der wildromantische, passioniert lyrische Itzik Manger[48]. Und wenn ich mich nicht irre, bekämpften sich die beiden Strömungen wie ihre jeweilige Gefolgschaft. Auf der einen Seite gab es die intellektuell scharfe, klassisch strenge und rationale Dichtung Steinbargs, auf der anderen Seite die berauschte, nicht geradlinige, spontane Genialität Mangers.

[47] Herz Grossbard, 1892 – 1994, jiddisch-Bukowiner Rezitator
[48] Itzik Manger, 1901 – 1969

Einmal hat Steinbarg mich zur Probe seines Kinderdramas „Die Chelemer[49]“ mitgenommen. Ich erinnere mich, dass er neben mir saß – es war wohl der finstere Saal der Toynbeehalle[50] - und zur Bühne hinschaute. Unentwegt ließ er durch die Nase kratzende Geräusche seiner Unzufriedenheit vernehmen und stieß mich in die Seite. Ich solle mir gut merken, worum es in dem Stück gehe und ihm danach erklären, was ich davon hielt. Ich meine, dass mir damals, während die Probe lief, der Gedanke kam, Theater und Regie zu studieren. Die Aufführung war ein großer Erfolg. Aber falls es jemanden interessiert: Ich meine, das Drama war nicht die eigentliche Stärke Steinbargs. Einige Zeit später hat er ein weiteres Drama aufgeführt: „Mechires Josef“ war wohl sein Titel. Seine profunden Kenntnisse der Gemara[51] und des Tanach[52] schimmerten aus jeder Szene seines Miniaturdramas. Aber, wie gesagt, seine samsonische[53] Stärke lag in der Fabel.

Ich verfüge über ein recht zuverlässiges Gedächtnis, aber mit der Zeitfolge stehe ich auf Kriegsfuß. Davon konnten meine Geschichtslehrer ein Lied singen. Ich konnte ohne mit der Wimper zu zucken die drei napoleonischen Kaiser in ein einziges Jahr stecken, einen neben den andern, und empfand nicht im geringsten den historisch-kulturellen Frevel. Auch privat habe ich mit dem Zeitmaß meine Schwierigkeiten. Ich bitte deshalb den geneigten Leser um Nachsicht

[49] Einwohner von Chelm, etwa: Schilda (Schildbürger)
[50] Arnold J. Toynbee, 1889-1975; Toynbeehalle, die im Geiste dieses Denkers, Kulturgeschichtlers und Schriftstellers vielerorts errichteten Gebäude
[51] Gemara, die; der eigentliche Inhalt des Talmud, der den Mischnatext erläutert. Das Kürzel *Gemara* bedeutet Hinzufügung. Die Gemara enthält den Gesetzeskodex und die Kommentare zur Mischna. Es gilt: Gemara + Mischna = Talmud
[52] Tanach, Altes Testament
[53] samsonisch, Samson, Simson, ein mit übernatürlicher Kraft ausgestatteter Held der Richterzeit aus Zora im Gebiet des Stammes Dan

für den Fall, dass ich mich nicht mehr genau an Jahr und Tag einer Begebenheit erinnere, die in meinem Gedächtnis durchaus noch sehr lebendig ist. Aber so, wie die Czernowitzer Epoche mit Steinbarg nicht lange währte, werden meine Irrtümer erträglich sein.

Wie gesagt, eine Schechina lag damals wie der Glanz der sinkenden Sonne über uns. Bücher, Gedichte, Melodien erblickten das Licht der Welt, es entstanden Gruppierungen, und Vereine wurden gegründet. Jeder lebte für sich, und doch gehörte eins zum andern. Wie tief der Abgrund zwischen den Verehrern und Bewunderern um Steinbarg und Manger war, wie weit ihre philosophischen, nationalen und kulturellen Überzeugungen reichten, wie groß die Feindschaft zwischen ihnen, soll hier nicht entschieden werden. Man traf sich, man sah sich, einer grüßte den andern mit einem offenen, fröhlichen Scholem-alejchem. Wenn Steinbarg einen Vortrag hielt, sah ich auch immer Manger: finster, mit verstrubbeltem Ringelhaar, hängendem Kopf und im dunklen Hemd. Aber er hörte aufmerksam zu wie es sich ziemte. Und nicht anders war es, wenn Manger sprach. Dann saß Steinbarg und lauschte konzentriert diesem Anarchisten, dem wilden Poeten, dem Troubadour, dem undisziplinierten, göttlichen Manger … Chaos und ungestüme Begeisterung, Unordnung und Angriffslust, so stellte sich für uns Mangers Leben dar. Bürgerliche Ordnung, Planung und eine geradezu klassisch zu nennende Häuslichkeit, das war Steinbargs Leben.

*

An dieser Stelle sollte ich ein paar Worte zu Steinbargs Frau Rebekka sagen. Ich sehe wie durch einen Schleier, dass Steinbargs Anhänger einigen Kummer mit ihr hatten. Ich erinnere mich dunkel, dass

man über ihre aggressive Streitbarkeit sprach und darüber, wie sie ihren Mann von der stürmischen Außenwelt abschirmte. Ich erinnere mich aber auch an die Atmosphäre, die zwischen beiden herrschte und die ich mit meinen jungen Sinnen wahrnahm, wenn mir auch Details längst entfallen sind. Ich war noch zu jung, diese Dinge zu begreifen. Er und sein Werk waren es, die mich verzauberten, seine Liebe und seine Freundschaft zu mir. Am meisten aber bewegte mich – Gott, verzeih mir! – sein Interesse an meinem eigenen, jungen, noch „grünen" Schaffen.

Doch noch einmal zurück zu Rebekka. Die Steinbargs bewohnten ein kleines Zimmer im Hause des hochgeschätzten Czernowitzer Arztes und „Patriarchen" Dr. Meidler[54]. Es war quadratisch und sonnig, sauber und gemütlich. Ich war oft bei ihnen. In der Mitte stand ein runder Tisch mit einigen hohen Stühlen darum. Auf dem Tisch und auf einem makellosen Tischtuch mit Stickereien stand immer eine Vase mit Blumen. An der Wand hing jener Lipkaner Kelim, dem ich die Idee zu meinem Blumenmärchen zu verdanken hatte, das Steinbarg zu übersetzen nicht in der Lage war. In der Ecke befand sich das metallene Bett mit weißen Tüllvorhängen zu beiden Seiten. Als Überzug diente eine rumänische Decke.

Einmal, ich erinnere mich, wollte er sich – in ein Gespräch mit mir vertieft – aufs Bett setzen. Im selben Augenblick ertönte Rebekkas kühle, klare Sopranstimme: „Lasar, nu, was ist jetzt?" Sie brachte Ordnung in sein Leben, Methode. Zu einer bestimmten Stunde trank man Tee in hohen Gläsern mit breiten, silbernen Manschetten. Das alles spielte sich in jenem sonnigen Zimmer ab, das so freundlich, so ordentlich, so aufgeräumt war, dass es Freude bereitete. Ich glaube, sie

[54] Dr. Leo Meidler, Arzt, Landhausgasse 13 (Ecke Türkengasse; heute Вул. А. Шептицького/Турецка). Adressbuch von Czernowitz nach Anton Norst. Czernowitz 1914

hat mit einiger Intelligenz für sein leibliches Wohl gesorgt. Und sie hielt zu ihm, wenn sie auch ein wenig wunderlich war. Ich erinnere mich, dass, wenn er vorlas, sie ganz still dasaß und zuhörte. Dabei richtete sie ihre kurzsichtigen Augen, wegen derer sie eine Brille tragen musste, zur Zimmerdecke. Sie war zurückhaltend, hatte Manieren und gab sich wohl erzogen, als nähme sie als Diplomat an einer Konferenz von internationalem Rang teil.

Heute meine ich, dass jedem Schriftsteller solch eine kluge, zurückhaltende und diplomatische Frau, die mit Umsicht das vielstimmige Orchester seines Tagesgeschäfts zu dirigieren weiß, gut anstünde. Gebe Gott, allen Schriftstellern würde eine Rebekka zur Seite stehen! Übrigens: Vor kurzem habe ich sie in Israel aufgesucht. Sie ist fast blind. Ihre Haare sind weiß, und sie trägt sie – wie seinerzeit – kurz geschnitten. Es ist bei ihr blitzsauber und der rumänische Kelim hängt noch immer an der Wand. Sie erkannte mich, blind wie sie war, an meiner Stimme und sagte unter zurückgehaltenen Tränen: „Werotschka ...", und dann haben wir beide eine ganze Weile lang kein Wort herausgebracht. Seine Fotografien hängen gerahmt an der Wand, symmetrisch, geordnet, ganz wie es ihren Vorstellungen entspricht.

Früher ließ sie immer mir und meinem Vater – er ruhe in Frieden – die neueste Ausgabe seiner Fabeln zukommen. Nicht ein einziges Mal hat sie das vergessen. Gelegentlich kam sie – wenn ich Steinbarg meine Sachen vorlas – zu mir und strich mir mit höflichem Lächeln und zurückhaltender Zärtlichkeit über den Kopf, nicht wie eine Mutter, eher wie eine liebe, gute Tante. Nicht ein einziges Wort fiel dabei, aber so wortkarg und verschwiegen wie sie war, las ich daraus, dass sie damit einverstanden war, es in Ordnung fand.

1922 (ich erinnere den geneigten Leser an die Unzuverlässigkeit meines Zeitgefühls; vielleicht war es auch 1923) gab Steinbarg ein Kinderjournal heraus, „Schwälbchen“[55] sein Name. Auf das Titelblatt der ersten Ausgabe hatte er notiert: „Gewidmet meiner verehrten, jungen Dichterin Werotschka Altmann“, und darunter „Werotschka, schreib jiddisch!“ Ich erinnere mich, dass in dem Journal eines seiner Gedichte zu lesen war. Es begann so:

Ganz auf dem Berglein obenan
Steht und kräht ein roter Hahn.

Bis 1941, während des [Zweiten] Weltkrieges, besaß ich dieses Journal mit der Widmung und alle roten Stammbücher mit seinen Gedichten, die er mir zum Geburtstag geschenkt hatte. Das alles ist verbrannt, zusammen mit meinen eigenen bescheidenen Werken.

*

Zum engeren Kreis von Steinbargs Freunden gehörte auch der Maler Solomon Lerner[56]. Zusammen mit seiner Frau Polina war er regelmäßig Gast bei jenen ausgelassenen, singenden und klingenden Freitagabenden bei Mechl Weissberg. Lerner sang mit einer dünnen, fast schon weiblich zu nennender Stimme. Dabei wiegte er seinen zierlichen Körper rhythmisch wie ein Chassid und schaute aus kleinen, glänzenden, scharfen Augen.

„Komm, Schaninka, sei die meine ...“ intonierte Mechele, den Kopf zur Zimmerdecke gerichtet. Solomon unterstützte ihn mit seiner hohen

[55] nicht ermittelt
[56] Solomon Lerner, 1890 –1963, Maler und Farbkünstler, von Chagall beeinflusst

Stimme, als würde man silberne Löffel an Porzellan schlagen. Steinbarg summte vor sich hin und Rebekka wiegte sich kultiviert in den Hüften, unauffällig und zurückhaltend. Ich aber saß, träumte und spann meine Gedanken.

Einmal hat mich Steinbarg zu diesem heiter-sanften Lerner mitgenommen. „Schau dir das gut an“, sagte er zu mir und wies auf eine Wand mit seltsam farbig-grotesken Bildern in Lerners großem Atelier. „Alles, was du hier siehst, ist Teil unserer Art zu leben. Hier ein Stück Lipkany, dort ein Bild ist aus Mecheles Lied, wo es heißt „Achtzig er, siebzig sie …“. Erinnerst du dich noch? Schau es dir gut an, mach Bekanntschaft mit der Jiddischkeit! Sonst wirst du, Gott bewahre, ganz und gar dem Deutschen verfallen, mein Kind …“

Lerner und Steinbarg ließen mich immer zwischen ihnen Platz nehmen, und wir führten eine Unterhaltung ohne Ende, manchmal ernst, manchmal lustig. Schließlich wollte Lerner mich porträtieren. Das Bild aber zeigte nur ein etwas grünliches, gespenstisch-bleiches Mädchen mit dünnen, langen Zöpfen auf rotem Kleid, blassen Wangen und übergroßen, traurigen Augen. Ich habe mich auf diesem Bild kaum wieder erkannt. Erst hat Lerner das Bild ausgestellt, dann, einige Jahre später, meinem Vater geschenkt. Diese grüne, blasse Impression meiner Jugend hing am Ende bei uns, und Mutter klagte und jammerte: „Wer wird glauben, dass mit diesem grünen Gespenst unser Kind gemeint ist? Jascha, bitte, nimm das Bild herunter!“

Immer wenn ich für das Bild Modell saß, erschien Steinbarg. Ich musste ganz still sitzen, durfte mich nicht rühren. Aber ich erinnere mich noch an jene Nachmittage, jene gesegneten Stunden im hellen, heißen Atelier, an die behaglich sich hinziehenden Unterhaltungen, die sich um nichts drehten und um alles in der Welt. Ich erinnere mich an das Gefühl, das ich in Steinbargs Gegenwart hatte. Ihn umgab et-

was wie ein überirdischer Zauber, eine Feiertäglichkeit, als wenn mir etwas Besonderes, Glanzvolles zugedacht würde. Er erzählte von seinen neuen Fabeln, von neuen Ideen und Plänen und eröffnete uns seine Visionen. Wie ein goldener Fluss strömten die Worte aus seinem Mund und hingen in der sommerlichen Luft, Schätze von Gelehrsamkeit und Bildung.

Während einer dieser unvergesslichen Nachmittage im Sommer habe ich beiden von meinen jüngsten novellistischen Versuchen erzählt. Ein junges Mädchen, gesund, rotbackig, und zwei alte Männer, Friedhofswächter, sitzen vor dem offenen Kamin. Es ist Winter, mitten in der Nacht, und aus dem Kamin stieben die Funken. Mit hellem Knacken verfängt sich ein Funke im Bart einer der beiden Wächter. Sein schütteres Bärtchen fängt sofort Feuer. Das Mädchen lacht, während die zwei Alten mit den Händen fuchteln und das Feuer zu löschen versuchen. Auch wenn Gefahr droht, wie geht es auf einmal in der winterlich stillen Stube lustig zu, füllt sie sich mit Gelächter! Man kugelt sich vor Lachen und so weiter.

Ich weiß heute nicht mehr, wie mein Märchen ausging, aber eines wohl doch: Steinbarg hat mit Lerner merkwürdige Blicke gewechselt und seine lachenden Augen zu einem schmalen Spalt zusammengekniffen. Beide fingen an zu lachen, aber homerisch, ohne Ende, konnten sich schließlich vor Lachen kaum halten. Ich aber saß da, sah die beiden an und wusste nicht, was ich tun sollte. Endlich sagte Steinbarg und wischte sich die feuchten Augen: „Oh, Lerner, zu diesem idyllischen Bild haben wir beide sie inspiriert, was meinst du? Die Göre, glaube ich, hat uns gemeint - und sich selbst zwischen uns beiden. Der Funke, der aus dem Kamin fährt und einen von uns zwei alten Leutchen den Bart ansteckt, ist ein symbolischer. Na, was meinst du?“

Steinbargs soziales Gewissen reagierte auf alles wie ein Seismograph. Seine Seele fühlte mit dem Volk und mit dem Leben. Jeder noch so kleine Konflikt bewegte ihn, vor allem aber auch die täglichen Angelegenheiten, die auf der jüdischen Gasse verhandelt wurden. Mit einem ganz eigenen, geschärften Sinn für alles, was die Realität unseres Lebens in dieser Stadt bestimmte, fühlte er mehr als er wusste. Auf jedes Lüftchen, das sich in Richtung irgendeines möglichen Konflikts bewegte, reagierte er empfindlich.

Die Sommerkolonie in Wischenka und seine Unterrichtstätigkeit an der safah iwriah[57], vor allem die Ausbildung von Kindergärtnerinnen, wurde zu einem wichtigen Teil seines Arbeitsalltages. Mit der gleichen intuitiven wie intellektuellen Energie, mit der er sich für seine Kinder engagierte, hatte er eine großartige Idee in die Tat umgesetzt, nämlich das geniale „Kindergericht“, in dem Kinder als Angeklagte, Anwälte, Verteidiger, Prokuroren[58] und Geschworene auftraten.

Dann seine unkonventionelle Aufteilung der Kinder in Gruppen: nicht nach ihrem Alter, sondern nach gemeinsamen Interessen, nach Talent, Vorlieben. Der Kinderchor und seine eigentümlichen, fantasievollen Aufführungen; ebenso Lieder, Tänze, Stehgreifvorträge: All das hatte in der Kinderkolonie einen originellen, frischen Anstrich, trug Steinbargs Stempel und das Signet unbegrenzter Fantasie und totaler Identifikation mit den Kindern. Steinbargs imaginative Kraft schuf hier eine neue Welt und eine neue, bessere, gerechtere Weltordnung. Sein Genius gelangte zu unerreichten Höhen. Ich erinnere mich, wie er jedes Mal die Kinder spontan um sich scharte, wenn er – wie man spaßeshalber sagte – „auf Inspektion“ kam. Die Kinder kamen zu

[57] Transliteration: safah iwriah, שפה-עבריה, safah: Lippe, Sprache
[58] Prokuror = Staatsanwalt im zaristischen Russland

ihm mit dem sicherem Gespür dafür, dass sie es mit einem „Wichtigen“ zu tun hätten. Sie fühlten, dass er einer der ihren war, ein Kind unter Kindern. So waren auch seine Plaudereien die eines Kindes zu Kindern. Ohne jede Mühe, ohne geringste Umstände, mit einer Unmittelbarkeit, die ihresgleichen in der Beziehung zwischen Kind und Pädagoge sucht, waren die Kinder augenblicklich um ihn herum. Der herzliche, natürliche Kontakt zu ihnen hat ihn sofort zu einem der ihren gemacht.

Seine originellen, bemerkenswerten Ideen, einem Kollektiv der unterschiedlichsten jungen Individuen Zerstreuung zu bieten, diese jungen Menschen zu lehren, mit anderen zusammenzuleben, haben möglicherweise bei führenden Pädagogen wie Maria Montessori[59] und anderen ein Gefühl von Neid ausgelöst. Diese Pädagogen hatten eine papierene, rein methodische Beziehung zu den Problemen der Kinder entwickelt, während Steinbarg die Dinge souverän lenkte, ein unsichtbares Zepter in der Hand, auf unsichtbarem Thron sitzend, eine unsichtbare Krone auf seinem haarlosen, blanken, runden Kopf. Klein wie seine Kinder und anmutig wie sie, saß er unter den Bäumen der Karpaten und spann, spann zusammen mit seinen Kindern einen Traum.

Einige Wochen, nachdem ich das Gymnasium habe abbrechen müssen, sprach mich Steinbarg auf der Straße an und fragte mich, ob ich nicht an der Safah iwriah einen Kurs für Kindergärtnerinnen belegen und mit dieser Ausbildung in seiner Kolonie arbeiten wolle. Ich habe begeistert zugestimmt. Steinbarg bat dann meine übervorsichtige Mutter um Zustimmung, was sich bei meinem Vater erübrigte. Mein

[59] Maria Montessori, 1870-1952, Pädagogin und Ärztin

Vater verstand nur zu gut meine Gedanken und Einfälle. Er hat immer mit Interesse und Freude meine Eskapaden begleitet und hatte Verständnis für meinen Wissensdurst, mein Streben und meine Pläne, auch dann, wenn sie ihm doch schlichtweg wie Fantasie vorkamen.

An der Safah iwriah habe ich eine Menge gelernt, wurde Kindergärtnerin und fuhr sommers nach Wischenka. Die beiden folgenden glücklichen Sommer dort werde ich niemals vergessen. Sie waren so etwas wie ein Märchen von Heiterkeit und Hingabe, vom Singen und Tanzen, von gemeinsamen Nächten mit Freunden wie Manger, Rose Ausländer, Itzik Schwarz, Meschullam Surkis[60] und Avner Barak[61] seligen Angedenkens; zwei zauberhafte Sommer, in denen mir das Jiddische an Herz wuchs und ich Pläne für meine Zukunft als Kinderpädagogin schmiedete.

Einige Jahre später, längst verheiratet, haben wir, mein Mann und ich, tatsächlich beschlossen, unsere eigene Kinderkolonie zu gründen. Nicht wenige Ideen Steinbargs haben wir dazu kopiert.

Steinbarg hatte man inzwischen als Lehrkraft nach Brasilien eingeladen. Er und Rebekka begannen, sich auf den weiten Weg dorthin vorzubereiten. Die jüdische Intelligenz kam zusammen und man feierte ihren Abschied.

Aus Brasilien erreichten uns traurige, entmutigende Briefe von Rebekka. Sie schrieb russisch und in ihrer beinahe kalligrafischen Schrift. Steinbarg setzte nur selten einige Worte hinzu. Er war auf eine sonderbare Art verschlossen, soweit es seine persönlichen, seine privaten Dinge betraf.

[60] Meshullam Surkis, 1899 – 1976
[61] nicht ermittelt

Ein kurioses Phänomen war, dass er unter Kindern, Schriftstellern, Dichtern, unter Menschen mit irgendeinem Bezug zu seiner Welt, eine geradezu naive Offenheit zeigte. Wechselte aber das Gespräch zu seinem Privatleben, umwölkte sich das runde, gnomenhafte Gesicht und verschloss sich. Diskret und mit höflicher Zurückhaltung machte er deutlich, dass er eine Unterhaltung über Persönliches nicht wünschte.

Es scheint mir, dass er überhaupt nicht über so etwas verfügte wie ein Privatleben. Seine ganze Persönlichkeit, Körper und Seele, alles, was er darstellte, bestand aus nichts anderem als aus grenzenloser Fantasie und aus der Fähigkeit, Visionen in Worte zu fassen. Seine Liebe zu Kindern, zur Literatur und zu jenen Menschen, die sie mit ihm teilten, war sein Ein und Alles. Mit seinen Freunden, zu deren allernächsten sich mein Vater und Mechl Weissberg rechnen durften, saß er oft beisammen und war dann immer ein warmherziger, interessierter Zuhörer. Die Sorgen und Probleme seiner Freunde waren ihm vertraut, und an Gesprächen nahm er mitfühlend Anteil. Andererseits kann ich mich nicht erinnern, dass er sich seinen Freunden vorbehaltlos anvertraut hätte. Man vergaß wohl gelegentlich, dass auch er nur ein Sterblicher war und es nicht immer leicht hatte. Seine materielle Situation war weit davon entfernt, als normal bezeichnet werden zu können. Aber, wie gesagt, er war absolut unfähig, kleinkariert zu denken. Ganz sicher bewegte er sich nicht unter dem grauen Gewölk täglichen Einerleis, das bei vielen Menschen so viel Zeit und Kraft beansprucht. Gerade daran erinnere ich mich sehr genau und auch ein wenig schmerzlich. Schmerz aber hat den Stil Steinbargs Lyrik stark beeinflusst. Doch davon später.

Wenn man begann, ihn auf seine Person anzusprechen, runzelte er augenblicklich die runde, konkave Stirn, und ein höflich-kühler Ton schlich sich in seine sanfte Stimme. Seine breiten, kindlichen Lippen

verschlossen sich. Und doch geschah dies alles mit unnachahmlicher Sanftmut, frei von irgendeiner Arroganz und so charmant, so fein, so diskret, dass sich niemand hätte beleidigt fühlen können.

In ihren Briefen aus Brasilien klagte Rebekka, dass sie das Klima dort nicht vertrage, die Hitze nicht auszuhalten und sie deshalb gezwungen sei, im kühlen Badezimmer zu schlafen. Mit einem Wort, die beiden quälten sich. Ungefähr elf Monate blieben sie in Brasilien und kamen dann nach Czernowitz zurück. Hier wohnten sie einige Zeit bei dem berühmten, exzentrischen, wunderlichen und von uns allen sehr geliebten Dr. Nute Rosenblatt. Dessen weiße, bezaubernde, romantisch gelegene Villa - errichtet auf der Kuppe eines Hügels genau gegenüber dem Schillerpark, wo Liebespaare den Mond suchten und sich mit den Sternen unterhielten – wurde zu einem Zentrum nächtlicher Zusammenkünfte all derer, die mit Steinbarg befreundet waren und ihn bewunderten.

Über Nute Rosenblatt könnte man viel erzählen. Tatsächlich konnte nur in jener verzauberten, heiteren, goldenen Atmosphäre unseres österreichisch-rumänisch-jüdischen Czernowitz, wie sie in den ersten Jahren der dramatischen Dreißiger noch herrschte, als den Juden noch ein paar wenige Jahre freien Atmens vergönnt waren und sie noch Zeit und Lust hatten, Träume zu spinnen, tatsächlich konnte nur dort und zu dieser Zeit eine so merkwürdige Persönlichkeit wie Nute existieren. Er war ein Naturphilosoph, eine Art Pantheist, ein Moralist im besten Sinne des verschlissenen Wortes, Augenspezialist, der auf die Heilung durch die ewige Kraft der Sonne setzte, gegen Medikamente kämpfte und seine Patienten mit dem kurierte, was ihm die Natur zur Verfügung stellte. Als kompromissloser Vegetarier trug er niemals Schuhe aus Leder sondern nur solche aus Flechtwerk, und er empfing uns, seine Gäste, mit Spinat, rohem Spinat mit Rosinen und Mandeln.

Aber wie groß war seine Gastfreundschaft, wie angenehm die Intimität seines Hauses! Nute, in seinem kurzen, bewegten, schweren Leben von seiner treuen Frau Chawele begleitet, war, so schien mir, angetreten, die ganze schiefe, verdrehte Welt an ihrem archimedischen Punkt zu packen, auf seine Schultern zu heben und sie aus den Achsen ihrer Konventionalität zu rücken, um sie dann wieder wohlgeordnet irgendwo abzulassen. Ein seltsamer, kompromissloser, unbeugsamer Individualist und Träumer.

Wir führten endlose, hitzige Debatten um Nutes unerbittliches, vegetarisches Weltverständnis, um seinen Spiritualismus, an dem er mit seiner ganzen naiven, kindlichen Seele hing. Es war wie ein Fingerzeig - als habe man den Geist der Menschheit zum Zeugen aufgerufen – dass dort, im übersinnlichen, verzauberten Odem dieser weißen Villa auf dem Hügel gegenüber dem schattig-grünen, verliebten Schillerpark, Steinbarg sein Domizil aufgeschlagen hatte, Steinbarg, der Poet der strengen, klaren „Ratio“, des reinen, olympischen Verstandes, des Schöpfers klassischer Werke, wie sie nur ein Genie zwischen Vernunft und Fantasie zu erschaffen vermag.

Bis spät in die Nacht saßen wir alle auf dem breiten, steinernen Balkon und genossen den Blick hinüber zum Schillerpark. Unvergessliche Abende. Damals war es, als ich Herz Grossbard kennen lernte. Es waren die Jahre, in denen er auf der breiten Estrade von Rosenblatts Villa mit seinen „Wortkonzerten“ Steinbargs Fabeln groß herausbrachte. Durch seine originelle Interpretation gelang es ihm, die gleichnishaften Bilder der Fabeln aus ihrer papierenen Gefangenschaft zu befreien. Erst jetzt wurde auch einem breiteren Publikum deren rebellische Energie deutlich.

Ich erinnere mich noch sehr gut an den Wandel von Steinbargs bis dahin nur literarischer Bedeutung hin zu breiter öffentlicher Anerkennung und allgemeinem Enthusiasmus. In jenen Tagen war es auch, als ich in Nute Roseblatts Haus zum ersten Mal einem jungen Menschen begegnete, der für Steinbarg während dessen letzten Lebensjahren zu einer bedeutsamen Figur werden sollte: Chaim Ginninger[62].

Zu ihm ein paar Worte: Ich glaube, Ginninger war damals so sehr von einer leidenschaftlichen Verehrung und tiefen Bewunderung für Steinbarg ergriffen, dass er niemanden um sich herum wahrnahm und ich sicher sein kann, davon keine Ausnahme gemacht zu haben. Erst einige Zeit später lernten wir uns wirklich kennen. Ginninger stand Steinbarg sehr nahe, wurde für ihn zu einer Art Famulus, zu einem Schüler, einem ergebenen jüdischer Wagner an der Seite eines jüdischen Faust. Der Vergleich mit Wagner ist ein wenig schief, zumindest nicht ganz passend, weil Wagner eine Gestalt der Deutschen ist, ein sanftmütiger, willenschwacher Schüler des Faust, ein artiger Deuter Fausts Eingebungen, ein Schüler, der jedes Wort seines Meisters kritiklos übernimmt, ohne Prüfung, Wort für Wort. Aber wo findet man diesen Gehorsam, diese gedankenlose Ergebenheit bei uns Juden, wo jeder sein eigener Philosoph ist, wo zwei eine politische Partei bilden und drei eine neue Weltordnung schaffen wollen?

Ich glaube, dass Ginninger auch damals schon, als seine junge Seele noch ganz Feuer und Flamme für ihren Meister war, und trotz seiner Nähe zu Steinbarg, diesem Unsterblichen, diesem Giganten, über eine eigene, souveräne Gedankenwelt verfügte und seine leidenschaftliche, jugendliche Verehrung keinen Moment seinem ewig suchenden Geist im Wege stand, seiner kompromisslosen, unabhängig-ehrlichen

[62] Chaim Ginninger, 1905 – 1994

Kritik, seiner eigenen, zutiefst ginningerischen Kraft des Denkens, des Nachdenkens und Urteils.

Genau betrachtet habe ich schon damals seine Entwicklung zu einem Menschen mit einer breit angelegten Vorstellungswelt vorausgesehen. Ein bemerkenswerter junger Mann, angefüllt bis zum Rand mit echtem, glühendem Enthusiasmus nicht nur für seinen Meister, sondern auch für das Leben selbst, das sich damals lockend und rufend zu seinen Füßen ausbreitete, ein junger Mensch, der bereit war, umherzustreifen und die Vervollkommnung zu suchen. Wissensdurstig, sehr jung und intelligent, so steht Ginninger in den Jahren mit Steinbarg vor meinem geistigen Auge.

Mit jenen zauberhaften Steinbarg-Abenden in Rosenblatts Villa ging für mich, aber auch für die Juden der ganzen Welt eine nur zu kurze Zeit der Idylle ihrem Ende zu. Wie lange währten denn überhaupt idyllische Intervalle in unserer so schmerzlichen Geschichte? Mit den Dreißigern zeigten sich schwarze Wolken am europäischen Himmel, Osteuropas Götterdämmerung stand unmittelbar bevor. Sie näherte sich ihrem blutigen Schlussakt.

*

Zu Beginn der dreißiger Jahre gab es bei uns nicht wenige junge Schriftsteller, Dichter oder einfach nur gescheite junge Leute. In der altösterreichischen Atmosphäre, wie sie in unserer Stadt noch immer herrschte, hatte sich auch die Verehrung für das Deutsche, der nur schwer zu entrinnen war, bewahrt. Nicht wenige Autoren, Rose Ausländer etwa, Moses Rosenkranz, Alfred Kittner oder Kubi Wohl, schrieben deutsch. Und obwohl sie – auch ich – das Jiddische liebten, es sprachen, lasen und schrieben, blieben sie doch dem Deutschen

verhaftet. Andererseits waren Schriftsteller hervorgetreten, die ausschließlich jiddisch schrieben, Jankew Friedmann[63], Jone Gruber[64], Muniu Fried (jetzt Fried Weininger)[65] und viele andere.

Hatte Steinbarg unmittelbaren Einfluss auf diese jungen Schriftsteller? Ich glaube ja. Steinbarg hatte für sie ein bis dahin unbekanntes Tor zur alten Sprachwelt aufgetan. Er zeigte uns, dass sich das Jiddische nicht allein im Idiom des Geläufigen erschöpfte, wie wir es von der Gasse her kannten, wenn die Mutter ihr Kind ruft, das nicht warm genug angezogen ist. Jiddisch war nicht einfach nur eine Klangwelt, die jedem vertraut war und wo es sich erübrigte, sich den Mühen des Übens, der Prüfung und der Selbstbeherrschung zu unterwerfen.

Steinbarg zeigte uns, dass die gängigen Wortsynthesen [im Jiddischen] zu ausdrucksreichen und eleganten Sprachelementen werden konnten. Durch ihn erst gewannen wir ein Gefühl dafür, dass das Jiddische ein vorzügliches und sensibles Instrument mit vielen Saiten war, auf dem es sich mit Virtuosität und Volumen spielen ließ und das, wenn man es nur wollte und zu lernen bereit war, die schwierigsten Wortkompositionen erlaubte. Las man Steinbargs kühne Wortschöpfungen, wurde deutlich, welche Würde das Jiddische besaß, über welchen Reichtum und Adel es verfügte und dass man nicht den geringsten Grund hatte, sich dieser Sprache zu schämen. Sie verfügte über eine Unzahl von Ausdrucksmöglichkeiten und hatte eine ganz eigene, liebliche und lebendige Wortästhetik vorzuweisen.

Wenn wir jungen Verehrer uns trafen, beschäftigten wir uns in unseren Gesprächen und Diskussionen vorwiegend mit Zitaten aus

[63] Jankew Friedmann, 1910-1972, jiddischer Schriftsteller
[64] Jone Gruber, 1912 - , jiddischer Schriftsteller
[65] Weininger-Fried [Muniu], 1915 - , [Freed Vayninger]

Steinbargs Werken und natürlich mit seinen Fabeln. Es war, als lebte ein Titan unter uns und man könne auf ihn setzen, als sei er es alleine, der jiddisch schreibe, ihm die Ehre erweise, und, ja, es ersonnen habe. Jiddisch sei wichtig, sagte er einmal, und es solle für unseren leidenschaftlichen, ungestümen Eifer ein Zuhause sein. Und doch fühlten sich diejenigen, die weiter in jiddisch schrieben, ein wenig zurückgesetzt, auch wenn sie meinten, damit allein auf dem rechten Pfad zu wandeln.

Junge Dichter brachten Steinbarg ihre Arbeiten, denn er hatte großes Interesse an Nachwuchsbegabungen. Einmal erinnere ich mich, wie ein junger Mensch mit einem sehr langen Gedicht bei ihm erschien. Rebekka, die mit dieser Art Besuchen vertraut war, wollte die Situation für ihren Mann retten: „Lasar“, sagte sie, „wolltest du dich heute nicht mit irgend jemandem treffen?“ Aber Steinbarg hörte nicht hin. Längst schon hatte er sich bis über die Ohren in den Text vertieft und las.

Der Bursche saß buchstäblich wie betäubt da, wollte sich gleichgültig geben, blasiert, warf einen Blick durch die Vorhänge nach draußen, versuchte, sich mit Pfeifen ein wenig Mut zu machen und wollte auf keinen Fall seine brennende Neugier zeigen. Aber in seinen Augen las ich: „Herrgott, was wird der Meister sagen? Werden ihm meine Sachen gefallen?“. Er geriet ins Schwitzen und sein Blick wurde von Mal zu Mal verzweifelter. Er war wie ein wildes Tier in seinem Käfig gefangen und fast schon hörte man sein Herz schlagen, tausend verzweifelte Pulsschläge in der Minute. Steinbarg hörte nichts und sah nichts. Er las. Ich aber saß wie auf heißen Kohlen. Der arme Bursche, es brach mir das Herz. Wie oft schon war es mir nicht anders ergangen!

Immer wenn Steinbarg auf einen besonders gelungenen Ausdruck stieß, auf ein hübsches Wort oder eine geratene Allegorie, bekam er vor Freude einen roten Kopf. Temperamentvoll und im Schwung der Begeisterung und des Vergnügen stieß er die altbekannten krächzenden Geräusche durch die Nase aus.

„Höre, Rebekka, Liebes, wie wunderbar der schlaue Mamser[66] seinen Kopf aus der Schlinge zieht. Komm, höre ...!“ Und Rebekka, ob sie wollte oder nicht, setzte sich an die Seite ihres Mannes, der ganz hingerissen war, und musste dem von ihm gehobenen Schatz ihre Ohren leihen. So lange ich zurückdenke, hat sie nicht einmal auch nur über irgendjemanden ihre Meinung geäußert, nicht über Steinbarg selbst und schon gar nicht über jemand anderen. Sie lauschte, nickte zustimmend mit dem kurzfrisierten Kopf, lächelte dezent, und dabei beließ sie es. Ich sah sie an und versuchte, ihr Lächeln zu deuten: „Es geht, nicht schlecht geschrieben, aber ... begeistert?“, sagte sie oder: „Ach Gott, warum ist Lasar immer so schnell entflammt? Nun, sagt selbst, was findet mein sonderbarer Mann an diesem Werk? Und was kann ich jetzt tun? Nun, ein wenig lächeln!“ und dabei trug sie ein zwiespältiges Lächeln auf den Lippen, platonisch und enigmatisch.

Für Steinbarg aber lag alles auf der Hand, und Deutungen waren entbehrlich. Wenn er von einem Text gefesselt war, grunzte er zufrieden durch die flache, breite, sympathische Knollennase. Missfiel ihm aber etwas, wurde sein Gesicht traurig. Er lies den Kopf hängen und schwieg. Doch so leicht gab er nicht auf. Er las weiter, suchte die Rosinen, und man konnte sicher sein, dass er noch lange suchen, noch lange nicht aufgeben würde. Nur bei Geistesgrößen seines Formats

[66] mamser, ממזר, ממזרים, der mamser, di mámserte, mamséjrim, Bastard, Mischling, uneheliches Kind

findet man jenes vorurteilsfreie, intensive Interesse für die Leistung anderer. Nur bei einem Genius von der Größe Steinbargs trifft man auf jenen besonderen Objektivismus, der die selbstlose Bewunderung für das Werk anderer einschließt.

Während dieser glücklichen Ära der beiden großen Poeten, Steinbarg und Manger, der beiden voneinander fliehenden dichterischen Strömungen, traten nicht wenige junge Talente auf die Bildfläche. Vor mir sehe ich den jungen Jankew Friedmann, in Tel Aviv längst ein anerkannter Schriftsteller, seinerzeit ein aristokratisch auftretender junger Mann, blaublütige Blässe im Gesicht, eine romantisch-exotische, ja, eigentümliche Erscheinung, Sohn eines Rabbiners, isoliert aufgewachsen wie an einem königlichen Hof.

Vor mir sehe ich den kleinen, bizarr-fesselnden, dämonisch-nervösen Dichter Jone Gruber. Ich erinnere mich, dass er einmal atemlos angelaufen kam und uns enthüllte, dass er von heute an nur noch in Farben dichten wolle. Da war er wahrscheinlich von Georg Trakl beeinflusst, der uns alle mit seiner tragischen „Dichtung in Farben“ geprägt hat. Jiddisch wurde zu einem lebendigen, vibrierenden Mikrokosmos.

Wie ein goldener Glanz lag die Figur Steinbargs über dem geistigen Terrain jener Jahre. Man las ihn, wann immer man Gelegenheit dazu hatte, deklamierte seine Fabeln, zitierte aus seinen Gedichten, und Jiddisch wurde Mode, galt als schicklich und elegant.

Steinbarg war von starker innerer Unruhe getrieben, die es ihn in der Stille seines Hauses nicht aushalten ließ. Und obwohl er kein geselliger Mensch und eigentlich weit davon entfernt war, sich öffentlich zu engagieren, hat es jene don-quijotische Energie nicht zugelassen,

sich nur mit dem eigenen Werk zu beschäftigten. Es war seine Liebe zu allem, was direkt oder indirekt mit dem Jiddischen zu tun hatte, die ihn antrieb, die Sommerkolonie zu gründen, die jüdischen Kindergärten, Referate zu halten und Übersetzungen anzufertigen. Seine Übersetzungen oder kongenialen Übertragungen von Bialiks[67] Gedichten waren Meisterwerke. Mit welcher Vollkommenheit brillierten sie, welcher Nähe zum Original war ihnen eigen! Tatsächlich verfügt die Weltliteratur nur über wenige Übersetzer von der Qualität Steinbargs, die mit Gewissenhaftigkeit und ästhetischer Prägnanz Texte von einer Sprache in die andere zu übertragen vermögen. Er gehört zu den größten Übersetzern und ist in eine Reihe mit Schlegel[68] und Schukowski[69] zu stellen.

Ich erinnere mich an einen Sommermorgen, als wir beide, mein Meister und ich, die abschüssigen Wege durch den Schillerpark nahmen. Da hat er mir eine seiner genialen Übersetzungen Bialiks vorgetragen, die mir bereits durch Jabotinskis russische Übersetzung vertraut waren.

„Lasar“, fragte ich ihn, „warum opfert Ihr so viel Zeit für die Übersetzungen?“ Da sah er mich etwas merkwürdig und, wie mir schien, ein wenig verärgert an; ließ sich mit der Antwort Zeit. Niemals antwortete er sofort, immer machte er eine Pause und dachte nach. „Das Übersetzen ist meine eigentliche Berufung. Nicht nur ich selbst, die ganze Welt wäre ärmer ohne dieses Handwerk. Alle Türen sollte man

[67] Chaim Nachman Bialik, חיים נחמן ביאליק, 1873 - 1934, jüdischer Dichter, Autor und Journalist, schrieb Hebräisch und Jiddisch; einer der einflussreichsten hebräischen Dichter, wird in Israel als Nationaldichter angesehen

[68] August Wilhelm Schlegel, 1767 – 1845, Übersetzer italienischer, spanischer und portugiesischer Literatur, Shakespeare-Übersetzer

[69] Wasilij Andrejewitsch Schukowski, Василий Андреевич Жуковский, 1783 – 1852, russischer Lyriker und Übersetzer

den Sprachen öffnen, für die Leser in der ganzen Welt, an all den Kostbarkeiten sich erfreuen. Das Übersetzen dieser Schätze - sie haben nur das allerbeste verdient - ist einfach eine Pflicht. Wer weiß, ob ich ihnen genug Zeit opfere, genug Talent und Anstrengung! Ein Dichter ist nun einmal einsam, ist ein Narziss, lebt auf sich bezogen, und es ist wirklich die Frage, ob er sich so sehr in das Werk eines andern versetzen kann, um es gut und verlässlich zu übertragen. Auf der anderen Seite: Nur der Dichter kann den Dichter übersetzen, eine vertrackte Geschichte, mein Kind, nicht wahr?“ Von all den ausgedehnten Spaziergängen ist mir dieser im morgendlichen Schillerpark noch immer lebendig. Damals habe ich, wie mir scheint, Steinbarg erst richtig verstanden.

Ich will damit nicht sagen, ich sei für Steinbarg das gewesen, was Eckermann für Goethe war. Ich war zu jung, und in Dingen, in denen er auf ein Publikum von unbestechlicher Objektivität, von gereifter, kritischer Gelehrsamkeit und Fachkenntnis setzen musste, war ich ihm nicht genug. Einerseits war es gerade meine Jugend und meine Natürlichkeit, die ihn an mich band, andererseits war es meine egozentrische Unbefangenheit, die unsere Beziehung störte. Er gab und schenkte, ich aber nahm nur immer entgegen, nahm und nahm. Eckermann hat Jahre seines Lebens in Ergebenheit und in absoluter Dienstbarkeit für seinen Meister Goethe geopfert. Ich aber wusste damals nicht, wie man damit umgeht: jemandem zur Seite zu stehen.

Die ganze Welt, Steinbarg eingerechnet, hat sich nur um mich und meine Probleme gedreht. Berauscht von mir selbst, habe ich andere Menschen kaum wahrgenommen, und wenn, dann nur wieder, weil ich sie auf mich bezog. Warum nur liebte er es, sich mit mir zu unterhalten? Was war ich für ihn? Ich weiß es nicht! Seine Zuneigung habe ich erfahren wie etwas, das mir zusteht, ohne Nachdenken, ohne

Dankbarkeit. Ich habe sein Wohlwollen, seine Liebe einfach nur hingenommen, als wäre es selbstverständlich. Heute aber, im Abstand der Jahre, im trüben Licht alles Vergänglichen, denke ich, dass ich für ihn das ungeborene Kind war, das ungezogene, das problematische Töchterchen, das ihm fehlte und von dem er hoffte, aus ihm würde vielleicht einmal eine Dichterin mit unbestreitbaren Fähigkeiten. Vielleicht bewegte ihn auch, wie weit ich mich in meiner eigenen poetischen Welt von seiner entfernt hatte, auch dass ich so dickköpfig war, so schwierig im Umgang. Wie gesagt: Er hat mir seine Liebe, seine Aufmerksamkeit geschenkt, unendlich viel Zeit, war gütig und großzügig. Ich aber habe alles für selbstverständlich genommen und war doch nicht zufrieden.

Aber so, wie das Phänomen „Kind“ für ihn immer auf größtes Interesse stieß, so unerwartet kam für ihn die Freundschaft mit mir in jener jüdischen Neujahrsnacht 1921, als ich zum ersten mal sein Haus in Lipkany betrat und er mir väterlich übers Haar strich. Bis zu seinem Tod war er für mich immer ein aufrichtiger, treuer Freund und Ratgeber.

In allen Aspekten des Lebens, in seiner Begeisterung für das Talent anderer, seiner Kinderliebe, seiner Hingabe in die Entwicklung des Jiddischen und die Beschäftigung damit, in all diesen Dingen offenbarte er eine selbstlose, weitherzige, kindlich-naive und doch tiefe Verbundenheit mit seiner Epoche und mit den Menschen seiner Umgebung. Wie Goethe in einem anderen Jahrhundert und in einer anderen Welt Schiller seine Freundschaft erwies und ihn bewunderte, wie Lermontow[70] bereit war, für seine mit erhobener Stimme vorgetragene Bewunderung für Puschkin mit der Verbannung zu bezahlen, so trat

[70] Michail Jurjewitsch Lermontow, Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814 -1841, russischer Dichter

auch Steinbarg ohne irgendeine Pose, bedingungslos und energisch für die ein, die Talent zeigten und eine lohnende Anstrengung versprachen.

1932 heiratete ich. Rebekka und Elieser waren eingeladen und Ehrengäste bei meinen Eltern. Aber das Brautpaar selbst war nicht anwesend. Wir beide, mein Mann und ich, reisten gleich nach der Hochzeit ab, um in Wien unser Studium aufzunehmen. Aber im Haus meiner Eltern wurde noch lange gefeiert. Man tanzte, sang, tafelte und hat – in unserer Abwesenheit – die jüngste Tochter verheiratet.

Gerechnet von jenem Tag, dem 12. Januar 1932, habe ich meinen großen, unsterblichen Freund nicht wieder gesehen. Einige Monate später starb Steinbarg nach einer gewöhnlichen Blinddarmoperation. Daran starb man eigentlich damals schon nicht mehr. Bis zum letzten Atemzug war mein Vater an seiner Seite, saß bis zuletzt an seinem Bett und fühlte seinen vergehenden Puls.

Der Trauerzug gestaltete sich - wie man mir erzählte und schrieb - zu einer wahren Demonstration. Eine unübersehbare Volksmenge hatte sich eingefunden, junge Revolutionäre, die in Steinbarg ihr Vorbild gesehen hatten, alte Freunde, seine Bewunderer, seine Verehrer, seine Gegner, schließlich die Kinder aus der Sommerkolonie in Wischenka und deren Eltern. Ganz Czernowitz war auf den Beinen. Der Trauerzug drängte durch Gassen und Gässchen. Einen der ganz Großen, den Gelehrten des neuen jiddischen Wortes, den großen Dichter einer neu entdeckten Welt trug man zu seiner letzten Ruhestätte.

Als mich die Nachricht von seinem Tod erreichte, empfand ich etwas wie eine Zäsur in meinem Leben, eine Einsamkeit, eine Verlassenheit, fand mich in einem Maße erwachsen geworden, auf das ich nicht vorbereitet und das anzunehmen, ich noch lange nicht in der La-

ge war. Ich war damals kaum zwanzig Jahre alt, und in diesem Alter ist der Tod nur mehr eine poetische oder philosophische Vorstellung, ein beliebtes, romantisches Thema. Man sprach gern und schrieb viel darüber. Wie in Hofmannsthals „Jedermann“ war für uns der Tod nicht viel mehr als eine Vision.

Ich erinnere mich sehr gut, wie sein Tod nicht vermochte, die verborgenen, aber gespannten Saiten meiner Seele zum Schwingen zu bringen. Ich verharrte in einer egoistischen Leidenspose, die nur mit mir zu tun hatte und nicht mit ihm. Ich fühlte etwas wie eine innere Verstimmung, weil er sich gleichsam mit dem Sterben beeilt und auf meine neueste Novelle nicht hatte warten wollen. Es hat mich geschmerzt zu wissen, dass – in den Semesterferien zu Hause zurück - er von meinen Neuentdeckungen nicht erfahren, meine neuen Arbeiten nicht lesen würde, dass er sich nicht mit mir abgeben und - sollten ihm meine neuen Sachen gefallen - mir auch nicht zärtlich über den Kopf streichen würde.

Mit seinem kurzen Leben - gestorben ist er mit über fünfzig, auf der Höhe seines Schaffens - hat Steinbarg uns jenes innige, schmerzliche Gefühl gegeben, einen nahe stehenden Menschen verloren zu haben. Von uns war ein geliebter, geschätzter und doch unverändert rätselhafter, ein unbegreiflicher Mensch gegangen, der sich niemals und mit niemanden über persönliche Dinge ausließ, und man hätte meinen können, dies habe es in seinem Leben gar nicht gegeben. Steinbarg war ein kosmischer Mensch, kein Mensch der kleinen persönlichen Interessen und Begehrlichkeiten.

Man trauerte um ihn und hielt Reden, man schrieb dithyrambische Nekrologe, besang seine Werke, lobte sein Genie, betonte seine Größe und Einzigartigkeit, aber Elieser Steinbarg war gegangen wie er gekommen war und unter uns geweilt hatte. Ein Unbekannter war er ge-

wesen, ein Unerreichbarer, ein Mensch, der auf Distanz hielt. Als solcher hat er uns auch wieder verlassen. Jedermann fühlte, dass seine Stelle in der Literatur niemals würde ausgefüllt werden können. Wie alle genialen Erscheinungen, wusste man nur zu genau, dass sein Stil unnachahmlich war und dass er uns weder eine Richtung noch ein System hinterlassen hatte.

Man wusste nicht wohin mit seiner Trauer, in welchem Winkel der Seele man sie verwahren solle. Ein Dichter stirbt, und schon haben seine Werke keine Fortsetzung. Aber wir kannten ja nicht nur seine Bücher, wir kannten auch ihn selbst sehr gut, trafen ihn, waren ein Teil von ihm. Warum nur war es so schwer, ihn zu begreifen, warum nur war sein Abschied ein solches Rätsel?

Rebekka hat leise, aber doch tief ihrem Mann nachgetrauert, der doch auch ihr Kind war, ihre ewige Sorge, ihr ganzes Leben. Aber man sah und hörte sie nicht weinen, nicht klagen. Schweigsam, sensibel, und doch stolz, ohne Tränen und Worte trug sie ihre Vereinsamung und hatte nur noch ein Ziel: die Herausgabe seiner unveröffentlichten Werke.

*

Aus Elieser Steinbargs Gesamtwerk[71] erschienen in Buchform zwei Bände seiner Fabeln, der erste Band übrigens in fünf Auflagen[72], eine Kinderchrestomathie unter dem Titel „Mein Alphabet“ und ein Band seiner Märchen. Viele seiner unveröffentlichten Manuskripte verwahrt Rebekka. Alle, die an der jiddischen Literatur Interesse haben, an ihrem Schicksal, ihrer Zukunft, machen sich Sorgen, was aus den Manuskripten wird. Wie ich höre, hat man sich mehrfach bemüht, die Schätze zu heben, aber so, wie es aussieht, ist das bisher nicht gelungen. Als ich in Israel war, wollte ich Rebekka sehen, aber leider war sie damals so krank und schwach, dass man nicht nur mich sondern überhaupt niemanden zu ihr vorließ.

[71] siehe auch die Übersicht der (lieferbaren) Steinbarg-Ausgaben bzw. Titel im Anhang

[72] [Fußnote der Autorin:] *Eine umfangreiche Bibliografie findet sich in der 5. Auflage des ersten Bandes der Fabeln, erschienen in Tel Aviv 1969 im Verlag J.L. Peretz*

Als ich begann, meine Erinnerungen an Steinbarg aufzuschreiben, fand ich mich plötzlich wieder auf jener grünen, unvergessenen, aber von den Zeitläuften und Ereignissen verwischten Grenze zu meiner Jugend. Der goldene Glanz jener Jahre in Czernowitz fing mich wieder ganz, und liebliche Bilder einer versunkenen Welt, unschuldig-ausgelassen, eigentümlich und voll Wärme stiegen in mir auf und zogen mich in ihren Bann.

Die Zeit war gekommen, mich von meinem Freund und Meister zu verabschieden und meine eigenen bescheidenen Arbeiten abzuschließen, obwohl mir das nicht leicht fiel. Man sehnt sich zurück, uns Menschen bewegt offenbar ein nie enden wollendes Gefühl der Sehnsucht. In der Jugend sehnt man sich danach, erwachsen zu werden, Teil zu nehmen an jener geheimnisvollen, erwachsenen, dem jungen Menschen verschlossenen Welt. Gehört man ihr aber erst einmal an, sehnt man sich in jenen geweihten Zustand zurück, als man noch jung war und unerfahren, unverbraucht und naiv, sehnt sich zurück zu den Träumen und Illusionen der Jugend. Mit einem Wort: die Sehnsucht begleitet einen durchs ganze Leben.

Noch als Kind saß ich oft bei ihnen, den Großen, den Erwachsenen, und lauschte, wenn Steinbarg las. Ich empfand dabei ein Gefühl von Respekt und Bewunderung und beneidete die Großen um ihre klugen, intellektuellen Diskussionen über diese oder jene Frage zu einer seiner Fabeln. Mir aber war jede Fabel eine eigene, innere Welt, die keiner Auslegung bedurfte und die nichts weiter war als der natürliche Ort

für Wunder und Fantasie. Aber je länger ich ihren Gesprächen lauschte, ihren Analysen und kritischen Debatten, desto stärker wuchs der Wunsch in mir, es ihnen gleich zu tun.

Ja, so ist das gewesen, und jetzt sitze ich hier an meinen Schreibtisch und möchte nichts anderes tun als ein paar seiner Fabeln bis auf ihre Grundbestandteile auseinander zu nehmen und herauszufinden, welch tiefere Intention sie haben. Ein Kind, das Steinbarg liest, erfreut sich an seinem Humor, seinem Witz, findet sich sehr leicht und zwanglos in seine Welt, aber als Erwachsener amüsiert man sich nicht mehr so einfach. Der Erwachsene will sinnieren, wird gerne nachdenklich, und sucht – oftmals erfolglos - den esoterischen Sinn einer Fabel.

Die Zeit, sich an der unterhaltsamen und ästhetisch reichen Atmosphäre von Steinbargs Fabeln einfach nur zu erfreuen, die Zeit ist, wie es aussieht, für mich vorbei. Also lassen Sie uns, geneigter Leser, Sie und mich, sich irgendwo zusammensetzen und umsichtig und klug – wie es früher die Erwachsenen um jenen besagten Tisch herum taten – unsere Gedanken und kritisch-analytischen Fähigkeiten auf einige seiner wichtigsten Werke lenken.

Die Fabeln verweisen in ihrem begrifflichen Selbstverständnis auf eine Dichotomie. Auf der einen Seite und als Lesestoff für Kinder stellen sie eine überschaubare Welt mit fantastischen Begebenheiten dar, mit Tieren und Gegenständen, die mit menschlicher Stimme ausgestattet sind. Kinder finden sich wie selbstverständlich in dieser Welt zurecht. Auf der anderen Seite ist Steinbargs Werk für den Erwachsenen oder den Literaturforscher nichts weniger als eine Aufforderung zur Interpretation. Es bietet sich dazu geradewegs an. Es ist durchaus nicht immer klar oder leicht zu verstehen, was Steinbarg sagen möch-

te. Kinder oder junge Menschen, die ihre Umstandslosigkeit bewahrt haben, genießen Klang und Schönheit der Fabel ohne irgendeine Anstrengung, ohne eine einzige Frage zu stellen. Aber wer mit Literatur vertraut ist und über Bildung verfügt, für den ist es fast schon Pflicht, Steinbarg zu „begreifen“, ihn zu deuten, weil es, wie gesagt, eben gar nicht so leicht ist, beim erstmaligen Lesen den eigentlichen, belegbaren Wesensgehalt seiner Texte zu entschlüsseln.

Es stellt sich die Frage: Bringt Steinbargs Dichtung ein soziales Anliegen zur Sprache? Ist sein Werk, was man voreingenommen nennen könnte? Was ist sein Anspruch? Bei einem Fabeldichter, wie überhaupt innerhalb der didaktischen Dichtung, sucht man nach Thesen und Überzeugungen. Ist Steinbarg wegweisend? Wohin zielt seine Sozialkritik? Oder ist er weniger richtungweisend und eher scharfer Beobachter gesellschaftlicher Verhältnisse, macht mit unnachahmlichem Talent die wunden Stellen im kranken Körper unserer Gesellschaft aus? Liegt seinem Gesamtwerk eine bestimmte Orientierung zugrunde? Ist er, wie es mir manchmal beim Lesen erscheint, nur ein pessimistischer Philosoph oder erfahren wir eine Befreiung, wenn wir uns nur erst in ihn vertiefen und ihn gründlich studieren? Ist seine unverhüllte Ungläubigkeit, seine scheue Fühlungnahme mit den Menschen nur Misanthropie oder der schmerzliche Ausdruck seiner Liebe und seines Mitgefühls gegenüber allen Sterblichen? Klagt er an? Wen? Den Unterdrücker oder den Unterdrückten?

Ich will mich bemühen, einige wenn auch spekulative Antworten auf diese Fragen zu geben. Steinbarg liest man, als lausche man einer leichten, kindlich-schlichten Melodie. Aber wenn es um den Leitgedanken einer seiner Fabeln geht oder die Moral, findet man sich oft vor einem verschlossenen Portal, das sich am Beginn einer Fabel

durchaus noch geöffnet zeigt, sich aber zum Ende hin schließt. Man steht davor und kann weder in die Fabel hinein noch aus ihr heraus.

Steinbarg verfügt, wie mir scheint, über außergewöhnliche Universalität: Sein geistiger Spielraum ist umfassend angelegt, sein Horizont ausgedehnt, ja, grenzenlos. Steinbarg hat nichts an sich, das man als provinziell oder eng bezeichnen könnte. Seine leidenschaftliche Anteilnahme an allem, was in der Welt geschieht, bleibt nicht der jüdischen Gasse verhaftet, wie lieb und teuer diese auch immer für ihn ist. Es ist wirklich ein Rätsel, wie ein Mensch, der allem Jüdischen so nahe steht, so verliebt ist ins jüdische Wort, in jüdische Wörtchen und Ausdrücke, in seinem Werk sich eigentlich gar nicht mit dem Jüdischen beschäftigt, sondern die ganze Welt umarmt, die ganze Welt mit all ihren Problemen, ihrer Überspanntheit und ihren Affären.

Und es sind nicht allein soziale oder gar politische Interessen, die den Denker Steinbarg beschäftigen, sein Werk spiegelt sich auch im Bereich der Gefühle: Hass und Neid, Liebe, Eifersucht, Stolz und Boshaftigkeit, Schmerz und Freude. Alles, was sich im Universum bewegt, erscheint in seinen Fabeln, und alles, was die Welt atmet, ist sein Thema.

Als man versuchte, Steinbarg zu kategorisieren, stieß man auf Schwierigkeiten. Lässt man nämlich die äußerlichen Merkmale seiner Fabeln außer Betracht, etwa die Definition, Fabeln seien der „ … narrativen, didaktischen Dichtung mit moralisch-belehrendem Ausgang“ zuzurechnen, kann er nicht länger dieser Literaturgattung zugeordnet werden. Der Versuch, Steinbarg rigoros in eine bestimmte Kategorie einreihen zu wollen, scheitert. Der große Steinbarg lässt sich nicht zwingen.

Sein Instrumentarium besteht aus jiddischen [jüdischen][73] Sprachеigentümlichkeiten. Seine Objekte sprechen jiddisch [jüdisch] mit der ganzen Leidenschaftlichkeit unserer Sprache, mit all ihren besonderen und wunderlichen Ausdrücken, Intonationen, Wendungen und Seufzern. Man begegnet in den Fabeln einer Bürste, einem Schächtermesser, einem Pferd, und niemand sagt, dass es sich um eine jiddische [jüdische] Bürste, eine jiddische [jüdische] Peitsche, ein jiddisches [jüdisches] Pferd handelt. Und doch fühlt man sich diesen Dingen wesensverwandt, weil sie in ihrer Muttersprache sprechen, in unserer Sprache.

Wir alle stellen uns eine Frage: War Steinbarg Pessimist? War es nur Zufall, dass sein allererster öffentlicher Ausruf, die erste Tür, die er seiner Leserschaft öffnete, das berühmte Zitat ist, mit dem er den ersten Band seiner Fabeln[74] einleitet?

Traurig, Kinder, auf der Welt,
der großen, ist’s, der weiten,
Hart! Mag die Fabel uns erheitern!

[73] jiddisch - jüdisch. Unserem Sprachempfinden nach sind die beiden Begriffe nicht identisch, sprachhistorisch aber durchaus. Jüdisch, in welcher Konnotation auch immer, kann im Jiddischen nur als „jiddisch“ wiedergegeben werden. Das hochdeutsche Adjektiv „jüdisch“ existiert im Jiddischen per se nicht. (s.a. „Böhmen“ und „böhmisch“, das im Tschechischen nicht existiert. Das Tschechische kennt nur „Čechy“ und „český“.

[74] mescholim, משלים [מעשאָלים], elieser schtajnbarg schriftn. erschter band. tschernowiz (Cernăuți, Roumania) 1932. mit 14 holzschnitn fun artur kolnik un a zejchenung fun georg lewendal.

Ich weiß nicht, wer die Idee hatte, diese bezeichnend melancholischen Zeilen auf Steinbargs Grabmal zu setzen. Wer immer es war, er muss den Dichter gut gekannt haben, schimmert doch aus diesem Vers untergründig Steinbargs „Spleen“, seine verhüllte Trauer, die ich bei ihm schon wahrnahm, als ich noch ein Kind war. Wie ich höre, strömen noch immer im sowjetisch besetzten Czernowitz Menschen zu seinem Grab auf dem jüdischen Friedhof.

Oft bleiben nach der Lektüre einer Fabel Zweifel und Fragen, es bleibt etwas Unausgesprochenes im Raum. Steinbarg selbst sagt in einer seiner Fabeln im Zweiten Band, sie trägt den Titel „Locken“[75]: „Eine Fabel, sieben Standpunkte. Jeder mag für sich etwas anderes aus dem Stück herauslesen.“

Bei Krilow, La Fontaine[76] und Äsop schließt der Text mit dem moralischen Zeigefinger, und der spielt letztlich die Rolle eines unmissverständlichen Kommentars zur Fabel. Nicht so bei Steinbarg, der es lieber ganz dem Leser überlässt, den Text zu reflektieren. Sein Schluss ist nicht selten äußerst subtil, mit einem, wie er sich ausdrückt, Schuss Intention, und lässt sich nicht ohne weiteres interpretieren. Es scheint, als hätte Steinbarg gesagt: „Strengt euch ruhig an, die Fabeln zu deuten, das meinige habe ich getan, meine Geschichte kennt ihr. Macht, was ihr wollt, mehr sage ich nicht!“

Steinbarg bedient sich der Onomatopoetik, und seine onomatopoetischen Elemente hat er auf das Erstaunlichste in sein Werk integriert. Er hat sie auf eine Weise organisch mit seinen Geschöpfen verflochten, dass sich der Leser unmerklich im Zentrum von Steinbargs Welt wieder findet. Steinbarg ist ein Meister des Ausdrucks und der Klangästhetik.

[75] לאָקן, mescholim, משלים, elieser schtajnbarg schriftn. zwajter band. tel awiw 1956, Seite 31
[76] Jean de La Fontaine, 1621-1695, französischer Fabeldichter

In der Fabel „Das Schlachtermesser und die Säge“[77] heißt es: „ … kritzen-spitzen“, und dann „ … kein Pitzel-Kritzel“. Man hört die Säge leibhaftig sägen und das Schlachtermesser schneiden. In der Fabel „Die Bürste und die Gamasche“[78] heißt es: „kisch-kasch! Tanzt ’ne Bürst' auf der Gamasch’!“ Nicht nur die Sätze selbst, auch ihr Rhythmus wird onomatopoetisch untergeordnet. Das ganze poetische Umfeld, in dem sich die jeweilige Fabel bewegt, wird uns durch die Verwendung klanglicher Mittel vertraut.

Steinbarg erzeugt meisterhaft die Illusion von Nähe, auch dann, wenn es sich um fiktive, ausgedachte Welten handelt, etwa die der Objekte. Er bedient Klang, Geräusch und Ton mit einer Virtuosität, auf die man in der klassischen Poesie nur selten trifft.

In der bereits erwähnten Fabel „Die Bürste und die Gamasche“ wird Steinbargs ausgeprägtes Klassenbewusstsein augenfällig. Die Bürste ist der klassenbewusste, stolze Handwerker, die Gamasche ein Salonlöwe, unterbeschäftigt, arrogant und von einer ins Lächerliche spielenden Dandyhaftigkeit. Wer interessiert sich für ihn, den Langweiler, diesen passiven Ästheten?

Steinbarg verwendet Vergleiche, Metaphern, das Instrumentarium der Parabel, um sich seinen Lesern zu nähern, sie mit seiner Welt vertraut zu machen. Er spricht die Sprache seiner Geschöpfe, d.h. er malt sich aus, wie eine Bürste, eine Gamasche reden würde und spricht in deren Sprache, verwendet sogar die Vergleiche und Metaphern ihrer Verbalistik.

[77] דער כאַלעף און די זעג [כאַלעף = חלף], mescholim, [משלים מעשאָלים], elieser schtajnbarg-schriftn. erschter band. tschernowiz (Cernăuți, Roumania) 1932, Seite 11
[78] די בּאַרשט און דער קאַמאַש, ebd., Seite 42

Elieser Steinbarg 1932 Zeichnung: Georg Lewendal

In seiner Fabel „Zündhölzer“[79] nennt er diese „Brenn- und Hitzköpfchen“. Und als eines von ihnen sagt: „Ach, eine Welt mit kleinen Welten“, kommentiert das Steinbarg mit „Da ereifert sich jemand“. In der Fabel „Das Pferd und die Peitsche“[80] heißt es: „Es knallt die Peitsche mit schnalzender Zunge“. Die „schnalzende Zunge“ ist genau der Vergleich, den jemand aus dem Pferde- und Droschkenmilieu bemü-

[79] שוועבעלך, mescholim, [מעשׂאלים] משלים, elieser schtajnbarg-schriftn. erschter band. tschernowiz (Cernăuți, Roumania) 1932, Seite 67
[80] דאָס פֿערד און די בייטש, ebd., Seite 17

hen würde. Die Identifikation des Autors mit der Welt seiner Fantasie ist stark und intensiv.

Wie ein Leitmotiv, ein roter Faden, durchzieht sein Zorn, sein flammender Protest, der sich gegen den ausbleibenden Widerstand der Unterdrückten richtet, sein ganzes Werk. Das stumme, wehrlose Opfer, das geschehen lässt, wie sein Ausbeuter, der Tyrann ihm das Mark aus den Knochen saugt, die leidende Kreatur schlechthin zermartert ihn bis zur Verzweiflung. Von denen, die die Macht in Händen halten, kann er Gerechtigkeit nicht erwarten. Einem Axiom gleich durchziehen sein Werk das Motiv tiefer Resignation und der Zorn gegen die Schwachen, die ihr Schicksal lautlos hinnehmen. Keine Frage, der Kapitalist beutet aus, wo er kann, das ist sein Geschäft und Wohltaten wird er sich verkneifen. Aber warum erhebt ihr nicht die Stimme, ihr stummen, ja, ihr armen Narren, ihr Einfaltspinsel?

Die Hoffnung, ein Kapitalist erweise sich irgendwann als Wohltäter, erscheint in Steinbargs Philosophie als Utopie. Auch wird er niemals den erbitterten Kampf gegen die Gleichgültigkeit des Proletariats aufgeben. Doch zornerfüllt, verachtet Steinbarg seine Leser nicht. Er schickt sie nicht zum Teufel. Mit der ganzen poetischen und intellektuellen Kraft verwickelt er sie in eine Rebellion gegen den Status quo. Dabei ist seine Poesie so impulsiv und leidenschaftlich, so vital, dass wir, die wir gelassen und vorurteilslos von den Vorgängen in der Fabel lesen, an ihrem Ende von der gleichen Unruhe erfasst sind wie ihr Autor. Der Stil Steinbargs sozial gefärbter Fabeln ist kämpferisch, geißelnd und sarkastisch. Ohne Erbarmen gebraucht er seine Peitsche, aber eigentlich ist die nur gerecht und nur für die Gerechtigkeit geschaffen.

Nicht wenig Raum beansprucht in Steinbargs Werk der Proletarier, der um irgendeines Vorteils willen seinem Feudalherren zu Diensten

ist. Aber nicht nur, dass er sich unterordnet, er geht seinem Herrn auch zur Hand, wenn es darum zu tun ist, seinen Mitstreitern Gehorsam und Willfährigkeit zu predigen. Er, der Quisling[81], hofiert einerseits seinen Herrn, redet andererseits aber zu seinen Mitstreitern in deren Sprache und verspricht ihnen bessere Zeiten, sofern sie sich nur nicht gegen ihren Herrn auflehnen. Auf diese Weise verrät er seine Gefährten. Und gegen diese „treulose Kreatur“ richtet sich Steinbargs ganzer Zorn. Mit prophetischem Sinn hat er die unmittelbar bevorstehende tragische Zukunft seines Volkes vorausgesehen. Sein Genie ahnte die kommende Katastrophe, und er sah das blutige Chaos mit der Deutlichkeit einer Prophetie. Er erblickte jene unbegreiflichen Gestalten, jene jüdischen Quislinge mit der Bezeichnung Kapo[82]. In Steinbargs Denken steht der Kollaborateur auf tieferer moralischer Stufe als der Mörder.

Charakteristisch für diese Sichtweise ist die Fabel „Der Stecken“[83]. Der Stecken, der Stock, darf sich getrost jenen Unterdrückten zurechnen, die nichts anderes sind als das gemeine Lumpenproletariat wie etwa die Kuh, der der Stock Vorträge hält und die dieser beschwatzt, sie möge sich doch ohne Umstände ihrem Herrn fügen und sich melken lassen. Auch wenn sie ihr eigenes Kälbchen zu versorgen habe, so sei doch die Milch bei ihrer Herrin bestimmt besser aufgehoben. Und sie möge, sagt der Stock, bitte nicht ausschlagen und stoßen, einfach weil es so besser sei für die Ordnung der Welt. Dieser Rat sei nur ein Freundschaftsbeweis. Wenn auch das Messer am Hals, gibt es bestimmt nichts, gegen das zu kämpfen sich lohne, so der Stock als zuverlässiges Werkzeug seines Feudalherren. Von diesem erwartet der

[81] Vidkun Abraham Lauritz Quisling, 1887 – 1945, norwegischer Politiker, wegen Kollaboration mit den deutschen Besatzern 1945 in Norwegen hingerichtet
[82] Kapo, Häftling eines Straflagers, als Aufsicht über andere Häftlinge eingesetzt
[83] דער שטעקן, mescholim, משלים, erschter band, Seite 31

Stock natürlich eine Anerkennung, und für ihn verkauft er seine Seele. Dafür hält er der stummen Kuh Vorträge, redet ihr zu und schlägt sie, und beides zur gleichen Zeit.

Jetzt, im Schatten der Schreckensjahre, wissen wir, dass es solche Verräter tatsächlich gibt, leider auch in unseren eigenen Reihen. Und auch hier wieder, in der Fabel vom Stecken, zeigt uns Steinbarg die menschliche Niedertracht, die Werkzeug von Mördern ist. Sein ganzer Zorn richtet sich gegen die stumme Kreatur, die der Rede des Verräters lauscht, anstatt sich zur Wehr zu setzen.

Im „Kuss“[84] freut sich der Knochen, weil Reb Nissel Schajes ihn abnagt. Der Knochen rühmt sich vor seinen Freunden, Teller und Schüssel, weil es so aussieht, als habe Reb Nissel ihn so lieb gewonnen, dass er ihn tatsächlich küsst. „Wart’ ein bissel / bis Reb Nissel / saugt aus dir das Mark heraus. / Reb Bejnisch, was gibt’s noch Schlau's zu sagen?“, entgegnet die Schüssel dem Knochen, dem verführten Narren. Das Aussaugen des Marks steht bei Steinbarg für die natürlich vorgegebene Rolle, die sich der Mächtige aneignet. Der Unverstand des Knochens, der sich der Zuneigung Reb Nissels rühmt, wurmt Steinbarg denn doch. Es handelt sich bei diesem Kuss, das liegt auf der Hand, um einen Judaskuss.

Sehr häufig wird aus Steinbargs Fabeln zitiert. Sie sind eine Fundgrube für geflügelte Worte und fast schon Folklore.

War Steinbarg Misanthrop? Keine leichte Frage. Oft sieht es aus, als habe er schon nicht mehr an die Menschen geglaubt oder habe nur den richtigen gesucht, den stolzen, den starken, der sich nicht unterkriegen lässt. Aber in dieser Sodom-und-Gomorra-Welt hat er ihn wohl nicht gefunden.

[84] דער קוש, mescholim, משלים, erschter band, Seite 18

In seiner klassischen Fabel „Der Spieß und die Nadel“[85] sagt die Nadel zum Spieß: „Stech ich Leinen“ sagt sie, „also Stich um Stich / wird’s ein Hemdl, wird’s ein Kleid für dich / Aber Menschen stechen, heute, morgen, was nur, sag, soll daraus werden?“ Diese Verse sehen, wie Steinbarg meint, nicht nach einer Fabel aus.

Wie Schlojme Hemlach[86] hat auch Steinbarg gezeigt, wie man der Sprache seiner Fabelgeschöpfe lauscht und sie zu verstehen versucht, ausgenommen den Menschen. Interessante Frage: Würde Steinbarg erst einmal einen Menschen zum Held einer seiner Fabeln machen, könnte er dann auch so innig über ihn schreiben wie er über seine Tiere und Gegenstände geschrieben hat?

In der Fabel „Der Kleiderschrank“[87] sagt Steinbarg: „Alles Ding spricht, man muss nur ein Ohr dafür haben.“ Schlojme Hemlach verstand die Sprache der Tiere, die der Fische und Vögel, aber Steinbarg horchte auf die Sprache der Dinge, der Objekte, und er konnte sie verstehen, sogar die Sprache der Gefühle.

Nichts bleibt sprachlos bei Steinbarg, nur der Mensch selbst. Man wird zu Recht einwenden, dass man bei Steinbarg die Dinge und Tiere immer nur gleichnishaft vorfindet, als Symbole des Menschen. Ohne Zweifel ist das richtig. Gemeint ist der Mensch. Steht bei Steinbarg die Fabel also für das Humane? Hält man sich vor Augen, dass Steinbarg nicht nur Dichter sondern vor allem auch Mensch war, glaube ich, dass er immer seine warme, väterliche Hand am Herzen hatte, sich niemals von den Menschen abgewendet hätte.

[85] דער שפּיז און די נאָדל, mescholim, משלים, erschter band, Seite 40
[86] nicht ermittelt
[87] די קליידערשאַפֿע, mescholim, משלים. zwajter band. tel awiw 1956, Seite 133

Bedauerlicherweise ist der zweite Band von Steinbargs Fabeln erst viele Jahre nach seinem Tod erschienen und konnte deshalb auch nicht von ihm selbst lektoriert werden. Diesem Band fehlt tatsächlich die glückliche Hand seiner eigenen kritischen Würdigung. Viele dieser Fabeln wären von ihm überarbeitet oder gar nicht erst zum Druck zugelassen worden.

Zum Abschluss noch ein paar Worte zu seiner lyrischen Dichtung: Das persönliche, subjektive Element in seiner Poesie ist karg im Ausdruck, verschlossen, wie er es selbst auch war, streng in seiner Melodik und sogar primitiv. Seine Lyrik ist unbeholfen und dürftig. Eine fast kindlich zu nennende Naivität, ja, Schlichtheit geht von jenen Stellen aus, wo er sich in Lyrizismen und Naturbeschreibungen ergeht.

Unangefochten in der Form, findet man Steinbargs Seele irgendwo zwischen den Zeilen. Mir scheint, als habe sich der Mensch Steinbarg da nicht frei und ungezwungen ausdrücken können, wo seine Gefühle angesprochen waren. Dasselbe gilt für den Dichter Steinbarg. Dort, wo er seinen Intellekt einsetzte, entstanden genau jene Werke mit Ewigkeitswert, von denen hier die Rede ist. Es wird Jahre brauchen, seine Werke zu erforschen. Meine Aufgabe wird das nicht sein. Mir ging es hier nur darum, von meinem Freund und Meister Abschied zu nehmen und mit dem geneigten Leser ein Gespräch zu führen.

Steinbargs Werk wird die Zeiten überdauern, unsere und die folgenden. Exegeten haben gerade erst begonnen, ihn zu erforschen. Andere werden folgen, kompetentere und vor allem objektivere als ich es bin und werden über ihn schreiben. Steinbarg ist wie ein tiefer Brun-

nen: Je länger man in ihn hineinschaut, desto tiefer erscheint er, und man fragt sich, wo denn eigentlich sein Grund sei.

Rose Ausländer hat in ihrem Gedichtband „Der Regenbogen“[88] Steinbarg ein wunderschönes Denkmal gesetzt. In den letzten Zeilen heißt es zu Steinbargs Tod:

Der Dichter starb, der Stein ward wieder Stein.
Sein Auge brach – wir wurden wieder blind.
Die Dinge schließen sich – wir sind allein.
Ein Schöpfer starb! Es starb ein Kind!

Rose Ausländer

[88] Rose Ausländer. Der Regenbogen. Czernowitz 1939, Seite 51

Elieser Steinbarg mit einer Gruppe von Freunden, Literaten und Kulturschaffenden in Bukarest (1931?)

Erste Reihe von rechts: Der Kritiker Schlomo Bickel, Elieser Steinbarg (stehend), der Dichter Jacov Steinberg, Mojsche Altmann.

Zweite Reihe von rechts: Meir Sternberg, Bruder von Jacob Steinberg [sic], der Dichter Lasker Scharaga, Chaim Kraft, der Dichter Mosche Lachs, der Verleger Neta Roitmann (Verlag Scholem Alejchem)

My dear Roisele. Itzik Manger .Elieser Steinbarg. Jiddische Dichter aus der Bukowina. Üxheim 1996

Biografische Anmerkungen zu Vera Hacken

Vera Hacken wurde 1912 in Odessa geboren. Im Herbst 1921 flohen die Eltern, der Arzt Dr. Jascha Altmann und seine Frau Sarah, eine Krankenschwester, mit der neunjährigen Tochter aus der neu konstituierten Sowjetunion in das am Pruth gelegene, jüdisch und russisch geprägte und bis 1919 sowjetisch-bessarabische, nach dem Ersten Weltkrieg rumänische Lipkany. Sie kamen zunächst bei der Familie des Lipkaner Dichters Elieser Steinbarg unter und pflegten Kontakt zur örtlichen Dichter- und Schriftstellerszene, zu der unter anderem Mojsche Altmann, Jankew Sternberg und Lew Blank gehörten. 1922 übersiedelte die Familie in das rund achtzig Kilometer entfernte, rumänische Czernowitz. Dort besuchte Vera Altmann zunächst die deutsche Mittelschule, brach die Schulausbildung aber ab. An der

Czernowitzer Hebräischen Schule (safah iwriah) durchlief sie anschließend eine Ausbildung zur Kindergärtnerin und arbeitete in Steinbargs Kinderkolonie in Wischenka bei Wiżnitz in der Nordbukowina. Nebenher erteilte sie Klavierunterricht und heiratete 1932 den in Prag promovierten Kinderarzt Dr. Emanuel (Muniu) Hacken.

In den späten Dreißigern führte Vera Hacken in Czernowitz einen literarischen Salon und war mit Rose Ausländer, Moses Rosenkranz und Kubi Wohl befreundet, pflegte aber auch den Kontakt zu den Czernowitzer Jiddischisten Jankew Friedmann, Jone Gruber und Fried Weininger. Zusammen mit ihrem Mann produzierte sie zwei Revuen. Vera Hacken schrieb den Text und führte Regie, ihr Mann komponierte die Musik. Zwei Stücke - "Do-Re-Mi" und "Herz gib Acht" - wurden Ende der dreißiger Jahre in Czernowitz uraufgeführt.

Während der Besetzung der Bukowina durch die Sowjets war Vera Hacken weiter dem Theaterleben in Czernowitz verbunden. Mit dem Einmarsch der deutsch-rumänischen Truppen im Juni 1941 setzten sich die Hackens zusammen mit Veras Eltern in die Sowjetunion ab. Emanuel Hacken diente in der Sowjetarmee als Arzt. Vera Hacken verbrachte die Kriegsjahre zuerst in Taschkent, Usbekistan, später in Makejewka, Ukraine, Gebiet Donezk. In dieser Zeit kam der Sohn George zur Welt.

1944 kehrte die Familie nach Czernowitz zurück. Vera arbeitete am Theater. Ihr Mann verließ Czernowitz und trat in die bewaffnete polnische Widerstandsbewegung ein, die unter dem Dach der Roten Armee gegen die deutsche Wehrmacht agierte. Nach dem Kriegsende ging Emanuel Hacken nach München, wo er bei den amerikanischen Besatzungsbehörden als Arzt arbeitete.

Im Frühjahr 1945 setzte sich Vera Hacken in das rumänische, einst südbukowinische Dorna Vatra ab, wo sie nach kurzer Zeit eine Revue

produzierte. Ende 1945 ging sie nach Bukarest und arbeitete an einem Revuetheater als Regisseurin.

1946 oder 1947 gelang es Emanuel Hacken, die Familie aus dem sowjetisch besetzten Rumänien nach München zu holen. 1951 wanderte die Familie zusammen mit Veras Eltern in die USA aus. Hier wirkte Vera an der New Yorker „Volksbühne“, schrieb Erzählungen, Gedichte und Memoiren für die „Zukunft“, New York, Lieder für „An der Schwelle“, New York und für die „Neuesten Nachrichten“, Tel Aviv.

In den Achtzigern des zurückliegenden Jahrhunderts begann Vera Hacken jiddische Klassiker, allen voran David Bergelson, Scholem Alejchem, Mendele Mojcher Sforim, Schalom Asch und Jitzchok Lejb Peretz ins Deutsche zu übersetzen. Die Übersetzungen erschienen in der Reihe „Die Bücher der Goldenen Pawe“ im Rahmen der Edition Weitbrecht, Stuttgart. Sie war mit Michael Ende („Momo“, „Die unendliche Geschichte“) befreundet.

Vera Hacken schrieb zunächst russisch, später deutsch und jiddisch. Sie ist in den Anthologien „Dine Rojtkop“, Tel Aviv 1978, vertreten, bei Kubi Wohl, „Der Meteor“, Tel Aviv 1980, und in Emanuel Hackens „Melodien zur jiddischen Dichtung“, Tel Aviv 1973, 1977, 2 Bände. Vera Hackens Lieder wurden in Konzerten, im Theater und im Rundfunk aufgeführt. 1969 erschien in Tel Aviv das Bändchen „Kinder- und Jugendjahre mit Elieser Steinbarg“, 1990 am gleichen Ort „Stanzie Grafskaja. Erzählungen, Essays, Gedichte“.

Vera Hacken starb 1988 in Englewood, NJ, USA.

Emanuel (Muniu) Hacken

*Rimalew[89], 29.3.1909 - + Wayne, NJ, USA, 1995)

Komponist. 1934 Promotion in Prag (Medizin, Kinderheilkunde). Schuf Musik zu Liedern und Gedichten jiddischer Schriftsteller. Hielt sich in den Dreißigern in Rumänien auf, später in jüdischen Flüchtlingslagern in Deutschland, ab 1951 in den USA. Rundfunk- und Konzertaufführungen seiner Kompositionen in Israel, den USA und Kanada. In Buchform erschien: „Melodien zur jüdischen [jiddischen] Dichtung“, Ausgabe or-taw [Lichtzeichen]. 1973 – 1977, 2 Bände. Der 3. Band wird für den Druck vorbereitet. Die poetischen Gestalten seines Schaffens sind zahllos, vielgestaltig und reichen über Mangers „Troubadour“ und Halperns „Dorfjugend“ – bis zu volkstümlichen Motiven. Emanuel Hacken starb 1995 in Wayne, NJ, USA.

Nechama Lifschitz
aus: leksikon far der najer jiddischer literatur. New York 1956 - 1981

[89] Grimailow, Grimajlov, *russ.* Гримйлов, Shtetl Finder: Rimalov, ca. 40 km südöstlich von Tarnopol, Bahnstation, 2600 E, ö 26 / n 49

THE JEWISH DAILY
FORWARD
Online home of the weekly Forward newspaper

Kalman Polger

Elieser Steinbarg – unser Stolz

Goethes Verszeile „Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen“ eignet sich sehr für diese Betrachtung, war doch die jiddische Literatur Rumäniens seinerzeit eine Art unerschlossenes Gebiet.

Lassen Sie uns nach Lipkany aufbrechen, wo Elieser Steinbarg 1880 geboren wurde. Lipkany war ein Städtchen in Bessarabien, das zu jener Zeit zu Russland gehörte. Die bessarabischen Juden verfügten über ein reiches jiddisches und hebräisches Erbe. Sie bereicherten die jiddische Literatur mit einer beachtlichen Zahl von Schriftstellern, an deren Spitze Steinbarg stand. Ich erinnere an einige Namen dieser alten Elite: M. Botoschansky[90], Jakob Fichmann[91], Michael Kojfmann[92] und die beiden Schüler Steinbargs, M. Altmann[93] und J. Sternberg[94], erinnere aber auch an Autoren, die erst kürzlich in Israel gestorben

[90] Botoschansky, Jankew, 1895 -
[91] Fichman, Jakob, 1881-1958
[92] Kojfman, Michael, 1881 - 1946
[93] Altmann, Moische Simonewitsch, 1890 -
[94] Sternberg, Jakob (Jankew) [Shternberg, Yakov], 1890-1973

sind: J. Lerner[95], J. Jakir[96], M. Sakzier[97], M. Charaz[98] und, das liegt allerdings schon etwas länger zurück, die Autorin Jente Masch[99].

Steinbarg kam, weil er als Schriftsteller und Lehrer für Jiddisch und Hebräisch viel herumreiste, gelegentlich auch nach Odessa, um sich mit Bialik[100] zu treffen. Steinbarg las ihm seine Fabeln vor, und Bialik war von diesen begeistert.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurden Rumänien neue Territorien zugeschlagen, zu denen auch Bessarabien und die Bukowina mit der Hauptstadt Czernowitz gehörten, letzteres vordem bei Österreich.

1919 übersiedelte Steinbarg von Lipkany nach Czernowitz. Die Bukowiner Juden hatten während der Habsburgermonarchie eine starke sprachliche Assimilation erfahren und sprachen auch im neuen Rumänien untereinander Deutsch. Die Umgangssprache eines großen Teils der Juden aber, die aus Galizien und Bessarabien zugewandert waren, war Jiddisch. Die Entfaltung der jiddischen Literatur jener Zeit beeinflusste auch Rumänien, insbesondere Czernowitz, das durch jiddische Institutionen an dieser Entwicklung in hohem Maße Teil hatte. Es gab den jiddischen Schulverein, in dem mit Steinbarg und Manger an der Spitze die bedeutendsten Kulturschaffenden wirkten, den „Bund“ und sein großes Kulturzentrum Morgenrojt und anderes.

In Czernowitz fand Steinbarg eine angenehme Atmosphäre, und man schätzte seine Fähigkeiten und Kenntnisse. Er zog die Liebhaber

[95] Lerner, Josl, 1910 -
[96] Jakir, Jankl [Yakir, Yankl], 1908 - 1980
[97] Sakzier, Motl [Saktzier …], 1907 - 1988
[98] Charatz, Meir, 1912 - 1993
[99] Masch, Jente [Mash, Yente], 1922 -
[100] s. Anmerkung 67

des Jiddischen an, Schriftsteller und Künstler, und er initiierte die verschiedensten kulturellen Aktivitäten.

Es erschienen zwei Büchlein mit dem Titel „Alefbejs“ in Jiddisch und „Alfon“ in Hebräisch.

Die Maler Rubin[101], Kolnik[102] und Lerner[103] schufen die Zeichnungen zu Steinbargs „Alefbejs“. Sieben Bände seiner Dramen und Gedichte lagen im Manuskript vor, zugleich hatten die Kindervorstellungen unter seiner Regie großen Erfolg. Unter den Kindern, die an den Vorstellungen teilnahmen, fanden sich der spätere Kantor Mojsche Ojscher und der weltberühmte Tenor Joseph Schmidt[104]. Auch die beiden großen Bände seiner Fabeln lagen erst im Manuskript vor, aber durch Lesungen auf abendlichen Literaturveranstaltungen waren sie dem Publikum längst bekannt. Ein Teil des Publikums wusste einige der Fabeln sogar auswendig.

Seine einfache Sprache, die Klarheit seines Stils, die geistige Höhe – das waren die Dinge, die die Kritik an Steinbargs Fabeln schätzte und die deren anhaltenden Erfolg sicherten.

Und jetzt möchte ich von meinen persönlichen Erinnerungen sprechen. Ich entsinne mich noch heute an die Lieder, die mein Bruder und ich in den Sommerkolonien und den Kindervorstellungen, die Steinbarg gegeben hat, gelernt haben. Als wären wir schon erwachsen, besuchten wir die literarischen Abende, auf denen Steinbarg aus seinen Fabeln las. Ein ganz besonderer Abend war es, als man für Steinbarg einen Empfang anlässlich seiner Rückkehr aus Brasilien gab. Das war in einem großen Saal, wo Grossbard[105] zum ersten Mal

[101] Rubin, Reuben, 1893 – 1974, Maler
[102] Kolnik, Arthur, 1890 – 1972, Maler, Zeichner, Illustrator
[103] Lerner, Solomon, 1890 –1963, Maler und Farbkünstler, von Chagall beeinflusst
[104] Schmidt, Joseph, 1904 - 1942
[105] Grossbard, Herz, 1892 – 1994, jiddisch-Bukowiner Rezitator und Vortragskünstler

aus Steinbargs Fabeln las. Ergreifend war der Augenblick, als Steinbarg mit Tränen in den Augen auf die Bühne ging und Grossbard umarmte und küsste.

Ich erinnere mich an zwei kritische Stellungnahmen, die Steinbarg unterstützte. Und Steinbargs Einstellung war ja immer sehr wichtig. Die eine betraf den Direktor eines Schmierentheaters, dem Steinbarg vorwarf, die jiddische Sprache entstellen zu wollen. Die andere Kritik richtete sich an den Regisseur J. Sternberg, der aus dem Peretz-Stück „Nachts auf dem alten Markt“ eine moderne, expressionistische Aufführung machte, die niemand verstand. Als Steinbarg das Wort erteilt wurde, sagte er: „Die Aufführung gleicht einer schönen Frau, man versteht sie nicht, aber sie gefällt.“

Im März 1932, als man mit dem Druck des Bandes seiner Fabeln begann, war Steinbarg schon nicht mehr am Leben. Tausende kamen und erwiesen ihm zu seiner Beisetzung die letzte Ehre. Nur den wichtigsten Persönlichkeiten der Stadt gebührte ein solch großer Trauerzug. Die jüdische Gemeinde von Czernowitz ließ ein imponierendes Grabmal anfertigen, auf dem ein Vers aus seinen Fabeln zu lesen war: Traurig, Kinder, auf der Welt, der großen ist’s, der weiten! Hässlich! Mag eine Fabel uns erheitern!

Wenn man sich in Steinbargs Fabeln vertieft und die sich die Einschätzung und Überzeugungen der wichtigsten Schriftsteller jener Zeit vor Augen hält, stellt sich folgende Frage: Nahm Steinbarg in der jiddischen Literatur seinen verdienten Rang ein?

Dov Sadan[106] zitiert H. Leyvik[107], der einmal den Tiefsinn von Steinbargs Fabeln, ihren Geist und ihre Weisheit, ihr jiddisches Selbstverständnis und ihre sprachlichen Eigentümlichkeiten heraus-

[106] Sadan, Dov, 1902 – 1989, jüdisch-israelischer Schriftsteller, Essayist und Denker, 1902 -
[107] Leyvik, H[alpern], 1888 – 1962, jidd. Schriftsteller

gestrichen hat, und bedauert, dass dieses bemerkenswerte Lese- und Lernmaterial in jiddischen Lehrbüchern nicht befriedigend repräsentiert ist.

Ich halte es für bedauerlich, dass Steinbargs Fabeln in Israel nicht zum Unterrichtsmaterial gehören, wenn auch Übersetzungen ins Hebräische vorliegen. Bialik äußerste sich einmal dahingehend, dass es mehr als dringlich sei, Steinbargs Fabeln ins Hebräische zu übersetzen.

Aber wie sagte einmal Steinbarg in seiner Fabel vom Schächtermesser und der Säge: Noch immer ist die Säge nur der Bedienstete, der Makel der Familie. Wann wird endlich das Jiddische nicht mehr der Makel der [jüdischen] Familie sein?

פֿאָרווערטס, forwerts, Forward. New York, 7. Januar 2000

Übersicht

der belegten Steinbarg-Ausgaben bzw. Titel

National Yiddish Book Center
RESCUING BOOKS, INSPIRING READERS

National Yiddish Book Center, Amherst, Mass., USA

	mescholim, משלים [מעשאָלים], band 1 Vorwort von Jacobo Botoschansky Buenos Aires 1949	**nybc201069**
	majßelech [מייסעלעך] מעשהלעך fun brejscheß. wi asoj di fejgelech hobn gelernt chumesh Czernowitz 1923	**nybc211032**
	mescholim, משלים, zwajter band 2 Tel Aviv 1956	**nybc201068**
	mescholim, משלים [מעשאָלים], band 1 mit einem Vorwort des Verlags Bukarest 1956	**nybc210349**
	wiasoj di fejgelech hobn gelernt chumesh Jassy 1948	**nybc211155**
	di ku un di kukawke Montreal1946	**nybc211442**
	di mame mit di finf sin Montreal1946	**nybc213261**
	majßelech [מייסעלעך] מעשהלעך Czernowitz 1936	**nybc210911**
	mescholim, משלים, erschter band, 12 Holzschnitte von Arthur Kolnik Tel Aviv 1969, Vorwort von Dov Sadan; Steinbarg-Bibliografie von Elieser Frenkel	**nybc210348**
	mescholim, משלים [מעשאָלים], band 1 14 Holzschnitte von Arthur Kolnik Czernowitz 1932	**nybc210830**
	majßelech [מייסעלעך] מעשהלעך Czernowitz 1936	**nybc210911**

אליעזר שטיינבאַרג

מעשׂאָלים

I

Elieser Steinbarg

Mescholim

I

די שפּיז אוּן די נאָדל

אייגער (רוּווּן, שימען אָדער איקס)
קוּמט פֿוּן דער מילכאָמע מיט אַ שפּיז אוּן מיט אַ ביקס
אוּן שפּאַרט־אָן זי אין קאַמאָדל,
וווּ געשעקט אַ דינע נאָדל.
– אָט אַ נאָדל, אָט אַ ריז!
(טראַכט דאָס נעדעלע, דערזעענדיק די שפּיז)
קליידער מאַכט אַוואַדע זי פֿוּן אייַזן צי פֿוּן בלעך,
אוּן אַף גיך, מיט ריזנשטעך!
פֿאַר אַ גאָג־מעגאָג מיסטאַמע, צי אַזוי אַ ריז אַ נאָדל ...
אוּן די שפּיז? זי קוּקט, באַטראַכט די נאָדל:
– אָט אַ שפּיזעלע אַ שרעטל!
כידעש, וואָס סע לויפֿט זיך ניט צוּנויף דאָס שטעטל
אַף דעם שנעקעלע צוּ קוּקן!
קאָמיש! אַזוי קאָמיש! נוּ ווי מאַכט מען ניט מיט אים קיין שפּאַס ? ...
זאָג מיר, ברוּדערל, ניט שעם זיך: עמעס, וואָס מע שמוּסט אין גאַס?
ביסט אַ פֿייַער! קוּמסט אין קאַס, איז מעסוּקן!
מיטאַמאָל דערשטעכסטוּ, זאָגט מען, זיבן פֿליגן!
– שייקער! (שרייַט די נאָדל) ליגל!
איך קען שוועך דיר ביים מענטעלע פֿוּן סייפֿער־טוירע:
לייוונט שטעך איך, לייוונט! ס'איז אַזאַ מין סכוירע ...
– כאַ, כאַ! (שיסט די ביקס אויס אַ געלעכטער)
כאַ, כאַ, כאַ! ער שטעכט גאָר לייוונט! לייוונט שטעכט ער!
– וואָס־זשע ווילט איר? (פֿרעגט די נאָדל) איך זאָל שטעכן בלעך?
עך, עך
וועך ווי איר איך גרויס!
– אוי, געוואַלד, איך האַלט ניט אויס!
(שרייַט די ביקס) איך פּלאַץ! איך שיס!
– זייַט מיר מויכל! (זאָגט די נאָדל) ניט געמיינט צוּ שלעכטן!
ניט קיין לייוט, ניט קיין בלעך – איז וואָס־זשע שטעכט'ו?
– מענטשן שטעכט מען! מענטשן! (זאָגט די שפּיז)
אָבער דאָ די נאָדל שוין געוווּמען לאַכן,
נאָר אַ לאַכן – עפֿשער לאַכט זי נאָך:

כי, כי, כי! אוּן אַך, אַך, אַך! אוּן אָך, אָך, אָך!
– שטעך איך, זאָגט זי, לייַוונט, מאַך אַ שטעכל נאָך אַ שטאָך,
ווערט אַ העמדל, ווערט אַ מאַלבעש – זאַכן;
אָבער מענטש – שטעך הייַנט, שטעך מאָרגן אים, וואָס וועסטו פֿון אים מאַכן?!

Elieser Bickel und Elieser Steinbarg in Bukarest 1932

Sepia-Fotografie mit einer Widmung in Steinbargs Handschrift für Dr. Nute Rosenblatt, Czernowitz auf der Rückseite.
Links vermutlich Dr. Lothar Bickel (Bruder von Schlomo Bickel), der als Arzt in Bukarest wirkte. Aufnahme: Foto Weisman, Rahovei 3, Bucureşti. Privatbesitz von Meinhard E. Meyer, Prof. em., University of California, Irvine.
Das Kind in der Mitte ist aller Wahrscheinlichkeit nach Alexander M. Bickel, 1924 - 1974, Richter am Supreme Court, USA.

di schpis un di nodl

ejner (ruwn, schimen oder ikß)
kumt fun der milchome mit a schpis un mit a bikß
un schpart-on si in kamodl,
wu geschtekt a dine nodl.
- ot a nodl, ot a ris!
(tracht doß nedele, dersejendik di schpis)
klejder macht awade si fun ajsn zi fun blech,
un af gich, mit risnschtech!
far a gog-megog mißtame, zi asoj a ris a godl ...
un di schpis? si kukt, batracht di nodl:
- ot a schpisele a schretl!
chidesch, woß ße lojft sich nit zunojf doß schtetl
af dem schnekele zu kukn!
komisch! asoj komisch! nu wi macht men nit mit im kejn schpaß?
sog mir, bruderl, nit schem sich: emeß, woß me schmußt in gaß?
bißt a fajer! kumßt in ka'aß, is meßukn!
mitamol derschtechßtu, sogt men, sibn flign!
- schejker! (schrajt di nodl) lign!
ich ken schwern dir bajm mentele fun ßejfer-tojre:
lajwnt schtech ich, lajwnt! ß'is asa min ßchojre ...
- cha, cha! (schißt di bikß ojß a gelechter)

Der Spieß und die Nadel

Einer, Ruwen, Simon oder X
kommt aus dem Krieg mit Spieß und Büchs
und stellt sie an den Küchenschrank.
Dort hat gesteckt die Nadel schlank.
„Oh, welch Nadel, welch Gigant!“,
denkt da Nädelchen im Schrank.
„Kleider wird sie machen, von Eisen und von Blech,
und gar schnell, mit grobem Stich!
Am Ende für den Gog-Magog, den Hünen, den berühmten.“
Der Speer? Er schaut und blickt zur Nadel:
„Jeh, die Kleine, welch ein Wichtel!
Wunder, niemand ist in unserm Städtel,
nach dem kleinen Knirps zu schau’n!
Seltsam, wirklich witzig! Wie verkneift man sich den Spaß?
Sag mir, Bruder, schäm dich nicht: Stimmt’s, was man tuschelt auf der Gass?
Bist impulsiv! Bist zornig gar, verwegen!
Erstichst aufs Mal, so sagt man, sieben Fliegen!“
„Schwindel!“, schreit die Nadel, „Lügen!
Beim Mantel von der Thora kann ich schwören:
Linnen stech ich, Leinwand, dies und solche Waren ...“
„Ha!“, schießt aus der Büchse ein Gelächter.

cha, cha, cha! er schtecht gor lajwnt! lajwnt schtecht er!
- woß-she wilt ir? (fregt di nodl) ich sol schtechn blech?
ech, ech,
wen wi ir ich grojß?
- oj, gewald, ich halt nit ojß!
(schrajt di bikß) ich plaz! ich schiß!
- sajt mir mojchl! (sogt di nodl) nit gemejnt zu schlechtn!
nit kejn lajwnt, nit kejn blech – is woß-she schtecht’n?
- mentschn schtecht men! mentschn! (sogt di schpiß)
ober do di nodl schojn genumen lachn,
nor a lachn - efscher lacht si noch:
chi, chi chi! un ach, ach, ach! un och, och, och!
- schtech ich, sogt si, lajwnt, mach a schtechl noch a schtoch,
wert an hemdl, wert a malbesch - sachn;
ober mentsch – schtech hajnt, schtech morgn im, woß weßtu
fun im machn?!

„Ha, ha. ha, er sticht nur Leinen, Linnen, Leinwand sticht er!“
„Was denn?“, fragt die Nadel. „Was, was soll ich stechen, Blech?
Ech, ech,
wenn ich groß bin, so wie ihr?“
„Himmel hilf, ich halt’s nicht aus!“,
die Büchse schreit: „Ich platz, ich schieß aus mir heraus!“
„Seht’s mir nach“, so spricht die Nadel. „Nichts zum Schlechten!
Keine Leinwand nicht, kein Blech, was gibt’s denn sonst zu stechten?“
„Menschen sticht man, Menschen!“, so der Spieß.
Fängt die Nadel an zu lachen,
lacht, und am Ende lacht sie noch:
Hi, hi, hi und ach, ach, ach und och, och, och!
„Stech ich Leinen“ sagt sie, „Leinwand Stich um Stich,
wird’s ein Hemdl, wird’s ein Kleid für dich.
Aber Menschen, stech sie heute, stech sie morgen,
was nur, sag, soll daraus werden?“

דער קוש

יְעדער האָט זיך זײַנע טנועס אוּן האַוואַיִעס.
אוּן רעב ניסל שאַיִעס,
דער גענויר דער שיינער,
ער גענאַט אַ טעווע: טאָמיד נאָכן עסן
זיך בײַם טיש גענעסן
אוּן גענצמאָקעט ביינער.
צמאָקעט ער אַ ביין אַזוי אוּן נאָגט,
אוּן דער ביין דערפֿרייט זיך אוּן ער זאָגט:
– טעלער, שיסל, גרויס אוּן קליין!
זעט נאָר, ווער סע קושט מיך! דער באַלבאָס אַליין!
גלענזלעך דינע,
רויקט אײַך אָפּ, מענכילע!
איר פֿאַר קינע
קענט דאָך פּוקען נאָך, כאָלילע!
ווי ער צמאָקעט, לעקט מיך מיט די ליפּעלעך די רויטע!
– אײַ, דוּ שויטע,
(ענטפֿערט אימ אַ שיסל)
וואַרט אַ ביסל,
ביז רעב ניסל
וועט דעם מאַרעך דיר אויסנאָגן –
וואָס וועט איר,רעב ביניש, דעמאָלט זאָגן?

Dichterkreis Czernowitz 1930er Jahre

der kusch

jeder hot sich sajne tnueß un hawajeß.
un reb nißl schajeß,
der gewir der schejner,
er gehat a tewe: tomid nochn eßn
sich bajm tisch geseßn
un gezmoket bejner.
zmoket er a bejn asoj un nogt,
un der bejn derfrejt sich un er sogt:
- teler, schißl, grojß un klejn!
set nor, wer ße kuscht mich! der balboß alejn!
gleslech dine,
rukt ajch op, mechile!
ir far kine
kent doch puken noch, cholile!
wi er zmoket, lekt mich mit di lipelech di rojte!
- aj, du schojte,
(entfert im a schißl)
wart abißl,
bis reb nißl
wet dem marech dir ojßsogn -
woß wet ir, reb bejnisch, demolt sogn?

Der Kuss

Jeder pflegt so seine Possen und Grimassen.
Auch Reb Nissel Schajeß kann's nicht lassen,
der Betuchte, der, der Reiche, Schöne,
hat vom Naturell her immer nach dem Essen
gerne noch am Tisch gesessen,
und einen Knochen abgenagt.
Wie er wieder einmal knabbert just ein Bein,
ist der Knochen höchst entzückt und sagt:
„Teller, Schüssel, groß und klein!
Seht nur, wer mich küsst! Mein Herr allein!
Gläschen dünne,
macht euch fort, ich bitte!
Wollt aus Neid am Ende
noch entzwei gehn, Gott behüte!
Ach, wie er knabbert, schleckt mit roter Lippe! "
„Ei, du Narr!",
entgegenet ihm die Schüssel,
„wart' ein bissel
Reb Nissel
wird das Mark aus dir raussaugen.
Was, Reb Bejnisch, bleibt dann noch zu sagen?"

Anmerkung zur Transliteration des Jiddischen ins Lateinische

Wo es erforderlich war, das im Original in hebräische Schrift gesetzte Jiddisch zu transliterieren (zu „romanisieren"), habe ich mich für die Transliteration im Sinne des Jüdischen Lexikons, Berlin 1927 – 1930[108], und der Grundsätze und Regeln der aktuellen, u.a. von Ronald Lötzsch[109], Bettina Simon[110] oder etwa Lutz-W. Wolff[111] angewandten Transliteration entschieden und nicht für die YIVO[112]-Transliteration. Obwohl letztere international anerkannt und wissenschaftlich verbindlich ist, richtungweisend und verbreitet, erscheint mir doch für den deutschen Sprachraum letztlich nur die Lötzsch-Transliteration überzeugend.

Diese verpflichtet sich der gleichen Sprache und schöpft aus den gleichen linguistischen Quellen wie das Jiddische. Beide Sprachen, Deutsch und Jiddisch, haben sich über Jahrhunderte parallel und gleichsam Tür an Tür entwickelt. Die Lötzsch-Translieration ist dem Jiddischen wesensverwandter, wird ihm phonetisch in höherem Maße gerecht, erscheint diesem gelegentlich wie auf den Leib geschrieben. Lötzsch ist schlichter, eleganter, muss sich nicht erst adaptieren und wartet nicht wie YIVO mit missverständlichen, ungewöhnlichen, einem anderen Sprachraum verpflichteten, Lesbarkeit und Sprachempfinden verletzenden Konsonantenhäufungen und Behelfskonstruktionen auf.

Letztlich versuchen beide Transliterationen, die dem englisch-amerikanischen wie dem deutschen Sprachraum verpflichtete, dem an die lateinische Schrift gewöhnten Auge bei der schwierigen Umsetzung des Hebräisch geschriebenen Jiddisch entgegenzukommen, bzw. eine Brücke zu schlagen. Mehr wollen diese Transliterationen nicht, mehr können sie auch nicht. YIVO tut nichts anderes als Lötzsch. Beglaubigen lässt sich letztlich nur das in hebräische Schrift gesetzte Original.

Othmar Andrée.
im April 2009

[108] Jüdisches Lexikon. Ein encyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens. Berlin, Jüdischer Verlag, 1927-1930
[109] Ronald Lötzsch. Jiddisches Wörterbuch. Leipzig 1990
[110] Bettina Simon. Jiddische Sprachgeschichte. Frankfurt am Main 1988
[111] Leo Rosten. Jiddisch. Eine kleine Enzyklopädie. München 2002
[112] YIVO = YIVO Institute für Jewish Research [yidisher visenschaftlikher institut], New York