

Sabine Koller

## Die Poesie der Bettler

Streifzüge durch die jiddische Literatur

### 1. „Geht über die Häuser!“ – (Sprach-)Bilder der Armut

Als Marc Chagall aus Sehnsucht nach seiner großen Liebe Bella aus der Kunstmetropole Paris nach Vitebsk zurückkehrt, wird er vom Ersten Weltkrieg und von großem Elend überrascht. Hunderttausende von Juden sind auf der Flucht und strömen in seine Geburtsstadt – der Zar hat die unmittelbare Räumung großer Gebiete im jüdischen Ansiedlungsrayon angeordnet.<sup>1</sup> In der Folge malt Chagall zahlreiche arme Juden, ausgestattet mit den obligatorischen Attributen: mit der „torbe“, dem Bettelsack, einer einfachen Schildkappe, in Lumpen und abgetragener, geflickter Kleidung, kurz: in einer „Harlekinaade [...], über die niemand lachte“, wie Manès Sperber schreibt.<sup>2</sup> Mit dem über der Stadt schwebenden Betteljuden in *Über Vitebsk* (1914 und später) hat Chagall die prototypische Metapher des armen Juden ganz buchstäblich in Malerei überführt: Sein Jude „geyt iber di hayzer“, er geht über die Häuser, was so viel wie von Haus zu Haus ziehen und um Almosen bitten heißt.<sup>3</sup>

Bereits Jahrzehnte zuvor gehören arme Juden nicht zuletzt durch die wiederkehrenden Pogrome und Vertreibungen zum Straßenbild von Stadt und Shtetl in Galizien, Wolhynien oder Podolien. Namhafte jüdische Maler aus dem östlichen Europa wie Leopold Pilichowski, Maurycy Minkowski, Maurycy Trębacz oder Marc Chagalls Lehrer Jurij (Yehuda) Pen setzten notleidende Juden wiederholt ins Bild. Zahlreiche jiddische Schriftsteller tun es ihnen im Medium der Literatur gleich. Ob

<sup>1</sup> Siehe Benjamin Harshav: *Marc Chagall and the Lost Jewish World. The Nature of his Art and Iconography.* New York 2006, S. 121.

<sup>2</sup> Manès Sperber: *Die Wasserträger Gottes. All das Vergangene...* Wien 1978, S. 20.

<sup>3</sup> Zur Visualisierung jiddischer Redensarten und Sprichwörter s. Ziva Amishai-Maisels: *Chagall's Jewish „in-jokes“.* In: *Journal of Jewish art* 5 (1978), S. 76–93.



1 Marc Chagall, Über Vitebsk 1914

bissig-satirisch, tragikomisch oder elegisch – arme Juden werden zu einem Topos der jiddischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Doch sind sie wirklich so arm? Mendele Moykher Sforim (1836–1917) und Sholem Aleykhem (1859–1916) machen unter dem – ambivalenten – Vorzeichen der Komik aus so manch armem (fiktiven) Tropf im östlichen Europa eine literarische Berühmtheit. Der zunächst sozialkritische, später neoromantisch gesinnte Yitskhok Leybush Perets (1852–1915) oder der Modernist Moyshe Kulbak (1896–1937) statten vordergründig arme Juden mit einem großen symbolischen und mystischen Reichtum aus. Armut als Motiv der jiddischen Literatur gibt einen aufschlussreichen Blick auf die ästhetischen und ideologischen Positionen der Autoren frei. Was mit Mendele als Kritik der Armut beginnt, mündet bei Kulbak in eine Philosophie der Not. In der Gestaltung des armen Juden öffnen sich die Texte hin zu kritischer Selbstreflexion und komischer Selbstironie, aber auch zu verborgenen (religiösen) Sinnebenen und (enttäuschten) Heilserwartungen.

## 2. Arme Armut – Mendeles satirische Spitzen

Mendele Moykher Sforim, „Mendele der Buchhändler“ (Pseudonym für Sholem Yankev Abramovitsh), zählt gemeinsam mit Sholem Aleykhem und Yitskhok Leybush Perets zu den Gründervätern der modernen jiddischen Literatur. Mit gleichem Recht ist er aufgrund seiner hebräischen Texte und Au-

totranslationen Mitbegründer der neuhebräischen Literatur.<sup>4</sup> Mendele macht in seinen Romanen – allen voran im Bettlerroman *Fishke der krumer* (*Fischke der Lahme*, 1869/88) – mit aufklärerischer Verve das Leid der Juden im östlichen Europa und dessen Rückwärtsgewandtheit zum Thema seiner Prosa. Mit seinem Roman *Dos kleyne mentshele* (*Das Menschlein*, 1863/64) gilt er als Erfinder des literarischen „Luftmenschen“.<sup>5</sup>

Als Maskil, also als Verfechter der jüdischen Aufklärung, der *Haskole* (hebr.: *Haskala*), fikionalisiert Mendele das Shtetl aus einer Außenperspektive – dabei ist er selbst nur einen Schritt davon entfernt.<sup>6</sup> Aus dieser ‚nahen Distanz‘ macht er Armut zu einem wesentlichen Bestandteil seiner großangelegten ‚Kulturkritik‘ am Leben im Shtetl. Mendele zeigt Typen, keine Individuen. Seinen schematisierten und statischen Figuren, allesamt ‚Nutzlose‘ und ‚Müßiggänger‘, bieten sich kaum Möglichkeiten zur Evolution.<sup>7</sup> Diesen sozialen ‚Antihelden‘ aus der untersten Volksschicht gelingt kein Aufstieg, wie ihn Sholem Aleykhems Luftmenschen – meist erfolglos – immer wieder versuchen. Mendeles Typen sind Allegorien der Armut. Auch Mendeles Handlungsorte folgen diesem typisierenden Programm. Ihre sprechenden Namen machen sie ebenfalls zu Allegorien. Mendeles ostjüdischer *locus paupertatis* heißt Kaptsansk, Bettlerstadt (von jidd. kaptsn: Bettler).<sup>8</sup>

Der allegorische Zuschnitt ist der Satire geschuldet, Mendeles bevorzugtem Schreibmodus.<sup>9</sup> Die satirische Überspitzung von Armut erlaubt Mendele die schlagkräftige Koppelung von Komik und Kritik. Die „Hakdomes Mendele Moynkher Sfo-

<sup>4</sup> Zu Mendele s. zuletzt Susanne Klingenstein: Mendele der Buchhändler. Leben und Werk des Sholem Yankev Abramovitsh. Eine Geschichte der jiddischen Literatur zwischen Berdichev und Odessa, 1835–1917. Wiesbaden 2014. (Jüdische Kultur. Studien zur Geistesgeschichte, Religion und Literatur 27).

<sup>5</sup> Vgl. Nicolas Berg: Luftmenschen. Zur Geschichte einer Metapher. Göttingen 2008, S. 26.

<sup>6</sup> David G. Roskies: *The Jewish Search for a Usable Past*. Bloomington 1999, S. 41.

<sup>7</sup> Vgl. Hubert Witt in seinem Nachwort zu Mendele Mocher Sforim: *Fischke der Lahme*. Bettlerroman. Leipzig 1994, S. 214–236, bes. S. 228 und 234f.

<sup>8</sup> Weitere sprechende Ortsnamen sind – mit je hebräischem Äquivalent – Tuneyadevke (Batlon) als „Faulenzerstadt“ oder das dem russischen Satiriker Michail Saltykov-Šcedrin verpflichtete „Glupsk“ (Batlon), „Dummstadt“.

<sup>9</sup> David Aberbach: *Realism, Caricature, and Bias. The Fiction of Mendele Mocher Sefarim*. London 1993, S. 3 und 54.

rim“, die „Vorreden, zu seinem Schelmenroman *Kitser masoes Binyomen ha-shlishi* (*Die kurzen Reisen Benjamins des Dritten*, 1878) können als Gründungstext der jiddischen Bettlerhymne gelten.<sup>10</sup> Sie ist der – unfreiwillig verkürzten – Reise Benjamins, der wie Don Quichotte von der Literatur entflammt ist, und seines Begleiters Senderl, seinem ‚Sancho Pansa aus dem Shtetl‘, vorangestellt (enden wird die Reise nicht wie beabsichtigt in Eretz Israel, sondern in einem zaristischen Militärgefängnis):

„[...] Omer Mendele Moykher Sforim, zogt Mendele Moykher Sforim, geloybt iz der boyre, vos bashtimt dem gang fun di gilgulim in di himlen oybn un dem gang fun zayne ale bashefenishn af der erd unten. Afle a grezele krikht nisht aroys fun der erd, biz vanen a malekh shlogt es nisht un zogt: Vaks! Krikh aroys! Mikolshkn a mentsh, [...] Es shlogen di malokhim oykh ale mine kaptsonim unzere, zogendig, vakst, kaptsonim, evyoynim, dalfonim, geboyrene, obgekumene, ofene, farborgene, shprotst, vakst vi groz, vi kropeve! Geyt, yidishe kinder, geyt – iber di hayzer! ...“<sup>11</sup>

[...] *Omer Mendele Moykher Sforim*, sagt Mendele Moykher Sforim, gelobt sei der Schöpfer, der über den Gang der Gestirne oben im Himmel und über den Gang all seiner Geschöpfe unten auf der Erde bestimmt. Nicht einmal ein Grashalm kriecht aus der Erde heraus, bis ihn nicht der Engel stuppt und sagt: Wachse! Kriech heraus! Und ein Mensch erst, [...] Die Engel stupsen auch alle Arten von unseren Bettlern an und sagen dabei: Wachst, Bettler, Habenichtse, von Geburt an Arme, Heruntergekommene, öffentlich oder heimlich Mittellose, sprießt, wächst wie Gras, wie Brennesseln! Geht, jüdische Kinder, geht – über die Häuser! ... [Ü: S. Koller]

Mendele nutzt die Fallhöhe zwischen der ‚hohen‘ hebräischen religiösen Literatur und der ‚niedrigen‘ jiddischen *folks-sh-*

<sup>10</sup> Mendele Moykher-Sforim: Ale verk. Naynter band. Masoes Binyomen ha-shlishi (Alle Werke. Neunter Band. Die Reisen Benjamins des Dritten). Warschau 1928, S. 3–6. Zur Vorrede s. Ken Frieden: *Classic Yiddish Fiction*. Abramovitsh, Sholem Aleichem & Peretz. New York 1995, S. 80–82. In der deutschen Übertragung von Efraim Frisch mit dem Titel „Die Fahrten Benjamins des Dritten“ (Olten 21983) fehlt dieser Prolog.

<sup>11</sup> Mendele Moykher-Sforim: Ale verk(wie Anm. 10), S. 3f.

*prakh*. Mendele, der Schöpfer der beiden fiktiven Luftmenschlichen Benjamin und Senderl, spricht, den Sprachduktus der Tora parodierend, die ostjüdischen Bettler an wie der tanachische Schöpfergott den Menschen. Doch ist seine pathetische Rede mit groteskem Inhalt gefüllt. Ihre satirische Schärfe erhält sie durch den Widerspruch zwischen der Verheißung des Bundesschlusses im Ersten Buch Moses 12 (Wort Gottes) und der ostjüdischen, von Armut geprägten Realität (Wort Mendeles). Die göttliche Botschaft wird karnevalisiert. Doch wird sie durch die melodische Aneinanderreihung von Synonymen ästhetisiert. Die inhaltliche Anti-Klimax vom Gottesgeschöpf zur mittellosen Gestalt wird durch die rhetorische Klimax, die im Aufruf „geyt – iber die hayzer!“ gipfelt, komisch überbotten. Mendeles Haupttrumpf ist die Hyperbel. Armut als Thema bewirkt Reichtum der Sprache.

### 3. Wortreiche Armut – Sholem Aleykhems Humoresken

Wie Mendele verwendet Sholem Aleykhem alias Sholem Yankev Rabinovitsh für seine Literarisierung der Armut sprechende Namen (sein Pseudonym ist selbst einer: „Der Friede sei mit Euch“): Mendele erfindet Kapsansk, Sholem-Aleykhem Kasrilevke (von jidd. „kasril“ = Armer, Bettler) – in einer Zeit, in der Zola, Gor’kij oder Reymont das Lumpenproletariat der Großstädte beschreiben.<sup>12</sup> Kasrilevke ist der literarische Prototyp des Shtetl im russischen Ansiedlungsrayon schlechthin. Doch anders als bei Mendele weicht die bittere Satire einer humoristischen, selbstironischen Darstellung. Der didaktisch-aufklärerische Impetus ist zurückgenommen. Das Shtetl Kasrilevke ist ein Ort der Armut, aber auch der Komik (mit traurigem Hintersinn). Das Ergebnis ist ein Lachen unter Tränen, das der jiddische Autor Nikolaj Gogol’ abgesehen hat.<sup>13</sup> Die Linse der komischen Brechung erzeugt einen doppelten Effekt: Der hohe Ernst der Armut, die zweifelsfrei groß war, wird ‚entthront‘. Umso stärker wirkt die heilende (oder kompensatorische) Funktion des Lachens – durch Literatur.

<sup>12</sup> Zu Kasrilevke, einem Amalgam aus Sholem Aleykhems Herkunftsorten Voronke und Berditshev, siehe insbesondere Dan Miron: *The Image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination*. Syracuse/New York 2000, S. 24.

<sup>13</sup> Dan Miron spricht von der dunklen Seite von Sholem Aleykhems Lachen, vgl. *The Dark Side of Sholem Aleichem’s Laughter*. In: *Derekh Judaica Urbinatesnia I* (2003), S. 16–55.

Wie Mendele nutzt Sholem Aleykhem das komische Potenzial der Parodie. Dieses Register zieht er zu Beginn der Erzählung *Di shtot fun di kleyne mentshelekh* (Die Stadt der kleinen Menschen, 1901), die einen ganzen Zyklus in und um Kasrilevke eröffnet. Der Ich-Erzähler parodiert hier beides, die Tora und Mendele, den Aufklärer:

Di shtot fun di kleyne mentshelekh, vos ikh fir dikh ahin arayn, fraynd lezer, gefint zikh punkt in der mit fun'm gebentshtn „tkhum“, vo me hot avekgezestst yidn kop af kop, vi hering in a fesel, un ongezogt, zey zolen zikh frukhpern un mern – un der nomen fun der doziker barimter shtot iz kasrilevke.

Fun vanen nemt zikh der nomen kasrilevke? Ot fun vanen:

Bay unz eyn oreman, dos veyst yederer, hot Yisros nemen: faran a gemeyner man, un eyn oreman, un nebekh eyn oreman, un a groyser oreman, un a gefalener, a mekabl, a kaptsn, a dales, a dalfn, eyn oni, un eyn onivevien. Itlekher fun di dozike oysgerekhente nemen vert aroysgeredt mit eyn ander min nign... un faran nokh a nomen: a kasril, oder a kasrilik. Der doziker nomen vert aroysgeredt shoyn gor mit eyn ander min nign, lemoshl: „oy, bin ikh, kenehore, a kasrilik!“... Kasrilik – dos iz shoyn nisht glat azoy a kaptsn, a shlimazl dos iz shoyn, farshteyt ir mikh, aza min oreman, vos falt nisht, khasvesholem, arop bay zikh mit zayn oremkayt: aderabe, s'iz gor a gdule! Af unzer loshn heyst es „eyn orems un a freylekhs“...<sup>14</sup>

Die Stadt der kleinen Menschlein, in die ich dich führe, lieber Leser, befindet sich genau in der Mitte jenes vielgepriesenen [gesegneten – S.K.] „Ansiedlungsrayons“, in den man die Juden dicht an dicht zusammengesteckt hat,

<sup>14</sup> Sholem Aleykhem: Ale verk. Kleyne mentshelekh mit kleyne hasoges (Alle Werke. Kleine Menschen mit kleinen Ideen, Bd. 6). New York 1920, S. 9–17, hier S. 9 f. Die deutsche Übertragung von Andrej Jendrusch findet sich in: Scholem-Alejchem: Fortschritt in Kasrilevke und andere alte Geschichten aus neuerer Zeit. Berlin 1990, S. 5–14. Die Erzählung erscheint erstmalig 1901 in der Warschauer Wochenzeitung „Der yud“ (Der Jude). Zu dieser Zeit arbeitet Sholem Aleykhem parallel an „Tevey, der milkhiker“ (Tevey, der Milchmann). Unter den verfassten Teilen ist auch das vierte Kapitel um Tsaytl (1899), das ebenfalls und weitaus tragischer jüdische Armut darstellt.

wie Heringe in ein Fässchen und ihnen sagte: „Seiet fruchtbar und mehret euch!“ – und der Namen dieser berühmten Stadt ist Kasrilevke.

Wo kommt der Name Kasrilevke eigentlich her? Nun, das verhält sich folgendermaßen:

Wie jeder weiß, gibt es bei uns für einen armen Mann Namen im Überfluss: Da gibt es den Mann aus einfachen Verhältnissen und den Armen und den nebbich Armen, den Besitzlosen und den Notleidenden, den Bettelarmen und den Habenicht, den Hungerleider, den entsetzlich armen Schlucker und den Ärmsten der Armen. Ein jeder dieser Namen hat seinen unverwechselbaren Klang. Und dann gibt es da noch eine Bezeichnung: *Kasriel* oder *Kasrilik*. Die wird mit ganz besonderem Tonfall ausgesprochen, beispielsweise: „Oj, bin ich, kein böser Blick soll mich treffen, ein Kasrilik!“ ... Kasrilik, das ist kein Bettler schlechthin, kein Schlemihl, das ist, versteht ihr mich, ein solch armer Teufel, der, Gott sei dank, schon nicht mehr fürchten braucht, dass die Armut seinem Ruf zum Schaden gereicht. Im Gegenteil, sie wird sogar mit Stolz und Würde zur Schau getragen! Wie sagt man doch: „Arm, aber fröhlich...“ (Ü: Andrej Jendrusch)

Sholem Aleykhem treibt die von Mendele begonnene Ästhetisierung der jiddischen Sprache weiter. Neben Formen der Parodie und Hyperbolisierung bedient er sich zur komischen Anreicherung des Textes eines besonderen narrativen Schachzugs: Der Leser erlebt Kasrilevke mit den Augen des Rückkehrers. Der Erzähler mit Namen „Sholem Aleykhem“ ist zu Gast in der Stadt, aus der er stammt. Er ist *der Eigene* (aus Kasrilevke) und *der Fremde* zugleich, aus der weiten Welt der Assimiliertheit und Moderne zurückgekehrt. Diese Erzählsituation zwischen Eigenem (der rückständischen jüdischen Welt des Shtetl) und des Fremden (der modernen Zivilisation) erzeugt eine komische Diskrepanz zwischen der gewohnten Vorstellung von Zivilisation, Kultur und Welt und der (Nicht-)Erfüllung dieser Erwartung in der Bettlerstadt. Das (komische) Ergebnis: Kasrilevke ist eine Welt für sich. Kasrilevke lässt sich nicht zivilisieren. Im Gegenteil: „faryosemt, farkholemt, farkisheft und fartift in zikh zelbst“ (verwaist, verträumt, verzaubert und vertieft in sich selbst), schenkt es hehren Begriffen wie „Zivilisation“, „Kultur“ oder „Fortschritt“ keinerlei

Beachtung.<sup>15</sup> Hier liegt die Größe der ‚kleinen Menschen‘ Kasrilevkes: in der fröhlichen Anarchie fröhlicher Bettler, in einer einfältigen Ignoranz, die dem Lachen (der jüdischen Leser über sich selbst) Tür und Tor öffnet.

Die Welt Kasrilevkes ist eine Welt der Sprache. Sholem Aleykhem setzt dafür auf Mündlichkeit (*skaz*, Flüche, Dialoge), auf Wortspiele, Sprachwitz und die Kraft der Anekdote. Die Realität löst sich in Sprache auf. Diese vitale Sprachwelt ist Ausdruck der Armut, macht diese aber aufgrund ihrer ins Groteske gesteigerten Komik und des fast vollständig getilgten Wirklichkeitsbezugs über Kritik erhaben.

#### 4. Ethik der Armut – Yitskhok Leybush Perets' Wundererzählungen

Die von Sholem Aleykhem begonnene ästhetische Autonomie des literarischen Textes, die auch seine Erzählungen um die Bettlerstadt betrifft, erlebt mit Yitskhok Leybush Perets eine Steigerung. Die Warschauer Gallionsfigur vermag die vier großen jüdischen Strömungen des 19. Jahrhunderts, nämlich Chassidismus, Haskala, die soziale und die nationale Idee, in sein Schaffen zu integrieren.<sup>16</sup> Überdies revolutioniert Perets, ein glänzender Stilist, die jiddische Prosa und Dramatik mit hoch ästhetisierten – zumeist symbolistischen – Texten. Der Eintritt der jiddischen Literatur in die Moderne ist vollzogen.<sup>17</sup>

In Perets' Erzählensammlungen *Khsidish* (Chassidisches, 1894–1912) und *Folkstimlekhe geshikhtn* (Volkstümliche Geschichten, 1901–1915) kehrt nach Sholem Aleykhems „mythology of the mundane“ (David Roskies) das Religiöse und eine romantische Stilisierung der Shtetl-Armut in die jiddische literarische Produktion zurück.<sup>18</sup> Mendele setzte die Satire ein zum Kampf gegen Armut und blindes Gottvertrauen.

<sup>15</sup> Sholem Aleykhem: *Ale verk* (wie Anm. 14), S. 10.

<sup>16</sup> Vgl. Shmuel Niger: *Dertseylers un romanisten* (Erzähler und Romaniers). New York 1946, S. 183–189.

<sup>17</sup> S. hierzu in Auswahl Shmuel Niger: I.L. Perets. *Zayn lebn, zayn firndike perzenlikhkayt und yidishe shriftn, zayn virkung* (Sein Leben, seine Führungspersönlichkeit und seine jiddischen Schriften). Buenos Aires 1952; Ruth Wisse: *I.L. Perets and the Making of Modern Jewish Culture*. Seattle, London 1991; David G. Roskies: *The Conjuror I.L. Peretz*. In: Ders. *A Bridge of Longing. The Lost Art of Yiddish Storytelling*. Cambridge/Mass. 1995, S. 99–146.

<sup>18</sup> S. Roskies: *A Bridge of Longing* (wie Anm. 17). S. 147–190.



Perets bricht in seinen Texten eine Lanze für beides: Gottvertrauen erscheint bei ihm generalisiert im Glanz seiner Poetik; seine armen Juden sind von hoher ethischer Integrität.<sup>19</sup> Doch erst die Koppelung von Gottvertrauen und Armut schafft die Voraussetzung für den Eintritt des Göttlichen in die Welt. Nicht bei den Reichen, sondern im Hause armer Juden offenbart sich in chassidischer Manier Gottes Gnade und Herrlichkeit. Der Prophet Elias fungiert hier häufig – in ganz und gar irdischer Gestalt – als Botschafter. Die Erzählung *Zibn gute yor* (Sieben gute Jahre) führt dies exemplarisch vor, mehr noch aber *Der kuntsn-makher* (Der Zauberkünstler) von 1904.<sup>20</sup> Der bettelarme Khayim-Yoyne und seine ihm treu ergebene Frau Rivke-Beyle haben keinen Groschen mehr, um das Pessach-Fest zu begehen. Ungeachtet der großen Not hat der Mann unerschütterliches Gottvertrauen. Sein „bitokhn“, so der jiddische Begriff, wird zum Leitmotiv der Erzählung, die nach einem komplexen Dreier-System komponiert und sprachlich stilisiert ist.<sup>21</sup> Hunger und Armut, die Rivke-Beyle fast zur Verzweiflung bringen, können gegen Khayim-Yoynes Zuversicht nichts ausrichten. Mag seine Wohnung als einzige „vi an ovl tsvishn mekhutonim, vi a blinde tsvishn zeendike“ („wie ein Trauernder unter Hochzeitsgästen, wie ein Blinder unter Sehenden“) dastehen, seine festlich und freudig gestimmte Seele fällt, dem hohen Feiertag gemäß, nicht vom Glauben ab:

„az got vet veln, vet nokh zayn peysekh!“  
 „wenn Gott will, wird noch Pessach sein!“<sup>22</sup>

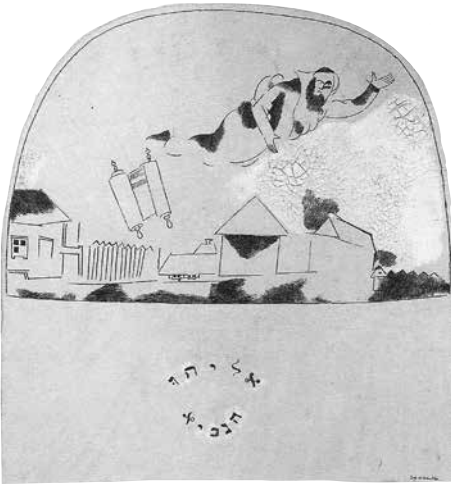
Khayim-Yoynes Vertrauen auf den Allerhöchsten mündet ins Wunder: Ein im Shtetl aufgetauchter, geheimnisvoller Zauberkünstler entpuppt sich als der Prophet Elias und zaubert –

<sup>19</sup> Wisse: I.L. Perets (wie Anm. 17), S. 84–92.

<sup>20</sup> Yitskhok Leybush Perets: *Der kuntsn-makher*. In: Ders. *Ale verk* (Alle Werke, Bd. 5). New York 1947, S. 147–151. Neben der Übersetzung Nathan Birnbaums unter dem Pseudonym Matthias Acher liegt eine weitere von Armin Eidherr vor; s. J. L. Perez. *Volkstümliche Geschichten. Heiligen- und Wunderlegenden*. Berlin 1913, S. 29–36 und ders. *Der Prozess mit dem Wind*. Frankfurt am Main 21988, S. 41–47.

<sup>21</sup> Siehe Perets: *Der kuntsn-makher* (wie Anm. 20), S. 148–149. Zur Poetik der Erzählung und Chagalls 1916 entstandenen Illustrationen einschließlich Titelblatt s. Sabine Koller: *Marc Chagall. Grenzgänge zwischen Literatur und Malerei*. Köln, Weimar, Wien 2012, S. 106–128.

<sup>22</sup> Perets: *Der kuntsn-makher* (wie Anm. 20), S. 149.



2 Marc Chagall, Der Prophet Ilias 1916  
In der letzten Illustration schwebt der Prophet Elias wie Chagalls Bettlergestalten über den Häusern. Erneut visualisiert der Künstler das Über-die-Häuser-Gehen und bringt so Elias' irdische Tarnung als mittelloser Mensch zum Ausdruck.

nicht ohne die gehörige Portion Ironie – dem armen Paar einen reich gedeckten Seder-Tisch in die Stube. Ermöglicht hat dies die ethische Größe des gottesfürchtigen Juden.

## 5. Armut als neue Religion – Moyshe Kulbaks heilige Bettler

Mit Moyshe Kulbak betritt ein glänzender Dichter die Bühne der jiddischen Literatur. Sein während des Ersten Weltkrieges entstandenes Gedicht *Shterndl* (Sternlein, 1916) und sein Poem *Vilne* (Vilnius, 1926) machen ihn

zu Lebzeiten zu einer Legende.<sup>23</sup> Auch sein Kurzroman *Montog. A kleyner roman* (Montag. Ein kleiner Roman), 1926 im Warschauer Verlag der *Kultur-Lige* erschienen, ist von lyrischen Prinzipien und erratischen, dunklen Bildern durchdrungen.

*Montog* ist ein Roman über die Revolution *als* Krieg und die Revolution *im* Krieg. In zwanzig lose aneinandergereihten, surreal wirkenden Kapiteln dieser „lirisch-philosophische poeme“ (lyrisch-philosophisches Poem), wie Shmuel Niger es nennt, werden zwei einander entgegengesetzte Handlungsebenen entfaltet:<sup>24</sup> eine Ebene der Reflexion, welche die Philosophie des Protagonisten, Mordkhe (Mordechaj) Markus, vorstellt und – als Hintergrund hierzu – eine Ebene der Tat. Hier wird das brutale Bürgerkriegsgeschehen als Folge der Revolution beschrieben.<sup>25</sup>

Mordkhe Markus, ein mystisch veranlagter Intellektueller und Außenseiter, denkt in seiner Dachstube über die „fi-

<sup>23</sup> Kulbaks Lyrik kennzeichnet das Volkstümliche, die Verbundenheit mit der Erde sowie eine in Bildkraft und Rhythmik modernistische Textgestaltung. Zu Kulbak und insbesondere zu seinem bekanntesten Werk, *Di Zelmenyaner* (*Die Zelmenyaner*, 1931/35), s. Rachel Ertel: „Les Zelminiens“. In: Dies.: *Royaumes juifs. Trésors de la littérature yiddish*. Paris 2009, S. 331–339.

<sup>24</sup> Shmuel Niger: *Moyshe Kulbak*, in: Ders.: *Yidishe shrayber in Sovet-Rusland* (*Jiddische Schriftsteller in Sowjetrußland*). New York 1958, S. 69–131, hier S. 98.

<sup>25</sup> Niger: *Yidishe shrayber* (wie Anm. 24), S. 98. Siehe hierzu ausführlich Sabine Koller: *Jiddische Literatur und der Krieg. Moyshe Kulbak und Israel Rabon*. In: *Jahrbuch des Simon-Dubnow-Instituts XII* (2014), S. 237–261.

losofye fun dem unter-mentsh“ (Philosophie des Untermenschen) nach.<sup>26</sup> Er erhebt diese gar zu einer Religion des reinen Seins.<sup>27</sup> Mordkhe strebt ein rein körperliches, naturhaftes, vorrationales Dasein an. Die ideale Verkörperung des reinen Seins, das auf der totalen Negation des menschlichen Willens basiert, ist ihm der Bettler. Den Bettler nennt Mordkhe den „mentsh fun prostn montag“ (den einfachen Montagsmensch) im Gegensatz zum Feiertagsjuden (des Sabbats).<sup>28</sup> Die Urerfahrung dieser neuen Religion, einem Gegenentwurf zu Nietzsches Übermensch und Schopenhauers Willensphilosophie, liegt in Mordkhes Kindheit: Jeden Montag bewundert er die Bettler, wenn sie durch die Gassen ziehen.<sup>29</sup>

Bettler in Lumpen bilden das Zentrum von Mordkhes Religion der Armut. Als krasser Gegensatz zum neuen ‚Über-Menschen kommunistischer Prägung, der keine moralische Instanz außer der neuen Ideologie anerkennt, erscheinen sie ihm als Hypostasen des willensfreien und damit gewaltlosen „unter-mentsh“ (Untermenschen). In Kulbaks Gestaltung sind sie zutiefst jüdisch: Sie gemahnen an die *Lamed-Vovnikes* (hebr.: *Lamed-Vovnikim*), die 36 Gerechten der jüdischen Legende, die kraft ihrer Gerechtigkeit die Welt vor dem Untergang bewahren, oder an Rabbi Nakhmen Braslevers unvollendete Erzählung von den sieben Bettlern.<sup>30</sup> Mordkhe stellt die Ärmsten unter den Armen – aufgrund ihrer Schönheit – auf eine Ebene mit dem Patriarchen Abraham:

Yo, mir hobn lib di oremelayt, vos hobn gornisht vos tsum gebn, di, vos geyen iber di hayzer mit di torbes af di pleytses. [...] Es iz beemes do sheynkayt in di oremelayt. Kh'hob anumlt'n gezen bay a tir an altn betler mit a torbe af di pleytses – an emeser Avrom ovinu.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> Moyshe Kulbak: *Montog. A kleyner roman* (Montag. Ein kleiner Roman). Warschau 1926, S. 86.

<sup>27</sup> Kulbak: *Montog* (wie Anm. 26), S. 36.

<sup>28</sup> Niger: *Yidishe shrayber* (wie Anm. 24), S. 98.

<sup>29</sup> Kulbak: *Montog* (wie Anm. 26), S. 53 f und 59.

<sup>30</sup> Vgl. auch Kulbaks Poem „Lamed-Vov“ (Sechsenddreißig) von 1920. In: *Geklibene verk* (Ausgewählte Werke). New York 1953, S. 170–182. Nakhmen Braslevers dreizehnte Erzählung „Von den sieben Bettlern“ findet sich in: *Die Erzählungen des Rabbi Nachman von Bratzlaw*. Zum ersten Mal aus dem Jiddischen und Hebräischen übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Michael Brocke. München, Wien 1985, S. 205–236.

<sup>31</sup> Kulbak: *Montog* (wie Anm. 26), S. 92 f.

Ja, wir mögen die Armen, die gar nichts geben können, die von Haus zu Haus gehen mit ihren Säcken über der Schulter. [...] Den Armen wohnt wahrhaftig Schönheit inne. Neulich sah ich bei einer Tür einen alten Bettler mit einem Sack über der Schulter – ein wahrer Vater Abraham. (Ü: Sabine Koller)

Zugleich überschreiten Kulbaks Bettlergestalten das Jüdische: Mordkhe, selbst eine Mischung aus Hiob, Jesus und Buddha, vermengt den Topos von den 36 Gerechten mit buddhistischen Nirwana-Vorstellungen und christlicher Armutslehre. Das Ende von Kulbaks ‚Lobpreis der Armut‘, in dem sich Mystik und Messianisches verbinden, ist düster: Nicht nur Mordkhe, auch die heiligen Besitzlosen sterben. Kulbaks Bettlerroman ist ein Roman über einen verfehlten Messianismus und Ausdruck dafür, dass der Mensch mit Eintritt in die Epoche der Revolution metaphysisch verwaist ist.

## 6. Armut im Spiegel der Texte: Ein Fazit

Mendeles Literarisierung der Armut ist Kultur-, ja Religionskritik. Seine satirisch überzeichnete Darstellung armer Juden im östlichen Europa wendet sich gegen blindes Gottvertrauen und Passivität. Dahinter steht ein klarer aufklärerischer Auftrag. Sholem Aleykhem geht einen Schritt weiter: Armut erscheint bei ihm in einem säkularen Kontext. Das Heil liegt für Sholem Aleykhem in der sprachludistisch-komischen Ästhetisierung von Armut und in der befreienden Funktion des Lachens. Perets markiert einen Wendepunkt: Er resakralisiert arme Juden. Perets verlacht sie nicht mehr, sondern überhöht sie ethisch. In seinen Texten kehrt das – chassidisch geprägte – Vertrauen in göttliches Heil trotz Armut zurück. Kulbaks *Montag* ist eine elegische Replik auf Perets' auserwählte Arme. Zunächst ist Kulbaks jüdisch-christlich-buddhistische Ethik der Bedürfnislosigkeit ein Gegenentwurf zur kommunistischen Ideologie. Doch erfüllt seine ‚Religion der Armut‘ im Unterschied zu Perets ihr Heilsversprechen nicht. Der Wechsel vom Sabbat zum Montag und von der religiösen Ordnung des Seder (hebr. Ordnung) zum Chaos (des atheistischen Sozialismus) lässt dies nicht mehr zu. Hier offenbart sich neben der Zäsur zwischen den vom Religiösen sich weg bewegenden Armutstexten Mendeles und Sholem Aleykhems auf der einen Seite und Peretsens und Kulbaks Rückkehr zum Re-

ligiösen auf der anderen Seite ein zweiter, weitaus schwerwiegenderer Bruch: Mendele, Sholem Aleykhem und Perets schreiben alle – wenn auch in ganz unterschiedlicher ästhetischer Ausprägung – vom Gedanken der Aufklärung getragene Armutstexte der Hoffnung. Ihre Texte beschreiben die Rettung *von* der Armut. Kulbaks *Montag* tritt ein für eine Rettung *durch* Armut. Doch zeigt dieser Text – angesichts des Mordens im Namen der Revolution – das Versagen der Aufklärung und mündet in Hoffnungslosigkeit: Die wahren Menschen, nämlich Mordkhe und die Bettler, sterben – und mit ihnen der Glaube ans Heil.

BILDNACHWEIS  
Abb. 1 VG Bild-Kunst,  
Bonn 2016  
Abb. 2 VG Bild-Kunst,  
Bonn 2016