

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Sprach- und Kulturkontakt am Beispiel von drei deutschen Übersetzungen des
jiddischen Dramas *Der Dybuk: Zwischen zwei Welten* von S. An-Ski

Language and cultural contact in three German translations of the Yiddish
drama *Dybuk: Between Two Worlds* by S. An-Ski

Jazykový a kulturní kontakt na příkladu tří německých překladů z jidiš
divadelní hry *Dybuk: Mezi dvěma světy* autora S. An-Skiho

Lenka Šimůnková

Vedoucí práce: prof. Dr. Anja Lobenstein-Reichmann

Studijní program: Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: B NJ 20

2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Jazykový a kulturní kontakt na příkladu tří německých překladů z jidiš divadelní hry *Dybuk: Mezi dvěma světy* autora S. An-Skiho vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 1.12.2024

Lenka Šimůnková

An dieser Stelle möchte ich mich bei prof. Dr. Anja Lobenstein-Reichmann für ihre wertvollen Ratschläge, Hilfsbereitschaft und Unterstützung während der Erstellung dieser Arbeit herzlich bedanken.

ABSTRAKT

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Sprach- und Kulturkontakt von Jiddisch und Deutsch am Beispiel von drei Übersetzungen des jiddischen Dramas *Der Dybuk*, *Zwischen zwei Welten* von S. An-Ski, das 1919 publiziert wurde. Der Schwerpunkt liegt auf zwei Übersetzungen aus den 1920er Jahren, die beide im Abstand von weniger als einem Jahr voneinander in Berlin erschienen sind. Die Arbeit stellt das Werk im geschichtlichen und kulturellen Kontext mit Fokus auf die deutschen Übersetzungen. Im theoretischen Teil wird das Jiddische als Komponentensprache mit hohem Anteil deutschstammenden Elemente vorgestellt. Danach folgt eine kurze theoretische Einführung in die Übersetzungstheorie. Der praktische Teil besteht aus der Analyse ausgewählter Abschnitte der einzelnen Übersetzungen. Die Übersetzungen werden nicht nur untereinander, sondern auch mit dem Originaltext verglichen und die einzelnen Entscheidungen der Übersetzer werden diskutiert. Der Vergleich der zwei Übersetzungen der 20 Jahre des 20. Jahrhunderts wird schließlich durch einen Vergleich mit einer Nachkriegsübersetzung aus dem Jahr 1976 ergänzt. Ziel der Untersuchung war es, Unterschiede zu identifizieren und dabei zu beschreiben, wie die Übersetzer vor allem mit kulturellen Wörtern arbeiteten, welche Herausforderungen damit verbunden waren und wie sich ihre Übersetzungsansätze unterschieden. Gezeigt wird, wie die unterschiedlichen Übersetzungsentscheidungen hinsichtlich der kulturellen, sprachlichen und historischen Dimensionen getroffen wurden.

SCHLÜSSELWÖRTER

S. An-Ski, *Der Dybuk*, Sprachkontakt, Kulturkontakt, Übersetzung Jiddisch-Deutsch, Berlin, 1920er Jahre

ABSTRACT

This thesis focuses on the linguistic and cultural contact between Yiddish and German using the example of three translations of the Yiddish drama *Dybuk: Between Two Worlds* by S. An-Ski, which was published in 1919. The focus is on two translations from the 1920s, both of which were published in Berlin less than a year apart. The thesis places the work in its historical and cultural context, focussing on the German translations. In the theoretical section, Yiddish is presented as a component language with a high proportion of elements of German origin. This is followed by a brief theoretical introduction to translation theory. The practical part consists of analysing selected sections of the translations. The translations are compared not only with each other, but also with the original text, and the individual decisions made by the translators are discussed. Finally, the comparison of the two translations from the 20th century is accompanied by a comparison with a post-war translation from 1976. The objective of the study was to identify differences and describe how the translators dealt primarily with cultural words, what challenges they faced and how their translation approaches differed. The research shows how the different translation decisions were made in relation to cultural, linguistic and historical dimensions.

KEYWORDS

S. An-Ski, The Dybuk, language contact, cultural contact, translation from Yiddish to German, Berlin, 1920s

ABSTRAKT

Tato práce se zabývá jazykovým a kulturním kontaktem mezi jidiš a němčinou na příkladu tří překladů jidiš dramatu *Dybuk: Mezi dvěma světy* autora S. An-Skiho, které vyšlo v roce 1919. Pozornost je zaměřena na dva překlady z dvacátých let 20. století, které byly oba vydány v Berlíně s odstupem necelého roku. Práce zasazuje dílo do historického a kulturního kontextu, přičemž se zaměřuje na německé překlady. V teoretické části je jazyk jidiš představen jako komponentní jazyk s vysokým podílem elementů německého původu. Následuje stručný úvod do teorie překladu. Praktická část se skládá z rozboru vybraných částí jednotlivých překladů. Překlady jsou srovnávány nejen mezi sebou, ale i s původním textem, a jsou diskutována jednotlivá rozhodnutí překladatelů. Srovnání dvou překladů z 20. století je na závěr doplněno o srovnání s poválečným překladem z roku 1976. Cílem práce bylo identifikovat rozdíly a popsat, jak překladatelé pracovali zejména s kulturními slovy, jakým úskalím čelili a jak se lišily jejich překladatelské přístupy. Práce ukazuje rozdílná překladatelská rozhodnutí s ohledem na kulturní, jazykový a historický rozměr.

KLÍČOVÁ SLOVA

S. An-Ski, Dybuk, jazykový kontakt, kulturní kontakt, překlad z jidiš do němčiny, Berlín, 20. léta 20. století

Inhalt

1	Einleitung.....	9
2	Jiddisch.....	11
3	Der ostjüdisch-deutsche Kulturkontakt um 1900	17
4	Der Dybuk, Zwischen zwei Welten: Dramatische Legende in vier Akten.....	21
4.1	S. An-Ski, Autor des Werkes.....	22
4.2	Originalsprache des Werkes	23
4.3	Übersetzungs- und Aufführungsgeschichte.....	24
4.4	Jüdische Verlage in Berlin.....	25
4.5	Übersetzer des Werks ins Deutsche.....	27
5	Übersetzungstheorie	34
5.1	Übersetzung von Dramen	37
5.2	Übersetzung aus dem Jiddischen.....	37
6	Beispielanalyse	39
6.1	Figurennamen	39
6.2	Szenenbeschreibung	43
6.3	Ausdrücke mit Wörtern deutscher Herkunft	47
6.4	Das jiddische nu.....	51
6.5	Hebräischstammende Kulturwörter.....	54
6.6	Diminutive.....	56
6.7	Attribute.....	58
8	Zusammenfassung.....	60
9	Resumé	64
10	Literaturverzeichnis.....	66

10.1	Lexikoneinträge.....	73
11	Abbildungen	76
12	Anhang.....	78
12.1	Figurennamen.....	78
12.2	Diminutive.....	81
12.2.1	Abschnitt 1.....	81
12.2.2	Abschnitt 2.....	83

1 Einleitung

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Thema Sprach- und Kulturkontakt des Deutschen und Jiddischen in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts am Beispiel der deutschen Übersetzung des berühmtesten jiddischen Drama *Der Dybuk*¹: *Zwischen Zwei Welten* von S. An-Ski².

Das Ende des 19. und der Beginn des 20. Jahrhunderts war eine Zeit der Massenauswanderung aschkenasischer Juden aus Osteuropa in den Westen, insbesondere in die USA. Die europäischen Großstädte waren zu Transitorten. Eine der wichtigsten Stationen war Berlin. Nach dem Ersten Weltkrieg war der Umgang mit ostjüdischen Migranten in Deutschland lockerer. In Berlin als multikultureller Metropole der Weimarer Republik blühte einige Jahre lang die ostjüdische Kultur, die mit dem Jiddischen als Verkehrssprache verbunden war. Berlin, der Tempel der jüdischen Aufklärung, wurde zu einem Ort der Kontakte der heimischen, meist modernen assimilierten Juden, aber auch der Deutschen mit einem ganz anderen Judentum. Dies war ein Judentum, das eine reiche Folklore besaß, frommer und abergläubischer war und in dem z.B. Pogrome noch zur Realität gehörten.

Die vorliegende Arbeit widmet sich diesem sehr kurzen und spezifischen Moment der deutschen Geschichte. Im Geiste der Moderne beschäftigten sich viele Intellektuelle mit der Erforschung traditionellen Gemeinschaften, die in ihrer Wahrnehmung rückständig waren

¹ In dieser Arbeit wird die Schreibweise *Dybuk* verwendet. Es gibt keinen einheitlichen Standard für die Transkription dieses Wortes aus dem Jiddischen, und deutsche oder englische Texte verwenden unterschiedliche Schreibweisen wie auch *Dibbuk*, *Dybbuk* oder *Dibuk*. Diese Arbeit folgt der in den beiden deutschen Übersetzungen des Werkes aus den 1920er Jahren verwendeten Schreibweise.

² Der Künstlernamen des Autors wird im Deutschen und im Englischen unterschiedlich übertragen, z. B. S. Anski, S. Ansky, S. An-Sky oder S. An-skij. Es wird hier die Schreibweise S. An-Ski benutzt.

(Deutsch 2011). Shloyme Zaynvl Rapoport³, der unter dem Namen S. An-Ski auftrat, arbeitete als Ethnograph, der die gesammelte ostjüdische Folklore nutzte, um ein Theaterstück zu schaffen, das in den 1920er Jahren und im Zeichen des Expressionismus in der ganzen Welt erfolgreich war. In den 1920er Jahren wurde das Stück in Berlin sowohl für das jiddische als auch für das deutschsprachige Publikum mit großem Erfolg aufgeführt. 1920 und 1921 wurden in Berlin zwei Übersetzungen ins Deutsche von zwei verschiedenen Übersetzern und Verlegern veröffentlicht.

Das Werk von S. An-Ski wurde ausgewählt, weil es auch bei der deutschen Bevölkerung der zwanziger Jahre ein Erfolg war. In der jüdischen Welt ist das Stück immer noch sehr bekannt und wird immer wieder neu aufgeführt. Im deutschen Milieu hingegen ist es praktisch vergessen. Sein späterer Erfolg (vor allem in den USA und in Israel) zeigt jedoch, dass das Stück auch heute etwas Aktuelles enthält. Der Zusatz "zwischen zwei Welten" bezieht sich inhaltlich auf Leben und Tod. Das Werk selbst kann als zwischen zwei Welten stehend betrachtet werden. Zwischen Tradition und Moderne, zwischen Osteuropa und dem Westen, zwischen (mehreren) Sprachen, zwischen der verschwindenden und der neuen Welt.

Der erste Teil der hier vorgelegten Arbeit beschreibt die jiddische Sprache und ihre Entwicklung, den historischen Kontext der ostjüdischen Emigration und den deutsch-jüdischen Kulturkontakt. Anschließend werden der Autor, das Werk, der historische Kontext und die beiden Übersetzer vorgestellt. Der nächste Abschnitt ist der Theorie der Übersetzung gewidmet. Danach untersucht die Arbeit ausgewählte Stellen der deutschen Texte und vergleicht sie mit dem jiddischen Original. Die Arbeit wird problematische Phänomene im Text aus Sicht der Übersetzung identifizieren und diskutieren. Der Fokus wird auf der Verwendung von Kulturausdrücken liegen, die für den deutschen Leser schwer verständlich sein können.

³ Der Eigenname des Autors wird unterschiedlich übertragen. Man findet *Shloyme*, *Salomon* oder *Shlomo*. Er benutzte auch den russischen Namen *Semyon Akimovich An-Ski* (YIVO Institute for Jewish Research 2020).

Die Bachelorarbeit befasst sich mit einem Werk, das im deutschsprachigen Raum aufgrund historischer Ereignisse in Vergessenheit geraten ist. Sie beleuchtet die hochinteressante sprachliche Realität des Werkes und zeigt die Probleme einer Übersetzung aus dem Jiddischen ins Deutsche anhand konkreter Texte. Und letztlich stellt sie die unbekanntesten Übersetzer mit ihrem Schicksal vor.

2 Jiddisch

Jiddisch ist eine Sprache, die fast tausend Jahre lang die Muttersprache der aschkenasischen Juden war und sich mit ihrer Geschichte entwickelte. Über die Wanderungen der aschkenasischen Juden vor dem 11. Jahrhundert ist wenig bekannt. Etwa im 11. Jahrhundert begannen sich Juden im westdeutschen Raum niederzulassen, unter anderem in den Städten Worms, Mainz und Speyer. Das mittelalterliche Deutschland nannten die Juden Aschkenas. Den ältesten erhaltenen Satz auf Jiddisch findet man in einem Gebetbuch aus Worms. Jiddisch wurde stark von den historischen Mundarten des Deutschen beeinflusst, aber trotzdem ist die Einordnung zu den germanischen Sprachen umstritten. Es handelt sich um eine Komponentensprache, d.h. eine Sprache, die durch einen langen und intensiven Kontakt mit mehreren Sprachen entstand und deren Komponenten sie in sich kombiniert und umbildet. Das Jiddische hat ein eigenständiges grammatisches System, ein eigenes Wortbildungsmodell und eigene semantische Felder, obwohl die Prägung der Quellsprachen markant ist. Aus den Quellsprachen nimmt das Jiddische Elemente an mehreren sprachlichen Ebenen wie Lexik, Morphologie, Syntax oder Lautinventar (Aptroot und Gruschka 2010).

Die Quellsprachen sind historisch und kulturell bedingt, und zwar Hebräisch, Aramäisch, die romanischen Sprachen, später mittelhochdeutsche und frühneuhochdeutsche Dialekte, Alttschechisch, Polnisch, Weißrussisch, Ukrainisch und Russisch. Der Einfluss wirkte jeweils zu verschiedenen Zeiten des Sprachkontaktes. Laut Aptroot und Gruschka (2010) kommt circa 70% des Wortschatzes aus den historischen Varietäten des Deutschen. Dazu sollte man ergänzen, dass sich die Sprache, wie jede lebendige Sprache, immer im Wandel befindet und der Sprachkontakt gegenwärtig mehr z.B. über das Englische in den USA stattfindet (Nove 2021). Der deutsche Einfluss ist außerdem bei Flexion, Artikeln, Verbkonjugation und Wortbildung sichtbar. Durch die starke Position des Hebräischen

existieren im Jiddischen aber auch Einflüsse der hebräischen Grammatik. So werden Komposita sowohl nach dem deutschen Muster als auch nach dem hebräischen Smichut gebildet, wobei das zweite Wort das erste bestimmt (z.B. *sof-woch* statt *Wochenende*, *sof* h. auf Heb. *das Ende*).

Interessanterweise wird im Jiddischen die doppelte Verneinung verwendet. Das ist ein grammatisches Merkmal, das sowohl im Mittelhochdeutschen (Nishiwaki, 2015), als auch im Polnischen vorkommt (Richter und Sailer 2004). Im Deutschen gibt es dieses Merkmal derzeit in Dialekten, wie z.B. dem Bairischen (Baronikians 2011).

Bei den hebräischen Wörtern im Jiddischen spricht man von einer inneren Zweisprachigkeit. Das Hebräische und Aramäische (auf Jiddisch *loshn-koydesh*, die Heilige Sprache) wurden in der Geschichte des Jiddischen als die traditionelle Hochsprache verwendet, die für religiöse und philosophische Konzepte (Schleicher 2007), aber auch für Verträge usw. diente. Jiddisch dagegen war die Umgangssprache, die für Handbücher, Korrespondenz und Unterhaltungsliteratur verwendet wurde. Daher existiert im Jiddischen eine Sonderstellung der Wörter hebräischer Herkunft (Aptroot und Grushka 2010).

Jiddisch wird in hebräischen Buchstaben von rechts nach links geschrieben. Im Vergleich mit Hebräisch haben viele Buchstaben andere Klänge und die Orthografie unterscheidet sich deutlich. Die jiddische Orthografie ist fast komplett phonetisch (Kahn 2017), was beim Hebräischen nicht der Fall ist. Die Sonderstellung des Hebräischen im Jiddischen besteht darin, dass die hebräischen oder aramäischen Wörter (*loshn-koydesh*) in ihrer Originalform geschrieben werden, d.h. sie entsprechen nicht den orthographischen Regeln des Jiddischen. Die hebräischen Wörter werden zwar in ihrer Schreibweise gelassen, werden aber oft anders ausgesprochen (*chatuna* – auf Jid. *chasene*, Hochzeit) (Aptroot und Gruschka 2010) Obwohl die Sprache einen deutschen Klang in der Mündlichkeit hat, ist sie in der Schriftlichkeit einem deutschen Sprecher unzugänglich.

Diachron kann die Entwicklung der Sprache in das Urjiddische (nach Max Weinreich 1000-1250), das Altjiddische (1250-1500), das Mitteljiddische (1500-1700) und das Neujiddische (ab 1750) gegliedert werden, obwohl die genaue Aufteilung unter Wissenschaftlern variiert (Aptroot und Gruschka 2010). Im späten Mittelalter gibt es Flucht- und Wanderbewegungen nach Osten Europas. Wie Schleicher (2007, S. 159) beschreibt,

Während die Juden im westlichen Teil Europas bestenfalls toleriert wurden, hatten die polnischen Könige wie auch die litauischen Fürsten großes Interesse an ihrer Ansiedlung, da sie für gewöhnlich gute internationale Handelskontakte hatten und öfter lesen und schreiben konnten als Christen.

Aufgrund dieser Bewegung spaltet sich Jiddisch in zwei Zweige – das West- und Ostjiddische. Siehe die geographische Abgrenzung in Abbildung 1 und 2. Seit dem 18. Jh., im Kontext der allgemeinen Aufklärung, der jüdischen Haskala und Öffnung der Ghettos, begann die Säkularisierung und Assimilierung der Westjuden, wobei das Westjiddische abnahm. Am Anfang des 19. Jh. wurden fast nur einzelne Wörter und Phrasen in familiären Idiolekten oder im Jargon in Verwendung. Der Sprachtod war auch dadurch bedingt, dass sich das Westjiddische vom Deutschen nicht so entfernte. In dem Ostjiddischen spielten zu dieser Zeit die slawischen Elemente schon eine wichtige Rolle. In der zweiten Hälfte des 19. Jh. beginnt die Blütezeit der säkularen (ost)jiddischen Literatur mit dem Dreigestirn Mendele Moicher Sforim, Scholem Aleichem und Jizchok Leib Perez (Schleicher 2007). Um 1900 hat das Jiddische weltweit um 8 Millionen Sprecher, die die Sprache in ganz unterschiedlichen Lebenswelten verwenden (Aptroot und Gruschka, 2010). Vor dem Zweiten Weltkrieg waren das circa 13 Millionen Sprecher (Katz 1986).

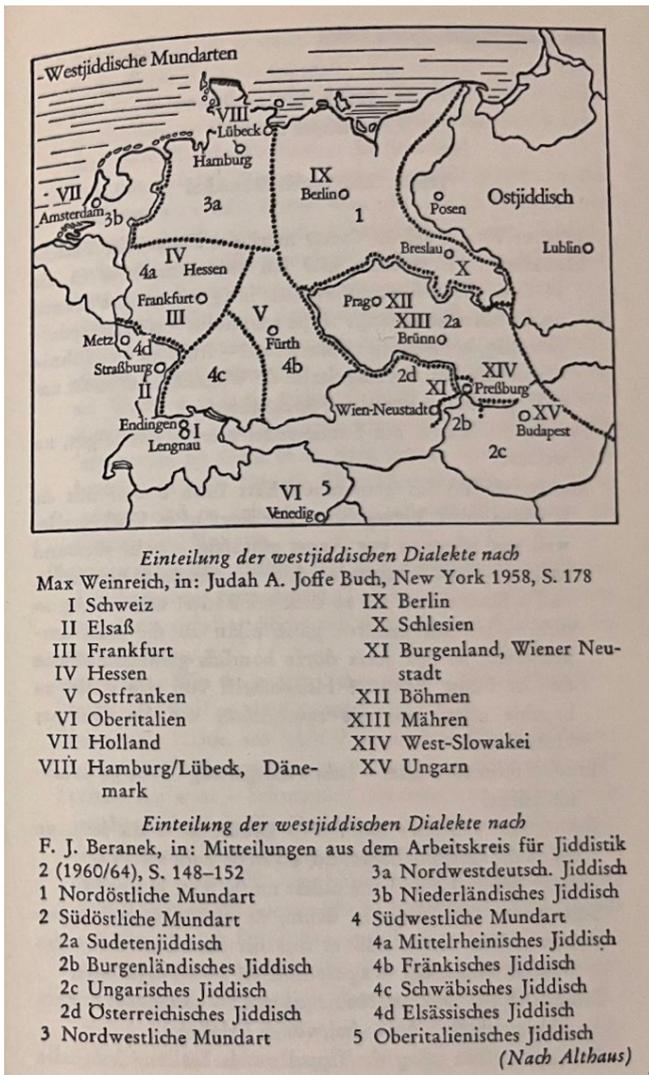


Abbildung 1: Westjiddisch, aus Aptroot und Gruschka (2010)

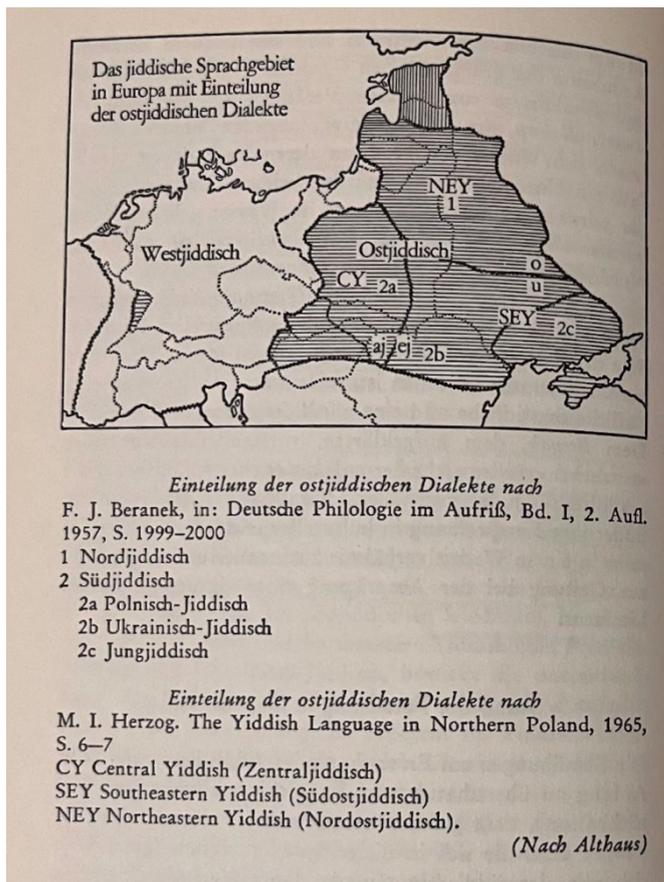


Abbildung 2: Ostjiddisch, aus Aptroot und Gruschka (2010)

Es gab eine verbreitete Meinung, dass Jiddisch verdorbenes Deutsch sei, und die Sprache wurde oft als Jargon bezeichnet (Volovici, 2020). Die Jiddistik entwickelt sich erst um die Jahrhundertwende des 19. und 20. Jahrhunderts, was sie relativ jung macht. Solomon A. Birnbaum, Jacob Gerzon oder Max Weinreich gelten als einige der ersten Jiddisch Forscher. Die Jiddistik war zu dieser Zeit gegenüber den anderen Philologien eher geschlossen, es wurde hauptsächlich in jiddischen Zeitschriften für jiddische Sprecher publiziert. Viele der Linguisten waren aber Juden aus dem deutschen Sprachraum oder sie waren dort tätig (Krogh 2018).

Die besondere Verbindung des Jiddischen zum Deutschen war auch im Osten spürbar. Viele Ostjuden konnten neben den lokalen Sprachen auch Hochdeutsch ohne Probleme verstehen. Wie Eliasberg (1915, in Sippl 2018 S. 139) beschreibt:

Die jüdisch-deutsche Mundart, die die Umgangssprache von fast 6 Millionen Tscherta-Juden ist, wirkt einerseits als der stärkste Hemmschuh gegen die Assimilierung der Juden mit den sie umgebenden slawischen Völkern und andererseits als ein Band, durch das sich der Tscherta-Jude mehr nach Deutschland als nach Rußland hingezogen fühlt.<...>

Will der Jude <...> seinem Kinde eine gute Erziehung geben, so hält er sich eine deutsche Erzieherin, oder schickt seine Kinder nach Deutschland. Macht er Ansprüche auf weltliche, also nicht spezifisch jüdische Bildung, so hat er in seinem Bücherschrank Schiller, Heine, Börne und Lessing stehen. In besseren Familien wird neben dem Jiddischen auch vielfach Hochdeutsch gesprochen.

Die deutsche Kultur war also hoch angesehen und mit besserem sozio-ökonomischem Status verbunden.

1908 wurde die Konferenz für die jüdische Sprache in Czernowitz organisiert, wo das Jiddische zu *einer* Nationalsprache des jüdischen Volkes erklärt wurde (Krogh, 2018). Die Standardisierung der Sprache schuf erst das wissenschaftliche Institut zur Erforschung der jiddischen Sprache und der Ostjüdischen Kultur YIVO (Volovici, 2020), das 1925 in Berlin gegründet war und seinen Sitz in Wilna hatte (Kotowski, 2020). Heutzutage hat YIVO seinen Standort in New York (Krogh, 2018).

Der Zweite Weltkrieg markiert in vielerlei Hinsicht eine Zäsur. Mit den Sprechern verschwindet auch die ganze jiddische Kultur aus Europa. Zwar existieren nach dem Krieg jiddische Sprachinseln in den orthodoxen Gemeinden in den USA und Israel, wo Jiddisch im Alltag verwendet wird, doch die Funktion der Sprache verschiebt sich allgemein von der kommunikativen zur symbolischen. Die jiddische Kultur nach dem Zweiten Weltkrieg wird als postvernakular bezeichnet. Jiddisch wird normalerweise nicht beherrscht, aber einzelne Ausdrücke werden verwendet und tragen symbolische und identitätsstiftende Bedeutung (Elyada 2012).

3 Der ostjüdisch-deutsche Kulturkontakt um 1900

Nach Ermordung des russischen Zaren Alexander II 1881 folgte in der Ukraine eine Welle von Pogromen, was eine massive Migration der Ostjuden in den Westen auslöste. Das Ziel der meisten war Amerika, das sie auch *di goldene medine* (Land) nannten, oder Palästina. Die Ursachen für die Massenwanderungen waren sowohl die wiederkehrenden Pogrome als auch die antijüdischen Maßnahmen, als Maigesetze bekannt. 1891 wurden Juden aus St. Petersburg und Moskau in den sog. Ansiedlungsrayon (auf Russisch *Tscherta osedlosti*) (siehe Abbildung 3) vertrieben (Hoffmann, 1995). Der Ansiedlungsrayon war ein Gebiet im Westen des Russischen Kaiserreiches, wo die jüdische Bevölkerung seit Katharina II konzentriert wurde. Nach der Volkszählung aus 1897 lebten dort über 5 Millionen Juden, was über 40% der damaligen jüdischen Population war (Deutsch 2011). Zwischen 1881 und 1914 verließen Russland ca. zwei Millionen Juden. Die wichtigen Transitorte waren Berlin, Paris, London und auch München oder Leipzig. Das Deutsche Kaiserreich hatte eine strengere Regulierung der Einwanderung und versuchte so die Migranten abzuschrecken. Daher sind keine großen Einwanderungskolonien bis den Ersten Weltkrieg in Deutschland entstanden. Die Städte fungierten meistens als eine schnelle Durchgangsstation und wenn die Ostjuden länger blieben, versuchten sie sich wegen des unsicheren Status rasch zu akkulturieren. Das eigenständige Kulturleben mit jiddischen Zeitungen und Theater entwickelte sich in Deutschland erst nach dem Ersten Weltkrieg (Hoffmann 1995).



Map of An-sky's Travels. From Gabriella Safran, *Wandering Soul: The Dybbuk's Creator, S. An-sky* (Harvard University Press, 2010).

Abbildung 3: Der Ansiedlungsrayon, aus Deutsch (2011)

Die Frage der deutsch-jüdischen Identität war im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein wichtiges Verhandlungsthema der deutschen Juden. Die Generation der Gründerzeit sah in der allmählichen Gleichstellung eine beispiellose Chance, sich in die deutsche Gesellschaft zu integrieren und die soziale Leiter aufsteigen zu können. Die Säkularisierung- und Assimilierungsprozesse, die ihre Wurzeln in der Haskala haben, gewannen an Stärke. Die deutschen Juden wollten weg von allem, was an das Ghetto erinnerte (Krüger 2015).

Die Prozesse innerhalb der jüdischen Minderheit sind im Kontext der damals entstehenden politischen Ideen und des Zeitgeistes zu verstehen. In der nächsten Generation äußert sich bei jungen Juden aus liberal-assimilierten Familien die Rebellion gegen die Väter, die auch

in der Mehrheitsgesellschaft zu finden war, in anti-assimilatorischen Gefühlen. Sie beschäftigen sich vielmehr mit der Religion und ihrer jüdischen Identität. Dafür gibt es auch externe Gründe. Sie beobachten auch in dem zunehmenden Nationalismus, dass sie trotz Bemühungen oft nicht als Teil der Gesellschaft angesehen werden. Im Ersten Weltkrieg hofften noch viele, durch den gemeinsamen Kampf ein vollwertiger Teil der deutschen Gesellschaft zu werden. Auf diese Hoffnung folgte eine große Desillusionierung (Krüger 2015).

Der Erste Weltkrieg brachte Begegnungen zwischen deutsch-jüdischen Soldaten und Ostjuden in ihren Shtetls sowie Begegnungen der heimischen Juden mit den Ostjüdischen Migranten in Westeuropäischen Städten mit sich. Die Migration strömte in großem Umfang durch Berlin. Der Kontakt mit den Ostjuden stellte für die deutschen Juden viele Fragen. Auf den ersten Blick war vielen hiesigen Juden klar, dass sie kulturell nur wenig gemeinsam hatten. Es gab ambivalente Gefühle. Einerseits schienen die Ostjuden rückständig, primitiv (Aschenheim 2008). Es muss aber erwähnt werden, dass die Einwanderermasse nicht homogen war und dass die Juden auch aus unterschiedlichen Verhältnissen kamen. Deutschland und insbesondere Berlin galt traditionell bei den Ostjuden als Geburtsort der Haskala (jüdische Aufklärung). Daher war es auch ein attraktives Ziel fürs Studium (Zer-Zion 2005).

Trotzdem zog die Bevölkerung in traditioneller chassidischer Kleidung größere Aufmerksamkeit auf sich. Andererseits projizierten viele deutschen Juden ihre eigenen Vorstellungen vom „ursprünglichen, authentischen“ Judentum auf die Ostjuden und kreierten so ein sehr verzerrtes, idealisiertes Bild. Die Ostjuden wurden zum Identitätssymbol vielen deutschen Juden (Aschenheim 2008). Der Deutsche Jude, wie Bechtel (1997) schreibt, vermisste den Gemeinschaftssinn und sah ihn in der östlichen jiddischen Kultur. Selbst Kafka sprach auch von der Verbundenheit zu den Ostjuden und lobte deren Wärme. Ein Mythos existierte parallel zur Realität, in der die beiden Gruppen in vieler Hinsicht nicht unterschiedlicher sein konnten (Aschenheim 2008).

Mit der Migration entstanden in Berlin temporäre Räume. Die meisten armen chassidischen Juden aus Polen wohnten in der sog. Scheunenviertel in Berlin Mitte. Viele der wohlhabenderen russischen Juden ließen sich im bürgerlichen Charlottenburg nieder, das

wegen ihrer hohen Anzahl den Spitznamen Charlottengrad bekam. Neue Berührungspunkte entstanden. Als Beispiel gilt das Romanische Café in Charlottenburg, wo sich die Künstler trafen, oder das jiddische Theater. Das Scheunenviertel mit all den jiddischen Buchläden, Bethäusern und koscheren Metzgereien wurde zum Abbild des für immer verlassenen Shtetls (Starck-Adler 2020).

4 Der Dybuk, Zwischen zwei Welten: Dramatische Legende in vier Akten

Der Dybuk von An-Ski ist ein Drama mit religiösen, mystischen und expressionistischen Elementen, das auf dem Dybukstoff aus der jüdischen Folklore basiert. Wie Gershom Scholem (in Dalinger 2010, S. 326) schreibt:

In der jüdischen Folklore und dem jüdischen Volksglauben heißt Dibbuk ein böser Geist, der in einen lebenden Menschen fährt, sich an seine Seele klammert, Geisteskrankheit hervorruft, durch seinen Mund spricht und eine von ihm getrennte und fremde Person darstellt. [...]

Das Wort kommt aus dem Hebräischen und bedeutet Anhaftung (Levin [kein Datum]). Am Beispiel des Dybuku zeigt sich die Verflechtung von Folklore und religiösen Vorstellungen verschiedener Kulturen. Die Vorstellung von dem Geist eines Toten, der nicht zur Ruhe gelegt wurde und daher zum Dämon wird, kommt auch im mittelalterlichen Christentum vor (Dalinger 2010).

An-skis Drama spielt im chassidischen Milieu des Ansiedlungsrayons. Chanan, ein Jeschiwestudent, und Lea, die Tochter eines angesehenen Chassiden, Sender, verlieben sich ineinander. Sender will Lea mit einem anderen reichen Jungen verheiraten. Chanan versucht, dies mit kabbalistischer Magie zu verhindern, was jedoch misslingt. Als er von Leas Verlobung erfährt, stirbt er. Vor der Hochzeit besucht Lea das Grab ihrer Mutter und kommt dabei auch am Grab von Chanan vorbei. Chanans Geist tritt als Dybuk in Lea ein. Lea wird zu einem großen Rabbiner geführt. Er findet vom Dybuk heraus, dass Chanan der Sohn eines verstorbenen Freundes von Sender ist, mit dem der Sender einmal eine Absprache traf, dass ihre Kinder heiraten würden. Das Schicksal wurde also nicht erfüllt und die Seele des Chanan kann nicht frei werden. Es folgt die Austreibung des bösen Geistes aus Leas Körper durch das rabbinische Gericht, die zwar erfolgreich ist, aber Lea stirbt dabei. Die Seelen, die füreinander bestimmt waren, wurden durch den Tod zusammengeführt (Anski 1921).

An-Skis Bearbeitung fasziniert durch die geheimnisvolle und mystische Stimmung sowie die Interaktion der Lebenden, Geister und Toten auf der Bühne, ergänzt durch Musik und Gesang. Das Stück wurde mit einer kabbalistischen Melodie begleitet, die von einem der

Teilnehmer der ethnografischen Expedition, Joel Engel, geschrieben wurde (Levin [kein Datum]). Aber wie Dalinger (S. 327) zusammenfasst: „*Das Besondere an An-Skis Bearbeitung liegt in der Verbindung zwischen einer Geisterlegende und einer Liebesgeschichte*“. Der Dybuk gilt als das einzige Werk An-Skis, das immer wieder aufgeführt wird und eine zeitlose Relevanz hat (Landmann 1976). Es gilt bis heute als legendäres Werk des jüdischen Theaters (Glauser 2002).

4.1 S. An-Ski, Autor des Werkes

S. An-Ski, mit dem Eigennamen Shloyme Zaynvl Rapoport, war ein geschätzter Autor, Ethnograph, Folklorist und Dramatiker. Seine Verarbeitung des Dybukstoffes gilt als das berühmteste jiddische Drama überhaupt und die hebräische Version gehört bis heute zu den berühmtesten hebräischen Theaterstücken (Levin [kein Datum]). An-Ski wurde 1863 in einer kleinen Stadt in der Tscherta geboren und wuchs in Vitebsk im heutigen Nordosten von Weißrussland auf. Er erhielt eine traditionelle Bildung im „Cheyder“ (traditionelle jüdische Grundschule), aber als Teenager säkularisierte er sich. Er konnte Jiddisch und Hebräisch, als Autodidakt lernte er Russisch. Unter dem Einfluss seines Freundes Chaim Schitlowski wurde er zum sozialistischen Intellektuellen. Zunächst identifizierte er sich mit den Narodniki und ging in arme Gebiete Russlands, um die Arbeiterklasse zu aktivieren. Er lehrte lesen und schreiben, arbeitete manuell und lebte in schwierigen Verhältnissen. Zu dieser Zeit war für ihn die jüdische Identität kein Thema (Deutsch 2011). Wie er an Schitlowski schrieb: „*Tatsache ist, dass ich keine solide Grundlage für das Engagement im jüdischen Leben finden kann.*“⁴

1892 floh er aus Russland nach Westeuropa, weil seine politischen Aktivitäten das Interesse der Behörden auf sich zogen. Dort bewegte er sich im kulturellen Milieu des Fin de Siècle und nahm Ereignisse wie den ersten Zionistenkongress oder die Gründung des Jüdischen Arbeiterbundes wahr. Dazu kam er mit dem Werk von jiddisch-schreibenden Autoren in Kontakt. Dies veranlasste ihn, sich für das jüdische Volk zu engagieren. Er schrieb daher wieder mehr auf Jiddisch. Er begann sich für die jüdische Folklore zu interessieren und

⁴ Im Original: „*The fact is I cannot find a solid foundation for action in Jewish life.*“ (An-Ski in Deutsch 2011, S.4)

leitete seit 1912 bis zur russischen Revolution ethnographische Expeditionen in die Shtetl der Tscherta. Das Resultat dieser Expeditionen war eine riesige Sammlung von Tausenden von Fotos des dortigen Lebens, hunderten Gegenständen, Manuskripten, Volkssagen, Legenden, Liedern und Melodien (Deutsch 2011).

Es war ihm zum einen wichtig zu beweisen, dass Juden eine reiche Volkskultur haben, und zum anderen wollte er eine zu Ende gehende Welt dokumentieren. Die gesammelte Folklore übertrug er in sein berühmtestes Werk, den Dybuk. In den letzten Jahren seines Lebens versuchte An-Ski das Stück in russischer, hebräischer und jiddischer Sprache von Theatergruppen aufführen zu lassen, aber es wurde mehrmals abgelehnt. Das Werk sei zu düster, ungewöhnlich oder unpassend in der Zeit der Revolution. Vor seinem Tod bekundete die experimentelle jiddische Wilnaer Truppe ihr Interesse an einer Aufführung des Werks. An-Ski starb noch vor der Aufführung im November 1920 (Caplan und Moss 2023).

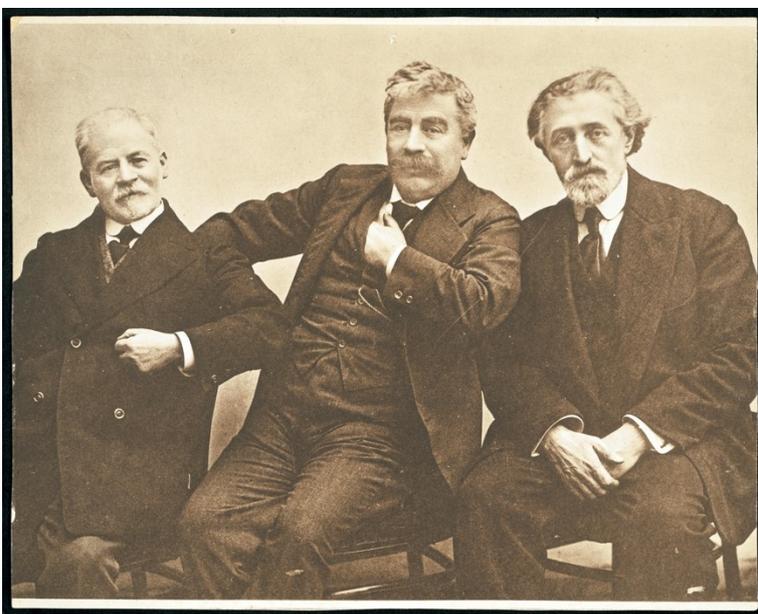


Abbildung 4: S. An-Ski (rechts). ((Left to right) Yankev Dinezon, Y. L. Peretz, and Shloyme Zaynvl Rapoport (S. An-ski) 1910)

4.2 Originalsprache des Werkes

Als An-Ski mit der Arbeit am Dybuk begann, schrieb er zwar wieder auf Jiddisch, doch das Stück verfasste er auf Russisch, weil er ein russisches Publikum erwartete. Er legte das Stück Stanislawski in Moskau vor, dem es zwar gefiel, der aber der Meinung war, dass es selbst

mit Änderungen vom russischen Publikum nicht verstanden würde. Das Stück sei am besten auf Jiddisch für ein jüdisches Publikum zu spielen. An-Ski übersetzte das Werk ins Jiddische als *Der Dybuk—tsvishn tsvey veltn*. Inzwischen übersetzte Chaim Nachman Bialik An-Skis Drama ins Hebräische. An-Skis erste jiddische Version ging in der Revolution verloren, also schrieb er eine zweite, aber die Vorlage dafür war die hebräische Übersetzung von Bialik, die An-Ski bevorzugte vor seiner russischen Fassung. Diese zweite jiddische Fassung wurde 1919 publiziert (Levin [kein Datum]). Der Dybuk war daher schon von Anfang an auch sprachlich „ein Wanderer“ zwischen mehreren Welten.

4.3 Übersetzungs- und Aufführungsgeschichte

Die Wilnaer Truppe führte das Drama zum ersten Mal Ende 1920 in Warschau auf. Seitdem war es eine Sensation. 1921 tourte die Truppe durch Europa und die Presse sprach von *Dybuk Manie*. Das ungewöhnliche Spiel war auch beim nichtjüdischen Publikum ein großer Erfolg. 1922 inszenierte das in Moskau basierte hebräische Theater Habima (die Bühne) seine eigene Version des Dybuk unter der Regie des russischen Avantgarde-Regisseurs Evgeny Vakhtangov (Caplan und Moss 2023). Die Habima tourte auch durch Großstädte wie Paris, Wien, Berlin, London oder New York.

Zahlreiche Kritiken zeigen, dass das Publikum von der Neuartigkeit des Hebräischen, dem expressionistischen Stil der Inszenierung, den virtuosen Einzel- und Ensembleleistungen und Habimas revolutionärem Blick auf einen neuen Schauspielstil begeistert war.⁵

In Berlin gründeten deutsch-jüdische Intellektuelle den Jüdischen Theaterverein und wurden Gastgeber für die Wilnaer Truppe, die ein halbes Jahr in einem Theater in der Kommandantenstraße den Dybuk neben anderen jüdischen Dramen spielten. Der Dybuk war der Höhepunkt des Programms mit über 50 Aufführungen in den ersten vier Monaten. In

⁵ Im Original: „Myriad reviews show that audiences were drawn to the novelty of the Hebrew, the production’s expressionism, virtuosic individual and ensemble performances, and Habima’s revolutionary window into a new acting style.“ (Caplan und Moss 2023, S.97)

nichtjüdischen Zeitungen wie *Freiheit* oder *Germania* erschienen Kritiken, die z.B. die chassidische Weisheit lobten (Maurer 1986). Der Dybuk war auch eine Gelegenheit, sich der Außenwelt auf eigene Art und Weise zu präsentieren. Zum Vergleich, 1920 erschien aus einer deutscher Produktion z.B. der expressionistische Stummfilm *Der Golem, wie er in die Welt kam* (*Der Golem, wie er in die Welt kam* 1920), dessen Darstellung des jüdischen Lebens völlig verzerrte. Diese Produktion ist wohl ein untrügliches Zeichen für die große Diskrepanz zwischen der Wahrnehmung der Juden durch die Mehrheitsgesellschaft und dem Judentum selbst. Zer-Zion (2005) spricht beim Dybuk von der „*Darstellung der Identität*“. Es ging dabei also u.a. um eine Aushandlung zwischen Fremd- und Selbstzuschreibung der kulturellen Identität in der Öffentlichkeit.

Dazu sahen damals viele deutsche Antisemiten damals Jiddisch als einen deformierten, hybriden Jargon, in dem keine echte Kunst entstehen könne. Der Berliner Bevölkerung war der Blick (von außen) auf ostjüdische Einwanderer zwar bekannt, wurde aber eher als Störung der Ästhetik der Stadt wahrgenommen. Doch der Wilnaer Truppe gelang es, das ostjüdische Milieu in einem durchdachten Spiel mit einer souveränen Inszenierung zu präsentieren. Das Stück wirkte wie aus einer anderen Welt und war für die Zuschauer vor Ort faszinierend und überzeugend (Zer-Zion 2005).

Das Stück wurde zunächst von weiteren Ensembles inszeniert, wie vom Jüdischen Theater in der Lichtenbergstraße, im Kleinen Theater von Berthold Viertel, oder von Max Reinhardt (Maurer 1986). Als Max Reinhardt den Dybuk der Wilnaer Truppe sah, kommentierte er es nach Joseph Bulloff so: „*Das ist nicht ein Schauspiel. Das ist ein Gottesspiel!*“ (Bulloff in Zer-Zion 2005, S. 183). Das deutsche expressionistische Drama erlebte in den 1920er Jahren seinen Höhepunkt, und Der Dybuk mit seiner exotischen, bezaubernden Atmosphäre, mit der Darstellung einer Welt, in der Wunder geschehen, in der die Toten zu Hochzeiten eingeladen werden, lieben und sich rächen, war für das Publikum eine Sensation (Zer-Zion 2005).

4.4 Jüdische Verlage in Berlin

1919 verschärfte sich die Emigrationssituation aufgrund der Oktoberrevolution. Die preußische Regierung erlaubte allen Ostjuden zu kommen. Schnell wurde Berlin zu einem der wichtigsten Zentren ostjüdischer Kultur. Ostjüdische Verbände wurden gegründet, die

zum Ziel hatten, die ostjüdische Kultur und Identität zu fördern. Ostjüdische Bibliotheken, Lesesäle, Theater, Kabarett und Verlage sind entstanden. Besonders wichtig waren die Verlage. In Berlin sind in ein paar Jahren eine Reihe von jiddischen Verlagshäusern entstanden, u.a. *Klal*, *Wostok*, oder *Jidischer Kultur Farlag*. Die gaben hauptsächlich jiddische Bücher und Zeitungen heraus. Die Gründe dafür waren praktisch. Wegen der Inflation war es für die deutschen Druckereien lukrativ, mit Kunden zu arbeiten, die in ausländischer Währung zahlten. Für die Verleger waren die deutschen Druckereien interessant, weil sie Bücher in höherer Qualität und billiger als im Osten produzieren konnten. Nachdem sich die wirtschaftliche Lage in Deutschland stabilisiert hatte, verschwanden die meisten jüdischen Verlage wieder aus Berlin (Kotowski, 2020). Doch zwischen 1921 und 1923 stand Deutschland beim Druck jiddischer Bücher weltweit an zweiter Stelle (Maurer 1986). Berlin war nach Warschau das zweite Ort der jiddischsprachigen Verlage. Es wurden auch deutsche Klassiker übersetzt, und umgekehrt (Kotowski 2020). Der Kulturkontakt war in vollem Gange. Zu dieser Zeit erschienen in Berlin auch zwei Übersetzungen An-Skis *Dybuk*, 1921 im Verlag *Ost und West*, die Übersetzung von Arno Nadel, und 1922 die Übersetzung von Rosa Nossig beim Verlag *Benjamin Harz*.

12908 Kreuzlauf 1. u. 2. Ed. v. Postamt. Berlin. Nr. 271, 21. November 1921.

**VERLAG
BENJAMIN
HARZ**

BERLIN WIEN

**An der
Grenze
zweier Welten
(DER DYBUK)**

Drama aus dem ost-
jüdischen Leben von
AN-SKI

Einzige autorisierte deutsche Über-
setzung von Rosa Nossig

MIT sensationellem Er-
folg spielt das jüdische
Künstlertheater in Berlin täg-
lich dieses Drama aus dem
chassidischen Milieu des Ostens.
In packender, poetischer Weise
wird die Legende illustriert,
dass die Seelen vorzeitig Ver-
storbenen in die Körper von
Lebenden eindringen, bis sie
erlöst werden.

Broschiert 12 Mark + 30% und
Partie 11/10, ab 25 Expl. 40%

Welt-Sport-Echo
Erste internationale
Sportzeitschrift

erscheint wochentags reich illustriert mit Berichten und Auf-
nahmen von Spielplätzen und Sportereignissen aus aller Welt.

Hauptsehriftleitung:
Chefredakteur Josef Kirmayer, München
unter Mitarbeit d. bekanntesten Sportzeitschriftsteller

Gut
organisierter
Nachrichten- und
Depeschendienst mit
eigenen Fernschreibern
und Aufnahmefotographen
in allen Kulturländern. Versuche
hällische Apperfaltung und voll-
endete Herstellungstechnik.
Interessanter, reichhalti-
ger Textteil aus der
Feder zur erster
Autoren.

Die Herren Buchhändler, die den Vertrieb übernehmen wollen,
wollen unsere Ausführungen auf folgendes Ansehen beachten.

Gebr. Vogts Nadf. G. Zimmermann
Verlagsanstalt / Papiermühle, S.-A.

**Platons
Sämtliche Dialoge**

Übersetzt von **Otto Apell**

Ca. 4400 S.
In 7 Halbpergamenthänden M. 600.—

„Wir erweisen die Übersetzung mit Bewunderung,
Dank und Glückwunsch.“ „Man muss sie loben ohne
Einschränkung.“ Berl. Philologische Wochenschrift.

„Die Übersetzung wirkt wie ein Trank irischen
Wassers.“ Deutsche Lehrzeitung

„An dieser Quelle muss jeder schöpfen, denn es
ersichtlich um seine philosophische Bildung zu tun
ist.“ Berliner Tagblatt

„Eleganz, Freiheit und Fülle des deutschen
Ausdrucks; glatte, leichte und angenehme Lesbarkeit
des deutschen Textes; Verwendung aller Mittel, die
griechischen Texte in ein völlig deutsches Gewand zu
kleiden.“ Zeitschrift f. Philosophie.

Verlag von Felix Meiner in Leipzig

Abbildung 5: Werbung für das Buch (in Nossigs Übersetzung) im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* (An der Grenze zweier Welten 1921)

4.5 Übersetzer des Werks ins Deutsche

Der erste Übersetzer war Arno Nadel. Nadel wurde 1878 in Wilna geboren. Er wurde mit 12 Jahren nach Königsberg geschickt, um an einer Bürgerschule zu lernen, was mit der schwierigen finanziellen Situation seiner Familie zusammenhing. Dort wurde bald sein Talent für Musik entdeckt. Im Jahr 1895, mit 17 Jahren, kam Nadel zum Studium nach Berlin (Shaked, 2024). Er wurde zum vielseitigen Künstler, zum Maler, Dichter, Komponisten und Chordirigenten der jüdischen Gemeinde in Berlin (Maurer 1986). Wie der Berliner Kantor Isidoro Abramowicz, der Nadel wiederentdeckt hat, sagt: „*Es ist gar nicht so einfach, von diesem Menschen zu erzählen, weil er so vielseitig war und gewissermaßen in vielen verschiedenen Welten gleichzeitig lebte*“ (Oswalt 2021).

Er war ein Experte für jüdische Volks- und synagogalen Musik und äußerte sich zu Musikthemen in jüdischen Zeitungen (Shaked 2024). Neben dem Dibbuk übersetzte er noch *Chasidische Legende* von Samuel Lewin ins Deutsche (UeLEX 2022) und schrieb auch sieben eigene Theaterstücke (Leo Baeck Institute 2024).

In Königsberg befand sich Nadel erstmals in deutscher Umgebung und war von der deutschen Kultur begeistert. Laut Abramowicz: „...*(er) hat die deutsche Kultur [...] verehrt, bewundert. Er beschreibt auf sehr rührende Weise seine Begegnung mit der deutschen Sprache, die ihm eine Sprache aus dem Paradies erschien*“ (Oswalt 2021). In Berlin gehörte er zu den ostjüdischen Immigranten, die sich am deutschen Geistesleben beteiligten und als Studenten nach Deutschland kamen. Diese Gruppe war in einer interessanten gesellschaftlichen Lage. Sie beherrschten die deutsche Sprache und waren in der deutschen Kulturwelt bewandert. Allerdings waren sie von den deutschen Studenten durch den wachsenden Antisemitismus an den Universitäten isoliert. Distanziert waren sie aber auch von den heimischen jüdischen Studenten aus assimilierten Familien oder den armen Juden aus dem Scheunenviertel. Sie wurden jedoch nicht von der ostjüdischen Kultur entfremdet. Sie schätzten ihren Wert, wollten sie beleben und modernisieren. Mit ihren Texten und Übersetzungen brachten sie die ostjüdische Kultur in den deutschen Kulturkreis und verbanden dabei die Welten der europäischen aschkenasischen Kultur (Zer-Zion 2005).



Abbildung 6: Arno Nadel

Nach der Kristallnacht wurde Nadel verhaftet und in KZ Sachsenhausen inhaftiert. Es gibt keine näheren Informationen über seinen Aufenthalt in Sachsenhausen (Shaked 2024). Er kam nach Berlin zurück und als er sein Visum für England erhielt, war er schon zu alt zu reisen (Leo-Baeck-Institute 2024). Vor dem Transport lebte er in der Bamberger Straße 37 und wurde mit seiner Frau deportiert (Arolsen Archives 2021a). 1943 wurde er in Auschwitz ermordet.

269
29

541	Hersberg geb. Wunderlich	Sarah Sara	19.2.96	Vilist	Charlbg. Meibtreustr. 35	579	✓
542	Guttmann	Irish Israel	10.2.01	Hirschberg	Charlbg. Gustloffstr. 17	580	✓
543	Guttmann geb. Daniel	Lotte Sara	12.12.01	Spalka	dto	581	✓
544	Gross	Magfred Israel	20.1.18	Berlin	NO 29. Alvingstr. 26	582	✓
545	Gross geb. Philippson	Esthe Sara	13.2.19	Berlin	dto	583	✓
546	Philippson	Max Israel	10.9.78	Feldberg	dto	584	✓
547	Heisbech	Werner Israel	10.5.03	Leer	NO 27. Cushmanstr. 5	585	✓
548	Heisbech geb. Abramsohn	Irma Sara	18.1.03	Berlin	dto	586	✓
549	Heisbech	Sirja Sara	1.7.34	Berlin	dto	587	✓
550	Heisbech	Gabriel Israel	13.5.36	Berlin	dto	588	✓
551	Heisbech	Uriel Israel	13.5.38	Berlin	dto	589	✓
552	Struss	Reinhard Israel	24.6.21	Berlin	Hiltdorf, Untzelstr. 34	590	✓
553	Struss	Walter Israel	16.1.05	Breslau	dto	591	✓
554	Struss geb. Jacob	Margarete Sara	16.1.05	Forst	dto	592	✓
555	Nadel	Arno Israel	5.10.76	Wilm	NO 24. Hasbergerstr. 37 b/Senger	593	✓
556	Nadel geb. Gähauer	Anna Sara	13.6.79	Berlin	dto	594	✓
557	Hirnbaum	Salomon Israel	17.12.03	Dobno	Schbg. Rosenerstr. 9	597	✓
558	Hirnbaum geb. Rapoport	Sina Sara	12.4.00	Winn	dto	598	✓
559	Alexander	Siegfried Israel	12.10.06	Lobans	NO 4. Chausseestr. 18 b/Sensek	599	✓
560	Alexander geb. Ries	Adelheid Sara	19.2.97	Scharbeck-Osterholz	dto	600	✓

Abbildung 7: Arolsen Archives, Transportliste von Arno Nadel

Über Rosa Nossig ist deutlich weniger bekannt, aber in ihrem kulturellen Engagement lassen sich Parallelen zu Nadel finden. Sie waren in einem ähnlichen Alter und stammten beide aus dem Osten. Nossig wurde 1870 in Jaworow in Galizien als Rosa Littmann geboren. Neben dem Jiddischen übersetzte sie auch aus dem Polnischen. Es gibt einen Beleg ihrer Übersetzung der Memoiren des polnischen Malers Wojciech Kossaks (*Wojciech Kossak: Memoirs*, 1913 [kein Datum]). Mehrere Indizien verweisen darauf, dass sie mit dem in zionistischen Kreisen bekannten Dr. Alfred Nossig verheiratet war (*YIVO Archives* 2012), der u.a. für die Zeitschrift *Ost und West* schrieb (Nossig 1906). Die beiden lebten wahrscheinlich später getrennt. Leider fiel Alfred Nossig dadurch unrühmlich auf, dass er mit den Nazis im Warschauer Ghetto kollaborierte. Er wurde schließlich von der Jüdischen Untergrundorganisation erschossen (*Zwei Schicksale Luba Nawaschin und Dr. Alfred Nossig* 2021). Rosa Nossig wurde wahrscheinlich 1943 in einem Alterstransport nach Theresienstadt deportiert, wo sie 1944 starb (Arolsen Archives 2021b).

192 A93 35

886	Lichtenstein geb. Braun	Margarete Sara	26.6.72	Elbing	N.4, Artilleriestr. 9	015347	✓
887	Kopp geb. Binner	Agnes Sara	30.9.71	Berlin	NO.5, Prenslauer Allee 24	015348	✓
888	Oppenheim	Rosa Sara	2.9.77	Schenklingfd.	W.62, Wormserstr. 8	015349	✓
889	Lessler geb. Feige	Pauline Sara	20.9.73	Kattowitz	SW.29, Yorokstr. 86	015350	✓
890	Kamner geb. Abrahamsohn	Fanny Sara	5.4.85	Sierakowits	KL.Alexanderstr. 27 a	015351	✓
891	von Gajewski geb. Gato-owski	Berriette Sara	9.8.67	Nadsiwilow	NE.27, Flotowstr. 1	015352	✓
892	Saüter	Anna Sara	12.9.69	Kogasen	W.30, Barbarossastr. 52	015353	✓
893	Nossig geb. Littmann	Rosa Sara	17.4.70	Jaworow	W.50, Ansbacherstr. 8a	015354	✓
894	Herrmann geb. Neustädter	Elisbeth Sara	17.11.70	Berlin	Schbg., Ebersstr. 18	015355	✓
895	Gars geb. Levy	Margarete Sara	29.11.70	Uderwangen	Charl., Englische Str. 26	015356	✓
896	Löwenheim geb. Ruben	Jenny Sara	15.7.64	Hamburg	End, Westfälische Str. 85	015357	✓
897	Mussbaum	Wlura Sara	24.9.77	Hersfeld	Schbg., Rosenheimerstr. 31	015358	✓
898	Blumenthal geb. Pottlitzer	Olga Sara	3.12.68	Vandenburg	NO.55, Christburgerstr. 41	015359	✓
899	Wisch geb. Blumenreich	Sise Sara	30.4.80	Prenslau	N.58, Kastanienallee 28	015360	✓
900	Alcke	Amy Sara	10.2.14	Heidenheim	W.50, Münzbergerstr. 68 b, Leiser	015361	Geltungajude
901	Salomon geb. Sönger	Katharina Sara	17.11.04	Stettin	W.30, Hohenstaufenstr. 9	015362	✓
902	Rosenberg	Fanny Sara	24.10.71	Konitz	SO.16, Franzstr. 13	015363	✓
903	Maschke	Dorothea Sara	29.1.78	Osowo	SW.19, Stallschreiberstr. 7	015364	✓
904	Bendix geb. Bendix	Jenny Sara	11.5.73	Grossmühlingen	W.16, Kurfürstendamm 73 b, Bendix	015365	✓
905	Löwenstein geb. Martendorf	Selma Sara	21.11.70	Berlin	NE.27, Levetsowstr. 9	015366	✓
906	Struck geb. Friedländer	Helene Sara	8.8.76	Ostrowo	NE.27, Schleswiger Ufer 16	015367	✓
907	Blaschke geb. Abrahamsohn	Julie Sara	8.10.75	Berlin	Charl.4, Kantstr. 26	015368	✓
908	Slas geb. Bullhorn	Pauline Sara	13.1.85	Jastrow	Wilhelmshagen, Weichselmünderweg 24	015369	Ehemalig 60 % besch.
909	Schwarz geb. Philippsborn	Chärlie Sara	4.9.66	Bentschen	W.50, Schaperstr. 8	015370	✓
910	Goldschild	Lina Sara	6.10.74	Schwerin	Neukölln, Schönleinsstr. 23	015371	✓

Abbildung 8: Arolsen Archives, Transportliste von Rosa Nossig

Bezüglich der Beziehung zwischen den Übersetzern kann nicht direkt nachgewiesen werden, dass Nossig und Nadel sich kannten. Es gibt aber einen Beweis dafür, dass Nadel sich nach dem Dybuk mit Nossigs Übersetzung eines weiteren unvollendeten Dramas von An-Ski, *Die Pest*, beschäftigte. Er bearbeitete das Drama und es wurde 1928 im Mannheimer Nationaltheater uraufgeführt (Heilborn 1929). Dies lässt vermuten, dass sie sich in der kleinen Welt der jüdischen Verlage in Berlin schon zur Zeit der Dybuk-Übersetzung kennen konnten.

Es wird höflichst ersucht, zu den Bildern auch
gleich die Klischees einzusenden. (Die Schriftleitung.)

Nr. 16

URAUFFÜHRUNG NATIONALTHEATER MANNHEIM



II. Akt



„Die Pest“
Drama von Arno Nadel
Nach Fragmenten
von Anski
Regie:
Heinz Dietrich Kenter
Bühnenbilder:
Dr. Eduard Löffler

III. Akt

Abbildung 9: Bühnenbilder von *Die Pest* auf der Bühne in Mannheim, Archiv nach Arno Nadel (*Arno Nadel Collection 1911-1973 2010*)

Nadels Übersetzung enthält nur ein Vorwort vom Übersetzer über An-Ski und seine ethnographische Arbeit. Er fügt eine persönliche Bemerkung zum Autor hinzu: *Wie sehr gerade eine deutsche Uebersetzung des „Dybuk“ dem Autor am Herzen lag, konnte ich aus einem Briefe entnehmen, den Anski im vorigen Jahre kurz vor seinem Tode an den Herausgeber von „Ost und West“ richtete (Anski 1921, S. 2).*

Das Titelblatt gibt an, dass es sich um eine *Einzig vom Dichter autorisierte Uebertragung* handelt.

Nossigs Fassung erschien weniger als ein Jahr später. Es ist möglich, dass die zweite Übersetzung auf Grund eines Streits über die Genauigkeit von Nadels Übersetzung herauskam. Jedenfalls wurden beide Übersetzungen fast gleichzeitig geschrieben. Die zweite Übersetzung behauptet ebenfalls, dass es sich um die *Einzig autorisierte Übersetzung* handelt. Daher ist ein Streit zwischen den Verlegern wahrscheinlich. Nossigs Übersetzung enthält noch eine Einleitung vom Herausgeber, Dr. Jacob Heinsdorf. Die Angabe des Titels mag dazu dienen, die Glaubwürdigkeit zu erhöhen (Zer-Zion 2005). In der Einleitung stellt er den Chassidismus mit seiner Geschichte und die Basis der Kabbala vor und erklärt einige religiöse Begriffe zum Verstehen des Textes notwendig.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen zwei weitere deutsche Übersetzungen, eine im Deutschen Taschenbuch Verlag im Jahr 1976 übersetzt von Salcia Landmann (An-Ski 1976) und eine im Insel Verlag im Jahr 1989 (An-Ski 1989). Die Übersetzung Landmanns enthält ein Glossar und viele Erklärungen zum Dybuk, Chassidismus und Folklore, einige Rezensionen und Photographien, einige Inszenierungen.

Das Werk ist mit Ausdrücken verwoben, die kulturell spezifisch und für den deutschen Leser fremd sind. Dies bedeutet für die Übersetzer eine Herausforderung. Aus dem Kontext der Erscheinung zweier Übersetzungen innerhalb von zwei Jahren wird deutlich, dass diese Frage die Beteiligten sehr beschäftigte. In dem folgenden Teil wird die Wortwahl der Übersetzer an einigen Beispielen analysiert, welche Strategien sie wählten und für wen sie übersetzten. In dieser Arbeit werden hauptsächlich die zwei Übersetzungen aus den 1920er Jahren untersucht. Die Übersetzung von Salcia Landmann wird eher als Hinweis darauf verwendet, wie sich die Betrachtungsweise des Werkes später notwendig veränderte.

5 Übersetzungstheorie

Was heißt übersetzen? Die erste und einfachste Antwort könnte lauten: dasselbe in einer anderen Sprache sagen. Nur ist es leider so, daß wir erstens nicht ohne weiteres angeben können, was es heißt, das selbe zu sagen, und wir wissen es nur sehr ungenau bei all jenen Operationen, die wir Paraphrase, Definition, Erklärung, Umformulierung nennen, ganz zu schweigen von Ersetzungen durch angebliche Synonyme. Zweitens wissen wir angesichts eines zu übersetzenden Textes nicht immer, was eigentlich da gesagt werden soll. (Eco 2009:9)

Wie Eco anmerkt, eine Übersetzung kann nie eine exakte Nachbildung des Originals sein, denn jede Sprache ist ein System, das sein eigenes Lexikon, seine eigene Grammatik und Diskurswelt hat. Zugleich muss der Übersetzer in erster Linie verstehen, was er übersetzt und was der Text vermitteln soll. Nach Eco ist verstehen interpretieren. So betrachtet, arbeitet der Übersetzer nicht mehr mit dem Original, sondern mit seiner Wahrnehmung des Originals. Wie stark sich die Übersetzung vom Original unterscheiden wird, hängt daher von vielen Kriterien ab, die der Übersetzer festlegt und zwischen denen balanciert wird.

In der Übersetzungswissenschaft gibt es eine Vielzahl von unterschiedlichen Ansätzen. Als einen der wesentlichen Einflüsse für spätere Theorieentwicklung kann man die Vertreter der Prager Schule nennen, Roman Jakobson und Vilem Mathesius. 1913 formulierte Mathesius den funktionalen Ansatz für die Übersetzung. Er behauptete, dass das Wichtigste an der Übersetzung sei, eine künstlerische Wirkung zu erzielen. Diese Wirkung kann durch unterschiedliche Sprachmittel erreicht werden. Das Original sollte als System und nicht als Ansammlung von Elementen verstanden werden. Der Übersetzer sollte nicht die Strukturen des Originals reproduzieren, sondern ihre Funktion erfassen und die entsprechenden Strukturen der Zielsprache verwenden. Man muss jedoch erkennen, ob die sprachlichen Mittel z. B. eine färbende Funktion tragen (Levý 1958). Die Elemente können unterteilt werden in invariante, die für die Funktion des Werks beibehalten werden sollten, und variable Elemente, die ersetzt werden können.

Je nach seiner Theorie wählt der Übersetzer einen Weg zwischen widersprüchlichen Prinzipien - ob die Übersetzung als Original oder als Übersetzung gelesen werden soll, ob

man etwas hinzufügen/weglassen kann oder nicht, ob die Übersetzung in die Zeit des Originals oder in die Zeit der Übersetzung passen soll usw. (siehe Savory 1957). Es geht auch um die räumlich-zeitliche Beziehung zum Werk. Die Übersetzung wird davon beeinflusst, wie die Sprachen und Kulturen räumlich und zeitlich voneinander entfernt sind (Levý 2012).

Ein grundlegendes Problem der Übersetzung besteht darin, dass sich die Wörter in ihrer Bedeutung nicht vollständig überschneiden. Dies wird in der folgenden Abbildung dargestellt:

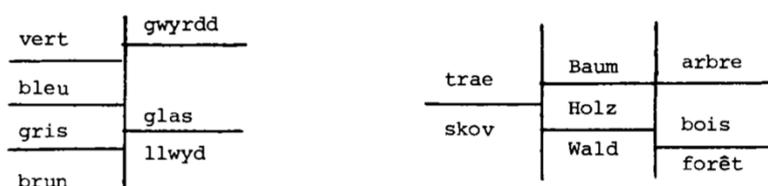


Abbildung 10: Verschiebung der Bedeutung einzelner Wörter in einzelnen Sprachen, nach Albrecht (1973)

Rigore Äquivalenz ist daher nicht möglich. Jede Sprache reflektiert auch die außersprachlichen Phänomene der jeweiligen Gesellschaft. So kann die AS Sprachmittel besitzen, die die ZS überhaupt nicht kennt. Dem Leser der Zielsprache kann auch einige notwendige Vorinformation fehlen, um den Inhalt des Textes zu verstehen (Albrecht 1973). Aus kultureller Sicht hat die Übersetzung auch einen Erkenntniswert, da sie den Leser über das Originalwerk und eine andere Kultur informiert. Es gibt Situationen, in denen sich der Leser bewusst sein will, dass er eine Übersetzung liest. Die Übersetzung selbst kann einer der invarianten Werte sein. Jedenfalls muss bei der Übersetzung auf die Zielgruppe geachtet werden, ihren Wissensbestand und ihre Denkweise (Levý 1958).

Koller (1998) betont die kommunikative Herausforderung beim Kulturkontakt. Jeder Text ist in einem spezifischen kommunikativen Kontext eingebettet. Seine Leser haben bestimmte Verstehensvoraussetzungen, Erwartungshaltungen und Normen. Die kommunikativen Zusammenhänge, unter denen der Text verfasst und interpretiert wird, sind für jede Kommunikationsgemeinschaft unterschiedlich. Je nachdem, wie groß die kommunikative Differenz zwischen Ausgangssprache (AS) und Zielsprache (ZS) ist, muss die Übersetzung neue sprachlich-stilistische Ausdrucksmittel schaffen. Unter dem Aspekt

der kommunikativen Differenz bewegt sich der Übersetzer zwischen zwei Gegenpolen, der adaptierenden und transferierenden Übersetzung. Die adaptierende Übersetzung ersetzt die für die AS-Kultur spezifischen Textteile durch Elemente, die in der ZS-Kultur vorhanden sind. Die adaptierende Übersetzung erweitert den kommunikativen Zusammenhang der ZS nicht. Die transferierende dagegen versucht, *die Textelemente, die spezifisch in der AS-Kultur verankert sind, als solche im ZS-Text zu vermitteln* (Koller 1998, S. 211). Diese Übersetzung erweitert die Kommunikationsmittel der ZS. Ist die kulturelle Differenz allerdings zu groß, muss der Übersetzer zunächst Verstehensvoraussetzungen schaffen, um eine passende Rezeption des Werkes zu erzielen. Manchmal ist dies nur durch eine kommentierte Übersetzung mit Fußnoten, erklärender Einleitung usw. möglich. Ebenso im Hinblick auf den Sprachkontakt kann der Übersetzer die Sprachmittel der AS in die ZS übertragen und so Norminnovationen in die ZS bringen.

Zu den stilistischen Fallstricken, auf die der Übersetzer achten muss, gehören z. B. Verallgemeinerungen, Neutralisierung emotional gefärbter Ausdrücke, Verstärkung oder Abschwächung der Bedeutung. Sogenannte inhaltslose Wörter wie *nur, also, doch, vielleicht*, die die Bedeutung subjektiv unterstreichen, können ebenfalls problematisch sein (Levý 2012). Die folgende Abbildung zeigt Beispiele der Neutralisation und umgekehrt Diversifikation.



Abbildung 11: Neutralisation und Diversifikation, nach Albrecht 1973

Viele Verluste sind unvermeidlich. Es kann auch vorkommen, dass der Übersetzer versucht, den Verlust einiger Elemente auszugleichen, indem er andere stilistische Werte hervorhebt, die in der Zielsprache zum Ausdruck kommen können, im Original aber nicht so bedeutend sind (Levý 2012). So kann auch die Sprache passiv an der Stilisierung der Übersetzung

mitwirken, indem sie den Aspekten Raum gibt, für die sie die idealen Sprachmittel besitzt (Levý 1958).

5.1 Übersetzung von Dramen

Übersetzungen von Theaterstücken sind insofern spezifisch, als sie eine doppelte Medialität haben. Erstens werden sie gelesen (wie viele klassische Dramen) und zweitens bilden sie die Grundlage für eine Inszenierung, die das Werk weiter interpretiert. Sowohl die Schriftlichkeit als auch die Mündlichkeit müssen berücksichtigt werden. Bei der Wortwahl ist auch die Aussprache der Wörter wichtig, z.B. Wörter, die schwer auszusprechen oder leicht zu überhören sind, sollte man vermeiden. Auch die Satzstruktur spielt eine Rolle, weil kürzere Sätze besser funktionieren. Dazu ist die Bühnensprache stilisiert. Die Charaktere können verschiedene Ausdrucksweisen haben, die ihren Charakter zeigen. Die Szenennotizen sollte der Übersetzer besonders präzise übersetzen, denn schon eine kleine Abweichung kann die Wirkung einer Szene verändern (Levý 2012).

5.2 Übersetzung aus dem Jiddischen

Zu dieser Zeit äußerten sich viele deutsch-jüdische Intellektuelle wie z.B. Franz Kafka, Martin Buber und Gerschom Scholem zur Bedeutung und Rolle des Jiddischen. Es gab eine lebhafte Diskussion über das Verhältnis zwischen dem Jiddischen und dem Deutschen. Die Gründe dafür waren oft politischer Natur. Die Befürworter der Assimilation verweisen auf die mittelhochdeutsche Wurzel und die Verbindungen zum Deutschen. Jüdische Nationalisten hingegen betonten die Unterschiede, die außereuropäische Basis, die deutliche Präsenz des Hebräischen. Fritz Mordechai Kaufmann, der Gründer der Zeitschrift *Die Freistatt*, veröffentlichte einen Aufsatz, in dem er die Sprache in „Bausteine“ unterteilt, die ihre Wurzeln im Deutschen haben, und „organische Funktionen“ wie Rhythmus, Intonation und Syntax, die aus dem jüdischen Geist kommen. Und deshalb seien jiddische Texte nicht ins Hochdeutsche übersetzbar. Das Deutsche könne die außereuropäische Essenz des Jiddischen nicht ausdrücken (Bechtel 1997).

Scholem vertrat eine ähnliche Meinung und äußerte Kritik an den Übersetzungen von Alexander Eliasberg. Eliasbergs Übersetzungen erschienen regelmäßig in den Neuen Jüdischen Monatsheften und in weiteren Zeitschriften. Scholem kritisierte die

Ungenauigkeiten in den Übersetzungen und argumentierte, dass es sich eher um Adaptionen handele. Zugleich wies er darauf hin, dass Eliasbergs Übersetzung von Scholem Aleichems *Tewje der Milchmann* den kultivierten trilingualen Humor des Autors übergang und stattdessen in sentimentale Naivität und Nostalgie geriet. Außerdem kritisierte er, dass es im Deutschen keine Entsprechung für die von Eliasberg übersetzten Begriffe *Minjan*, *Mikwe* oder *Zaddik* gibt. *Zaddik* wurde von Eliasberg z.B. mit *Wunderrabbi* übersetzt, womit die Substanz der Worte nicht erfasst wird. Er war der Meinung, dass die Lösung anderer Übersetzer, Fußnoten zu verwenden, besser sei (Grossman 2014).

Andererseits war das Übersetzen aus dem Jiddischen und Russischen Eliasbergs Haupteinkommen und die Nachfrage war groß (Sippl 2018). Eliasberg versuchte, dem deutschen Leser eine fremde Welt näherzubringen. Wie Coors (2019, S. 61) es formuliert, es ist ihm *„nicht darum gegangen, dem osteuropäischen Judentum eine Stimme zu geben, sondern darum, die Werke der jiddischen Autoren einer deutschen und nicht nur jüdischen Leserschaft zugänglich zu machen.“*

Bechtel (1997) stellt fest, dass die Kulturvermittler bestimmten Zwängen ausgesetzt waren. Sie mussten vor allem ihre Werke verkaufen können und daher auf die Vorstellungen und den Geschmack des Publikums achten. Zugleich konnten sie auch ihre eigenen persönlichen oder politischen Überzeugungen in die Übersetzungen einbringen.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass die wichtigsten Fragen bei der Übersetzung aus dem Jiddischen darin bestanden, wie man die Vielsprachigkeit des Jiddischen in eine Sprache überträgt und wie man den Geist der Sprache zum Ausdruck bringt. Ob die Übersetzung für den allgemeinen Leser zugänglich sein soll und, wenn ja, wie man die Verständlichkeit des Textes sicherstellen kann, wobei der Charakter des Werkes erhalten bleibt.

6 Beispielanalyse

6.1 Figurennamen

Für die Figurenlisten siehe Anhang. Der Vergleich der Figurenbezeichnungen zeigt erstens, dass die Übersetzer unterschiedliche lateinische Schreibweisen der Namen der Figuren wählen, z. B. *Menascheh* x *Menasse*. Dies ist wahrscheinlich die Folge der Transliteration einer Sprache ohne einheitliche Norm. Im Fall *Bassje* x *Bassja* kommt noch die Tatsache in Betracht, dass es sich um einen hebräischen Namen handelt, der im Jiddischen nach dem Hebräischen geschrieben und nach dem Jiddischen ausgesprochen wird. Die Aussprache ist aus der Schreibweise nicht ersichtlich. Die Endung kann z. B. abhängig vom Dialekt unterschiedlich ausgesprochen werden.

Dennoch, die Übertragung des Namens *Meir* bei Nossig als *Maier*, und bei Landmann als *Meier*, ist problematisch. *Meir* ist ein hebräischer Name, der so viel wie *strahlend* bedeutet. Im Deutschen ist *Maier* eine Schreibweise des Namen *Meier*. *Meier* ist im deutschen Sprachraum ein aus dem Lateinischen entlehntes Wort und war im Mittelalter die Bezeichnung für die wichtige höfische Funktion eines Gutsverwalters. Eine der Definitionen wird sogar so formuliert: *ein sehr altes Wort, welches überhaupt eine Person bedeutet, welche mehr als andere ist, andern Personen ihrer Art, oder auch wohl einer Sache vorgesetzt ist* (Meier, *Adelung*). Daher lässt sich behaupten, dass die Transkription ins Deutsche als *Maier* oder *Meier* nicht korrekt ist. Beim Analysieren des Textes auf Deutsch könnte dies irreführend sein, weil der Leser denken könnte, dass der Name der Figur sich auf eine andere Bedeutungsumfang bezieht. Der Leser kann die Figur in dieser Übertragung anders verstehen, ebenso wie ihre Position im Verhältnis zu den anderen Figuren.

Es überrascht, dass Nadel die Figur des *Nachman* in der Liste der Figuren auslässt, obwohl die Figur in seiner Übersetzung vorkommt. Das ist wahrscheinlich ein Fehler. Für einige typisierte Figuren mit religiösem Bezug wählt er deutsche Beschreibungen der Wörter. So wählt er beispielsweise für die Figur *meshulakh* *Der fromme Bote*, die die Rolle der Figur in dem Stück beschreibt. Ebenso bei den *dayan*-Figuren wählt Nadel die Worte *erster Richter*, *zweiter Richter* für die Übersetzung. Bei den Figuren *Batlan* und *Chassid* lässt er die ursprünglichen Bezeichnungen. Die Bedeutung des Wortes *Batlan* erklärt Nadel später im

Text, aber im Gegensatz zu Nossig und Landmann findet man in seiner Figurenliste keine zusätzlichen Erklärungen.

Nossig wählt einen anderen Ansatz. Unter der Figurenliste hat sie eine längere zusätzliche Fußnote mit Erklärung von *Batlan* und *Chassid*. Sie behält die ursprünglichen Bezeichnungen für die Figuren *meshulakh* und *dayanim* (Pluralform) bei und ergänzt sie durch die stichwortartige Erklärungen *Bote* und *Hilfsrabbiner*. Hier besteht ein ziemlich großer Unterschied zwischen den beiden Übersetzungen. *Dajan* bedeutet für den Leser je nach Übersetzung entweder *Richter* oder *Hilfsrabbiner*. *Dajan* ist ein aus dem Hebräischen stammendes Wort und bedeutet *Richter* (*Chabad.org 2024*). Es wird für einen Richter des religiösen Gerichts verwendet. Er ist eine Person, die sich in religiösen Fragen auskennt und dem Rabbiner assistieren kann (*Dayan, Yiddish Dictionary*). Nadel entschied sich für das deutsche Wort *Richter*, das einen weiteren Bedeutungsumfang hat. Nossig behielt *Dajan*, aber für den unkundigen Leser ist die Erklärung ebenso unvollständig. Im Jiddischen gibt es mehrere Varianten für das Wort *Richter* - z. B. *Richter* oder *Sudya* (slawischer Ursprung) für den weltlichen Kontext. *Dayan* ist ein spezifisch religiöses Wort (*Dayan, Yiddish Dictionary*).

Ein weiterer problematischer Punkt ist die Nähe der jiddischen Ausdrücke *reb* (Herr) und *rebe* (Rabbi). Während Nadel die Bezeichnung *reb* weglässt, arbeitet Nossig mit ihr. Für den unkundigen Leser kann dies jedoch verwirrend sein. Im Original wird zum Beispiel eine Rabbi-Figur als *reb mendel*, *menashes rebe* aufgeführt. Nadel schreibt *Rabbi Mendel*, *Menaschehs Lehrer* und Nossig *Reb Mendel*, *Menasses Lehrer*. Nadel streicht das Wort *Reb* und gibt als erste Information an, dass es sich um einen Rabbiner handelt. Ein Rabbiner ist auch ein Lehrer im religiösen Kontext (*My Jewish Learning 2024*). Die zusätzliche Information *Menaschehs Lehrer* vermittelt daher die Beziehung der Figuren. Bei Nossigs Wahl könnte der Leser, wenn er mit dem Wort *reb* vertraut ist, denken, dass es sich bei der Figur nur um einen Lehrer handelt (Herr Mendel, Menasches Lehrer). Wenn *reb* für den Leser fremd ist und mit dem Wort *Rabbi* austauschbar, könnte er denken, dass es sich bei den anderen *Reb* Figuren um Rabbiner handelt. Z. B. bei dem Vater von Lea, Sender, einer der Hauptfiguren. In der späteren Übersetzung von Landmann wird der Titel *Reb* beibehalten, aber die Namen der Figuren sind eindeutiger. Z.B. *Reb Mendel*, *Menasches*

Religionslehrer (An-Ski 1976 S. 11). Das Problem dabei ist, dass die Begriffe nicht nur sprachlich, sondern auch von Bedeutung nahe beieinander liegen. *Rebe* ist auch als Lehrer zu verstehen, aber nicht nur, und er ist zugleich ein Herr. Ein Jiddischsprecher hätte wahrscheinlich kein Problem zu erkennen, wer ein *rebe* und wer nur ein *reb* in dem Werk ist, und dass man manchmal auch einen Rabbi als *reb* (herr) bezeichnen kann. Doch ist dies für einen Leser ohne Vorkenntnisse verwirrend.

Bei der Figur des Rabbi Asriel fällt bei Nossig die seltsame Form *Asriel'ke* auf, während Nadel *Asriel* schreibt. *-ke* ist eine der Diminutivendungen im Jiddischen, und Nossig hält sich in diesem Fall an das Original. Diminutivendungen von Eigennamen sind im Jiddischen weit verbreitet und wurden von mehreren Kontaktsprachen im Laufe der Zeit entlehnt. Bei den Diminutiven der Eigennamen kann man zwischen hypokoristischen und expressiven Formen unterscheiden. Expressive Formen sind stark emotional gefärbt. Hypokoristische Formen können nur Vertrautheit, persönliche Beziehung oder Umgangssprachlichkeit ausdrücken (Beider 2001), was wahrscheinlich *Asriel'ke* ausdrückt.

In Nossigs und Landmanns Version wird bei der Figur Rabbi Asriel der Ausdruck *Wunderrabbi* verwendet. Auch Nadel arbeitet später im Stück mit dem Wort. Im Original steht nach dem Namen der Zusatz *a zaddik*. Ein Zaddik muss generell nicht unbedingt ein Rabbi sein. Aber in der chassidischen Bewegung ist der Zaddik viel mehr als ein Rabbiner/Lehrer im traditionellen Sinne. Der chassidische Zaddik war eine charismatische Figur, um die sich das geistige Leben der Gemeinschaft konzentrierte, und eine große Autorität. Zudem wurden die *zaddikim* als Persönlichkeiten gesehen, die mit übernatürlichen Kräften ausgestattet waren (Schochet 2009). Es wurde ihnen die Fähigkeit zugeschrieben, Wunder auszuführen (Propola 2021).

Eine wichtige Dimension ist, dass der Wortstamm *Z. D. K.* im Hebräischen für *Gerechtigkeit* steht und eine Menge verwandter Wörter davon abgeleitet werden (*Tzedek, Pealim*). *Zaddik* heißt *der Gerechte*. *Zaddik* ist ein wichtiger Ausdruck in dem Stück, und beide Autoren fanden, dass er dem deutschen Publikum auf verständliche Weise vermittelt werden muss. Das Problem mit dem Wort *Wunderrabbi* ist, dass er den zentralen Aspekt der Gerechtigkeit völlig auslässt. *Wunderrabbi* evoziert eher eine Art wundertätige Gestalt als einen Gelehrten.

So kann die dargestellte Gesellschaft, die anscheinend *nur* an Wunder glaubt, primitiver und vereinfacht erscheinen (Davies 2020). *Zaddik* ist also ein bedeutungsgeladenes Wort, das aus einer kulturellen Realität der Gesellschaft ausgeht, und das nicht einfach übersetzt oder kurz umgeschrieben werden kann.

Aus der Analyse der Figurennamen ergibt sich, dass sich wie schon gesagt die Schreibweisen unterscheiden, was auf Ursachen zurückzuführen ist, die nicht auf einen Fehler in der Übersetzung hindeuten. Das Beispiel Meier zeigt allerdings, dass eine Schreibweise die Assoziationen des Lesers in die falsche Richtung lenken kann. Man sieht, dass es allein in der Figurenliste viele Ausdrücke gibt, die eine ausführliche Erklärung verlangen würden. Die Übersetzer balancieren zwischen der Bewahrung der Originalausdrücke und der Verständlichkeit und Lesefreundlichkeit. Nadels Vorgehen sticht dadurch hervor, dass er als der Einzige einige Namen eingedeutscht hat (*Der Fromme Bote, die Richter*), keine zusätzlichen Erklärungen zufügte und die verwirrende *Reb* Bezeichnung löschte.

6.2 Szenenbeschreibung

Arno Nadel (S. 7-8)	Rosa Nossig (S. 1-2)
<p><i>(Der Vorhang hebt sich langsam).</i></p> <p><i>“Uralte Holzsynagoge mit schwarzen Wänden. Die Decke von zwei Säulen gestützt. In der Mitte der Decke, über der Kanzel ein alter Messingleuchter. Die Kanzel, die schräg zuläuft, ist mit dunklem Tuch bedeckt. An der Vorderwand, in ziemlicher Höhe, kleine Fenster, vor der Frauengalerie, eine lange Bank. Davor ein langer hölzerner Tisch, unordentlich mit Büchern belegt. Auf dem Tisch brennen in kleinen Lehmleuchtern zwei Stümpfe Wachslicht, die so tief heruntergebrannt sind, daß sie die Höhe der Bücher nicht erreichen. Hinter Bank und Tisch links eine kleine Türe zu einem Nebenraum. Am Ende der Wand ein Schrank mit Folianten. - An der Wand rechts, in der Mitte, die „Heilige Lade“. Links davon das Betpult für den Kantor, darauf eine dicke wächserne Jahrzeitkerze. Zu beiden Seiten der Heiligen Lade zwei Fenster. Bänke in der ganzen Länge der Wand. Davor einige Lernpulte (Ständer). An der Wand links ein großer Kachelofen, neben ihm eine Bank, davor ein langer Tisch, ebenfalls mit Büchern belegt. [...]”</i></p>	<p><i>Der Vorhang geht langsam in die Höhe. Ein Bethaus aus Holz mit sehr alten, durch die Zeit geschwärzten Wänden. Der Balken wird durch zwei Pfähle gestützt. In der Mitte des Balkens, über der Empore ist ein alter Hängeleuchter aus Messing angebracht. Das Thorapult ist mit einem dunklen Tuch bedeckt. Ganz oben an der vordersten Wand kleine Fensterchen, die zur Frauenabteilung gehören, unten eine lange Bank. Vor derselben ein langer Tisch mit vielen unordentlich hingeworfenen Büchern. Auf dem Tische Lehmleuchter mit brennenden Talgkerzen, die soweit heruntergebrannt sind, daß sie niedriger erscheinen als die Bücher. Links davon eine kleine, in ein Sonderzimmer führende Tür. In der Ecke ein Regal mit Büchern. Wand rechts: In der Mitte die Heilige Lade, links von ihr das Vorbeterpult, auf welchem ein brennendes, dickes, wächsernes Jahrzeitlicht steht. Auf jeder Seite der Heiligen Lade ein Fenster. Längs der Wand Bänke und einige Betpulte. Wand links: Ein großer Kachelofen mit einer Bank daneben. Gegenüber der Bank ein langer, ebenfalls mit Büchern bedeckter Tisch. [...]</i></p>

Die Beschreibung der ersten Szene, die hier untersucht wird, unterscheidet sich in den Übersetzungen in mehreren Einzelheiten, aber man kann sich auf einige Probleme konzentrieren. Es ist eine Beschreibung des Bildes einer alten osteuropäischen Synagoge. Das erste Problembeispiel kann die Übersetzung des Originalausdrucks *bima* sein, das im Allgemeinen in einer Synagoge einen erhöhten Platz mit einem Pult bezeichnet, auf dem während des Gottesdienstes die Tora gelesen wird. Nadel wählt das Wort *Kanzel*, Nossig die *Empore*. Das Wort *Kanzel* wird jedoch hauptsächlich im Bereich der christlichen Kirche

verwendet (Kanzel, *DWDS*), ebenso wie das Wort Empore, das einen erhöhten Platz bezeichnet, und vor allem mit einer Kirchengalerie assoziiert wird (Empore, *DWb*). Im Frühneuhochdeutschen Wörterbuch findet man jedoch das Wort *Empore* als Bezeichnung für *Tribüne, auf der die Thora verlesen wird* (Empore, *FWB*). In den 1920er Jahren wäre dies wahrscheinlich nicht die primäre Vorstellung. Die Autoren wählen also Ausdrücke aus dem deutschen Inventar, die mit dem christlichen Bereich verbunden sind und die die Vorstellung und Darstellung der Szene stark verändern können. In Nadels Übersetzung findet man eine zusätzliche Beschreibung der *Bima* und zwar *die schräg zuläuft*. Diese Information findet man in Nossigs Version nicht. Im Original lautet die Formulierung folgend: *Di bima, schpue'dig, iz badekt mit a tunkeln tischtukh*⁶. *Schpue* bedeutet Neigung (Shpue, *A Yiddish Cultural Dictionary* 2024). *-dik/dig* ist ein Derivationsuffix zur Bildung von Adjektiven, das aus dem Deutschen *ig* und *lich* entstand (Geller et al. 2022). Die *Bima* soll also wahrscheinlich etwas geneigt oder schräg sein, was vermutlich den schlechten Zustand und das Alter weiter verdeutlicht, aber wahrscheinlich auch darauf hinweist, dass sie aus Holz ist. Deshalb ist diese Information wichtig.

Im nächsten Satz schreibt Nadel: *An der Vorderwand, in ziemlicher Höhe, kleine Fenster, vor der Frauengalerie, eine lange Bank*. Nach Nossig: *Ganz oben an der vordersten Wand kleine Fensterchen, die zur Frauenabteilung gehören, unten eine lange Bank*. Abgesehen von stilistischen Unterschieden gibt es hier auch inhaltliche Abweichungen. Im Original steht: *In fodershter vant, inderhoykh, klayne fensterlekh fun der vayber shul, a lange bank*. Der Originalsatz ist also sehr knapp und eher stichwortartig. Das Erste der Hauptprobleme zeigt sich in Nadels Übersetzung der Beschreibung der Fenster der Frauengalerie. Nadel schreibt *kleine Fenster*. Durch die Streichung der Diminutivform von Fenster, die im Deutschen möglich wäre, neutralisiert er in gewissem Maße den Ausdruck, entweder ein Merkmal des Fensters (sehr klein) oder die Sprache des Werks. Der Satz von Nadel sagt auch nicht, dass die Fenster zur Frauengalerie gehören, sondern dass sich vor der Frauengalerie eine Bank befindet. Es handelt sich wahrscheinlich nicht um einen Schreibfehler (vor/von), wie es auch das Komma vor dem Wort vermuten lässt. Nadels Satz

⁶ Alle Zitate aus dem Originaltext wurden gemäß den YIVO-Regeln in lateinische Schrift transkribiert (*Yiddish Alef-beys* 2024)

vermittelt die korrekte Information nur, wenn der Leser schon weiß, dass die kleinen Fenster zur Frauengalerie gehören. Man kann sich eine hölzerne Synagoge z.B. so vorstellen:

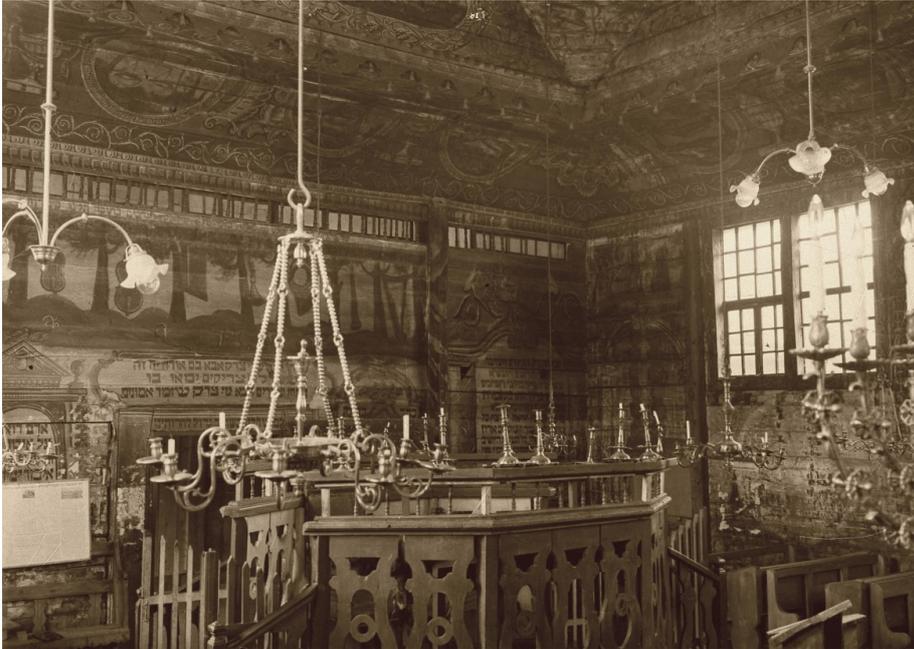


Abbildung 12: Synagoge in Zhydachiv. Die hölzerne Bima in der Mitte, kleine Fenster der Frauengalerie im Hintergrund. (*Wooden Synagogue in Zhydachiv* 2020)



Abbildung 13: Synagoge in Wolpa, Außenbereich (*Voŭpaŭskaja synagoga* 2018)

Es folgt das mehrmals auftretende Bild der herumliegenden Bücher. *Far ir a langer hilzerner tish farvorfn mit sform* (S. 10). *Sform* ist die Pluralform des Wortes *sefer*, das aus dem Hebräischen stammt und *Buch* bedeutet. Wesentlich ist aber, dass es im Jiddischen nicht nur ein Wort für alle Bücher gibt. Es gibt zwei Möglichkeiten: *Buch* (mit dem Diminutiv *Bichl*) und *sefer*, zwischen denen unterschieden wird. *Buch* ist ein breiter Ausdruck für *weltliche* Bücher. *Sefer* im Hebräischen steht für alle Bücher (*Sefer, Pealim*). Im Jiddischen dagegen bezieht es sich auf heilige Bücher wie Gebetbücher, Talmud usw., ausgedehnt auf wichtige Bücher (*Sefer, Yiddish Dictionary*). Diese Dimension gibt es im Deutschen nicht und ist daher durch eine Ergänzung auszudrücken (z. B. *heilige Bücher*).

Es ist merkwürdig, dass beide Übersetzer diesen Aspekt nicht berücksichtigten. Das Wort *sform* kommt in der kurzen Beschreibung der Szene im Original viermal vor. Während Nossig immer das Wort *Bücher* verwendet, fand Nadel die Bezeichnung wahrscheinlich zu repetitiv und wählte in einem Fall das Wort *Folianten*, womit er in die Sprache des Werks eingriff. Im Jiddischen treten viele Synonyme aus den Kontaktsprachen auf, aber oft werden sie innerhalb der Sprache zu Varianten für einen genaueren Ausdruck. Katz (2008) gibt ein ähnliches Beispiel mit dem Wort *Gest* (Gäste), das sich auf beliebige Gäste bezieht. Das hebräische *orchim* bezieht sich auf arme Gäste beim Schabbatessen, und das aramäische *ushpisin* bezieht sich auf biblische Gäste, die symbolisch am Fest Sukkot zu Besuch kommen.

Die Angabe, welche Bücher es sind, ist für die Vorstellung des Lesers wichtig. Ebenso für ein Ensemble, das das Werk interpretieren und inszenieren wird. Es ist möglich, dass den Übersetzern die Art der Bücher aus dem Kontext ersichtlich schien oder sie für die Inszenierung nicht sonderlich wichtig hielten, oder vielleicht dass sie selbst den Begriff *sform* nicht nur als Bezeichnung für heilige Bücher verstanden.

Im Original werden die Bücher immer als *farvorfn, ongevorn* auf dem Tisch beschrieben. Die Verben *farvarfn* und *onvarfn* haben schon ein Element der Unordnung und des Durcheinander in sich (Katz 2024). Man könnte daher sagen, dass durch die Wahl von Ausdrücken wie *belegt* oder *bedeckt* in den Übersetzungen eine Art Milderung des Originalausdrucks entsteht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass beide Übersetzer die Beschreibung der Synagogenszene teilweise neutralisierten, indem sie Wörter wählten, die dem deutschen Leser vertraut waren (*Kanzel*), einen spezifischen Ausdruck generalisierten (*Bücher*) und weniger gefärbte Verben wählten (*bedeckt*). Man könnte meinen, dass sie versuchten, den Text für den deutschen Leser fassbarer zu machen. Aber gleichzeitig fehlen zusätzliche Erläuterungen, die vielleicht nötig wären, so dass sich der Leser eine völlig fremde Umwelt vorstellen kann. Schon allein wegen der Unterschiede zwischen den deutschen Synagogen und der Holzsynagogen des Osteuropas. Die Wahl der Wörter aus der Christlich-Deutschen Umwelt verändert auch den Charakter des Textes.

6.3 Ausdrücke mit Wörtern deutscher Herkunft

Es gibt mehrere jiddische Ausdrücke in dem Werk, die nicht religiös belastet sind, und trotzdem kann man dabei Problemfälle finden. Als erstes Beispiel die Erzählung des Ersten Batlen über die übernatürlichen Kräfte eines Rabbis und einen Reichen, der sein Urteil nicht respektieren wollte. *Das Ungetüm ringelt sich um den Hals des reichen Mannes! Weh, weh, was begab sich da! Der Reiche schreit und weint: Gewalt Rabbi, verzeiht mir! Ich will alles tun, was ihr mir befiehlt, nur nehmt die Schlange fort!* (Anski 1921 S. 11). Das Wort *Gewalt* klingt an dieser Stelle in Nadels Übersetzung seltsam. Im Original steht: *Der Gvir shrayt und vaynt 'Gevald, Rabi, zayt mir moykhl'*⁷ (An-Ski 2019 S. 13). Nadel ließ in der Übersetzung das Wort *Gewalt* stehen, das im Jiddischen aber etwas anderes bedeutet. Das jiddische *Gewalt* hat zwei Hauptbedeutungen. Als Nomen fungiert es wie im Deutschen. Dazu ist es auch eine Interjektion, die einen Hilfeschrei ausdrückt. Auf Jiddisch schreit man *Gewalt* vor Angst, Hoffnungslosigkeit oder aus Protest (Wishnia 2003). Diesen Gebrauch belegt die Übersetzung von Nossig, die diesen Schrei mit dem Wort *Gnade* ersetzte: *Gnade, Rabbi, verzeiht mir* (An-Ski 1922, S. 6). Landmann schreibt später nur *Verzeiht mir, ich will ja alles tun [...]* (An-Ski 1976 S. 15). Im Frühneuhochdeutschen finden wir beim Wort *Gewalt* auch die Bedeutung *Gottes Allmacht* (*Gewalt, FWB*). Das steht semantisch der jiddischen Interjektion nahe. Allerdings arbeitet der deutsche Leser der 1920er Jahre bereits mit einem anderen Vokabular, und ein solcher Ausdruck ist ihm wahrscheinlich fremd.

⁷ D.h. verzeiht mir.

In beiden Übersetzungen taucht auch der Ausdruck *ein eiserner Kopf* auf. In Nadel's Übersetzung folgend:

Der Fromme Bote: Wer ist denn dieser junge Mann?

...

*Dritter Batlen: **Ein eiserner Kopf!** Fünfhundert Seiten Talmud kennt er auswendig, als wäre dies nichts! (S. 15).*

Nossig schreibt: *Ein eiserner Kopf! 500 Seiten aus dem Talmud weiß er aus dem Gedächtnis herzusagen! (S. 9).* Im Original *an ajzerner kop (S. 14)*. Hier handelt es sich vermutlich um einen jiddischen Phraseologismus, der eine sehr kluge Person beschreibt, was aus dem Kontext verständlich ist. Dieser Begriff ist jedoch im Deutschen nicht gängig und auch nicht im Lexikon zu finden. Aber im Jiddischen ist es kein Einzelfall. Man findet, dass es zum Beispiel der Beiname eines Lubliner Rabbiners, Azriel Horowitz, war (*Azriel Horovitz 2024*). Wahrscheinlich aufgrund der sprachlichen Verwandtschaft mit dem Deutschen wurde der Ausdruck beibehalten, obwohl der deutsche Ausdruck eher z.B. *heller* oder *kluger Kopf* wäre. So haben Nadel und Nossig einen jiddischen Ausdruck ins Deutsche gebracht. In der Übersetzung von Landmann, die das Werk mit zeitlichem Abstand übersetzte, findet der Leser diesen Ausdruck nicht mehr. Sie wählt das Wort *Genie* (An-Ski 1976 S. 17).

Durch das ganze Drama zieht sich das Motiv von Schicksal. Der Dybuk (der tote Chanan) besaß die Lea, weil sie für ihn bestimmt war. Sie sollte für ihn seine Lebensliebe sein, aber sie wurde mit einem anderen verlobt. Für die Verbindung von zwei Menschen, die man als Seelenverwandte bezeichnen könnte, gibt es im Jiddischen einen spezifischen Begriff: *bashert*. Das Wort wird sowohl als Adjektiv als auch als Nomen verwendet, *der/di basherte*. Das Wort ist offensichtlich deutschen Ursprungs, aber die Bedeutung hat sich verschoben. Das Verb *bescheren* im Deutschen bedeutet sowas wie *beschenken* (z.B. am Weihnachtsabend), aber es kann auch mit höherer Macht verbunden werden, z.B. *dieser Winter bescherte uns viel Schnee* (bescheren, *DWDS*). Im Deutschen wird es vor allem als Verb verwendet und hat heutzutage eine breitere Bedeutung. Im Jiddischen taucht es öfter als Nomen oder Adjektiv auf und bedeutet prädestiniert, unvermeidlich oder schicksalhaft, besonders in Liebe (*bashert, Yiddish Dictionary*). Es zeigt sich eine Verbindung zum

Frühneuhochdeutschen, in dem das Wort ebenfalls im Sinne von schicksalhaft vorherbestimmt verwendet wurde (bescheren, *FWB*).

Das Wort *bashert* kommt in dem Werk mehrfach vor. Z.B in. Nadels Übersetzung:

*Lea: Ah ! Ab! Ihr habt mich begraben! Ich aber bin zurückgekehrt zu meiner
Bescherten und gehe nicht von ihr! (Anski 1921 S. 58)*

oder:

Lea: Ein großes Licht

Um und um...

Ich bin bei dir für ewig

Bescherter...

Vereint schweben wir

immer höher... Immer höher... Immer höher.. (Anski 1921, S. 101)

In einem Fall wählt Nadel auch das Wort *bestimmt*: *Habt ihr nicht selbst gesagt, daß man eine Partie nur mit dem macht, der einem bestimmt ist?* (S. 33) Nossig dagegen benutzt *beschert* gar nicht und wählt entweder *bestimmt* oder vermeidet den Ausdruck. Z.B. [...] *bis sie schließlich als Dybuk in den Körper deiner Tochter eindrang...* (S. 80). Hiermit ersetzte sie: [...] *zayn neshame hot zikh gezvoygn zu zayn basherter...* (S. 51).

Auch Landmanns Übersetzung (An-Ski 1976) arbeitet nicht mehr mit dem Wort und wählt stattdessen *bestimmt*. Die Analyse dieser Ausdrücke zeigt, dass die Übersetzung von Landmann mit einem Leser arbeitet, der keinen Kontakt mehr mit der jüdischen Kultur hat. Interessant ist hier der Vergleich mit dem US-Englisch, wo das Jiddische die amerikanische Kultur weiterhin prägt und Ausdrücke wie *Oy Gvald* oder *Bashert* auch in der nicht-jüdischen Bevölkerung verbreitet sind. Man spricht heute sogar von *Yinglish* oder *Ameridish* (Stavans und Lambert 2020).

Als Sender bekannt gibt, dass er seine Tochter verlobte, sagt einer der Batlens zu ihm: *Ihr werdet doch mit uns ein Tröpfchen nehmen, Reb Szender.*, wie Nadel schreibt (S. 34). Das ist ein seltsamer Ausdruck für einen Toast. Im Original steht: *ir vet mit unz nemen a kapecke*,

reb sender (S. 25). Das Wort *Kapecke* ist in jiddischen Wörterbüchern nicht gelistet (*Yiddish Dictionary* 2013; Katz 2024). Wahrscheinlich handelt es sich um eine Schreibweise des Wortes *Kapetshke*.

Im Text sind noch weitere Ausdrücke zu finden, die von der Standardorthographie der YIVO abweichen (z. B. die Endung *-dik* mit dem *g* am Ende). Zur Zeit der Entstehung des Werkes gab es noch keine einheitlichen orthografischen Regeln. Die ersten wurden erst 1937 durch YIVO eingeführt (*The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* 2024).

Kapetschke ist ein Wort slawischer Ursprungs und bedeutet *Tröpfchen* oder *ein bisschen* (*Kapetschke, Yiddish Dictionary*). Nossig schreibt: *Ihr werdet doch auch einen Tropfen mit uns trinken, Reb Sender?* (S. 29). Diese Version klingt schon natürlicher. Es handelt sich wahrscheinlich um einen umgangssprachlichen Ausdruck. Es erschien, beispielsweise, auch in einem Artikel der jiddischsprachigen New Yorker Zeitung *Der Tog* aus 1931: *(a jid) broykhht nemen a kapetshke mashke [...] (Der Tog 1931)*. *Mashke* heißt Getränk. In der Übersetzung von Landmann finden wir wieder eine lockere Übersetzung ins Deutsche: *Trinkt mit uns einen Schluk, Reb Sender!* (S. 24).

Dies sind einige Beispiele für die Übersetzungen jiddischer Ausdrücke, die ein deutsches Element enthalten. Es ist erkennbar, dass in diesen Fällen die Ähnlichkeit der beiden Sprachen dazu führte, dass jiddische Ausdrücke ins Deutsche gelangten, was den Übersetzern vielleicht nicht immer bewusst war. Es ist wichtig, den Lebensraum der Übersetzer zu betrachten. Wie Zer-Zion (2005) beschreibt, bewegten sich Personen wie Nadel, obwohl sie beide Sprachen beherrschten und in Berlin lebten, in einem kleinen Kreis von ostjüdischen Intellektuellen und Verlagswesen. Es ist denkbar, dass sie nicht so vertraut mit der mehrheitlichen Sprechergemeinschaft waren, besonders bei den Phraseologismen. Aber die Verantwortung liegt nicht allein bei ihnen. Die Verleger mussten für das Korrekturlesen der Texte sorgen. Daraus lässt sich folgern, dass diese Besonderheiten in der Übersetzung mit einer ganzen Gemeinschaft zu tun haben.

Leider besteht bei Nossig eine große Lücke, denn fast nichts ist über ihre Lebenserfahrungen bekannt. Man sieht, dass mehrere jiddische Ausdrücke im Text von Nadel belassen wurden. Nossig übersetzt etwas freier, bleibt aber eng am Original bei den Phrasen wie *eiserner Kopf* oder *Tropfen trinken*. Man kann behaupten, dass die Übersetzer sich in einem engen,

mehrsprachigen Umfeld befanden, was ihren eigenen Wortschatz beeinflusste und die Grenzen zwischen den Sprachen verschmolz. Es spricht einiges auch über die Verbreitung der jiddischen Printmedien und Kultur zu dieser Zeit. In der Übersetzung von Landmann kommen diese „Fehler“ nicht mehr vor. Jetzt gibt es klare Grenzen zwischen den beiden Sprachen, weil es keinen aktiven Kontakt mehr gibt. Man kann behaupten, dass mit der Vernichtung der Jiddischsprecher nicht nur eine Sprache, sondern eine ganze grenzüberschreitende Kultur verschwand.

6.4 Das jiddische nu

Im Werk werden reichlich Interjektionen verwendet, wie z.B. *aj aj aj*, *cha cha cha* oder *tfu tfu*, die überwiegend in den Übersetzungen beibehalten werden. Was jedoch auffällt, ist das jiddische *nu*. Z.B. bei Nadel:

*Erster Batlen: Ein Chassid ist er, ein guter, man kann nicht anders sagen.
Seine Tochter aber hätte er mögen ausgeben auf eine andere Weise.*

[...]

*Der fromme Bote: Ich meine, er hätte vielleicht hier im Lehrhause auch einen
finden können.*

[...]

Dritter Batlen: Nu, nu, nu, was für böses Gerede! ... (S. 17-18).

Nossig übersetzt an dieser Stelle das *nu* als *nun*. *Nu* steht hier für *stop, sag das nicht*. Anderer Beispiel bei Nadel: *Frade: Komm, Leachen, die Thora küssen! ... Nun, Töchterchen, genug! (S. 30)*. *Nun* benutzt hier auch Nossig. Hier bedeutet es so viel wie *stop, das reicht*. Noch ein Beispiel aus Nossigs Übersetzung:

*Der Meschulach. Am Morgen kam eine Jüdin, um die Heilige Lade zu öffnen,
für eine Tochter, welche seit zwei Tagen im Wochenbett liegt und die schwere
Stunde nicht überstehen kann. Jetzt kam eine Jüdin, um die Heilige Lade zu
öffnen für eine Tochter, welche seit zwei Tagen mit dem Tode ringt.*

3. Batlan. Nun, und was weiter?“ (S. 14)

Die Replik des dritten Batlens in Nadels Übertragung: *Und was wolt ihr damit sagen?* (S. 19). Doch die Replik im Original ist nur sparsam: *Nu? Iz vos?* (S. 17), was sich eher dem deutschen *na und?* nähert. An dieser Stelle haben also beide Übersetzer einen Ausdruck gewählt, der wesentlich höflicher und korrekter ist als der des Originals. Diese Wahl hier verändert also die Dynamik der Figuren.

Nu ist im Original versteckt auch in dem Ausschnitt aus der Geschichte über den arroganten Reichen. Was Nadel (S. 11) als *Weh, weh, was begabt sich da* und Nossig (S. 6) als *Nun kann man sich vorstellen, was sich da getan hat* übersetzt, ist im Original (S. 13) *Nu, nu, hot zich schoyn dort a bisl geton*. Die Interjektion, die im Jiddischen und im Werk selbst häufig vorkommt, wird in den Übersetzungen nur minimal verwendet. In Landmanns Übersetzung wurde das *nu* an diesen Stellen entweder ausgelassen oder als *nun, nun* oder *na und* übersetzt. Aber wie Wierzbicka (1992) betont, gehören Interjektionen und ihre spezifische Verwendung oft zu den kennzeichnenden Besonderheiten einzelner Kulturen. Laut Leo Rosten (1968) ist das *nu* eines der am häufigsten verwendeten Wörter im Jiddischen.

Nu ist eine so sehr jiddische Interjektion, dass es das einzige Wort geworden ist, das einen Juden identifizieren kann. Tatsächlich wird es manchmal genau so verwendet, d.h. anstatt zu fragen: 'Bist du jüdisch?', kann man sagen: 'Nu?' (Die Antwort wird wohl 'Nu-nu.' sein).⁸

Aus einem gewissen Grund vermieden die Übersetzer das Wort *nu* und ersetzten es durch *nun*. Nach Auer und Maschler (2016) sind *nu* oder *na* Partikel, die in allen Sprachen Mittel-, Nord- und Osteuropas existieren und als Diskursmarker verwendet werden. Auch hier gibt es deutliche Verbindungen zum Frühneuhochdeutschen, wo *nu* oder *nun* eine Reihe von Bedeutungen haben („nu“, *FWB*). Obwohl die Wörter ohne Zweifel verwandt sind und es mehrere Theorien über ihre Entwicklung gibt, funktionieren sie in jeder Sprache ein wenig anders und sind nicht austauschbar. Z.B. das jiddische *nu* funktioniert nicht als Temporaladverb wie das deutsche *nu(n)*. Die Wissenschaftler argumentieren, dass das

⁸Im Original: „Nu is so very Yiddish an interjection that it has become the one word which can identify a Jew. In fact, it is sometimes used just that way, i.e. instead of asking, ‘Are you Jewish?’, one can say, ‘Nu?’ (The answer is likely to be ‘Nu-nu..’).“ (Rosten 1968 S.26)

jiddische *nu* dem Deutschen *na* näher ist, aber auch hier gibt es keine vollständige Überschneidung. Obwohl diese Interjektionen ähnlich sind, sind sie kennzeichnend für die einzelnen Kulturen dadurch, wie und in welchen Situationen sie verwendet werden. Es wird jedoch betont, dass Diskursmarker zu den ersten Elementen gehören, die beim Sprachkontakt übernommen werden.

Diskursmarker als solche verändern nicht die Grundaussage, aber ihre Auslassung führt zu einem Verlust an Vielfalt in der Kommunikation - die Einstellung des Sprechers usw., zur Abweichung vom beabsichtigten Stil des Textes oder zur Auslassung der sozialen Dynamik der Figuren. Den Übersetzern stehen mehrere Strategien zur Verfügung, je nachdem, wie viel sie von den Feinheiten bewahren wollen - Auslassung, Bewahrung der formalen Äquivalenz, Bewahrung der Äquivalenz der Effekte oder Bewahrung der Äquivalenz von Dynamik. Keine der Strategien funktioniert in allen Fällen, daher geht es immer um eine Reihe von Kompromissen, um sich für einen entsprechenden Ausdruck in der Zielsprache zu entscheiden (Furkó 2015).

Nu kommt also häufig im Werk vor und es kann als ein sprachliches Kennzeichen der Kultur gesehen werden. Die Übersetzer bevorzugen meistens das deutsche *nun*, oder Auslassung, anstatt den Originalausdruck beizubehalten. Der Grund dafür könnte sein, dass sie das deutsche *nun* für adäquaten Ersatz hielten, oder dass sie es als ein Randelement sahen, das für das Werk nicht zentral war.

Die amerikanische englisch- und jiddischsprachige Schriftstellerin Cynthia Ozick betrachtet die kulturelle Rolle der Sprache in der Übersetzung aus dem Jiddischen. In ihrem Buch *Werk Envy: Or, Yiddish in America* beschäftigt sie sich mit dem Thema der Übersetzung aus dem Jiddischen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ihre englische Erzählung ist mit jiddischen Ausdrücken durchsetzt, die dem Leser fremd sind, und beugt manchmal absichtlich die englische Syntax dem Jiddischen. Sie übersetzt Redewendungen wörtlich, so dass sie in der Zielsprache nicht funktionieren und versetzt den Leser oft in die Rolle des Übersetzers (Hellerstein 2012).

Laut Hellerstein (2012) existiert in der Übersetzung ein zentrales Paradox, dass reine Übersetzungen sowohl jiddische Werke retten, weil sie gelesen werden, als auch das Jiddische verschwinden lassen. Dies ist ein moderner Ansatz, aber er stellt die wichtige

Frage, inwieweit die Bemühungen um eine Übersetzung die Ausgangssprache und -kultur ausblenden.

Wenn das Ziel der Übersetzung also die Vermittlung eines authentischen Bildes des im Original beschriebenen kulturellen Milieus wäre, könnte man die originalen Diskursmarker beibehalten.

6.5 Hebräischstammende Kulturwörter

In der Übersetzung der Figurennamen war Nossig eher für die Beibehaltung der Begriffen aus dem Hebräischen, während Nadel sich für eine deutsche Umschreibung entschied. In dem Werk gibt es jedoch eine Reihe solcher Wörter. In diesem Kapitel wird untersucht, wie die Übersetzer mit weiteren Wörtern wie *Chale*, *Kaddisch*, *Zaddik*, *Minjan*, *Mechutn* oder *Scholem Aleichem* umgegangen sind.

Challa, auf Jiddisch *Chale*, ist ein Zopfgebäck für Schabbat und Feiertage. Es taucht in dem Werk auf, als bei der Hochzeitsfeier Essen den Armen gegeben wird. Nossig wählt das deutsche Wort *Semmel*, wodurch die Aussage etwas reduziert wird. Nadel schreibt überraschenderweise *Barches*, ein jiddisches Synonym für *Chale*. *Chale* und *Barches* sind regionale Varianten. *Chale* wurde in Osteuropa verwendet. *Barches* dagegen ist ein im Gebiet des Westjiddischen üblicher Ausdruck (Maler 1979). Man könnte sagen, dass *Challa/Barches/Chale* eines der zentralen Begriffe im jüdischen Alltag ist, weil es jede Woche gebacken/gekauft und gegessen wird. *Barches* ist also ein Ausdruck, der den Untergang des Westjiddischen überlebte und im deutschen Sprachraum bekannt war. Hier fand sich also für Nadel ein entsprechendes Wort in der ZS. Landmann hingegen schreibt *Eierzopf* und *Semmel*.

Kaddisch ist das Trauergebet für Verstorbene, eines der wichtigsten Gebete. Am Ende des Spiels, als Chanan aus Leas Körper vertrieben wird, sagt er: *zogt nach mir kadish. Di bastimte tsayt geyt oys* (S. 57). Nossig schreibt stattdessen das *Totengebet* und Nadel lässt *Kaddisch*, aber ohne Erklärung. In einer anderen Szene, als Leah nachts in die Synagoge kommt, sagt sie: *Ich bin kein mol nit geven bei nacht in a schul... chutz Simchat Tora* (S.

21)⁹. Simchat Tora ist ein Feiertag, der Freude über die Tora bedeutet und den Zeitpunkt markiert, an dem der jährliche Zyklus der Tora-Lesung endet und ein neuer beginnt. Simchat Tora übersetzt Nadel als *Fest der Gesetzesfreude* (S. 27). Nossig schreibt *Simchath Thora* (S. 22), ohne Erklärung. Ähnlich sieht es bei dem Wort *Minjan* aus. Es bezeichnet 10 jüdische Männer, die man für bestimmte Gebete benötigt. *Minjan* taucht in dem Werk zweimal auf, im ersten und im dritten Akt. Nadel schreibt *zehn Leute*, Nossig schreibt *Minjan* mit Sternchen und einer knappen Fußnote *Zehn Männer, die eine Gemeinde bilden* (S. 13), was nicht ganz genau ist. Das Wort *Zaddik* lässt sie auch im Text stehen, mit der Fußnote *Ein Gerechter* (S. 45), Nadel schreibt direkt *Gerechter* (S. 24). Nossig belässt generell mehr Kulturwörter im Text mit einer kurzen Anmerkung. Aber es zeigt sich auch, dass beide Übersetzer bei der Übersetzung der Kulturwörter keinen strikten Ansatz verfolgten und versuchten nicht, entweder alles zu erklären oder alles beizubehalten. Beide Übersetzungen sind eine Art Kombination, die etwas auslässt und etwas zu erläutern versucht.

Ein interessantes Wort, das Nossig beibehalten hat, ist das Wort *Mechutn*. Sender grüßt den Vater von Menasche, Leas Bräutigam, so: *Scholem aleychem, mechutn. Boruch habo! Vi iz geven di veg, mechutn?* (S. 34). Nadel schreibt: *Friede mit euch, Schwiegervater. Gelobt sei, der da kommt. Wie war der Weg, Schwiegervater?* (S. 53). Nadel überträgt die Grußformeln ins Deutsche ziemlich wörtlich, aber das Wort *Schwiegervater* ist nicht ganz genau. Es steht für die Beziehung zwischen einem der Partner und dem Vater des anderen Partners. *Mechutanim* (Plural) meint die Beziehung zwischen den Eltern eines Paares. Die Eltern sind füreinander *Mechutanim*. Auch wenn das Wort Schwiegervater dem Grundverständnis nicht hindert, verwischt es die kulturelle Dimension. Eine Hochzeit bindet in dieser Gesellschaft nicht nur das Paar, sondern schafft auch eine feste Beziehung zwischen den beiden Familien, was dadurch bewiesen wird, dass es für diese Beziehung ein spezielles Wort gibt (Student 2024). Im Gegensatz dazu ist die Wörtlichkeit der Grüße für Nossig nicht so wichtig, sie schreibt nur: *Seid willkommen, Mechutan.* (S. 48). Nach Landmann: *Gott zum Gruß, Schwiegervater! Willkommen!* (S. 31). *Gott zum Gruß* ist eine Begrüßungsformel, die sich

⁹ D.h. ich war noch nie in der Nacht in der Synagoge, außer Simchat Tora.

regional in den südöstlichen Teil Deutschlands einordnen lässt (*Gott zum Gruß* 2024). Und so könnte man behaupten, dass sie zu diesem Milieu nicht passt.

6.6 Diminutive

Die häufige Verwendung der Diminutivformen ist ein Merkmal, das im Original sofort auffällt. Es kommen nicht nur Verkleinerungsformen von Figurennamen vor, sondern auch von anderen Substantiven. Die Verwendung von Diminutiven ist besonders kennzeichnend für die Figur Frade (Leas Amme). Auch für Lea und ihre Freundinnen, wenn sie miteinander reden. Fast jede ihre Anrede ist ein Diminutiv. Siehe Abschnitt 1 aus einem Dialog von Lea und Frade im Anhang. Frade nennt Lea *Lea'le* und *Tochterl*. Außerdem zeigt sich in der ersten Rede, dass Diminutive Teil ihrer üblichen Sprache sind. Sie erklärt Lea, dass böse Geister sich in allen *vinkelekh*, *lekhelekh*, und *shpeltelekh* verstecken. Ähnlich erzählt Frade in Abschnitt 2 eine abergläubische Geschichte über die Synagoge und benutzt Diminutive *taybelekh* und *fligelekh*.

Frade ist eine Figur, die den Volksglauben ins Gespräch bringt. Frade ist eine alte, gutherzige und fürsorgliche Amme, die Lea und ihre Freundinnen Oma nennen. Man kann vermuten, dass ihre Ausdrucksweise dem Bild der alten abergläubischen Dame entspricht und ihr einen familiären Ton verleiht. Daher ist die Beibehaltung von Diminutiven wichtig. Sowohl Nadel als auch Nossig behalten die meisten Verkleinerungen bei. Im Gegensatz dazu übersetzt Landmann die diminutiven Formen in ungefärbte Grundformen und reduziert die Häufigkeit der Anreden. Außerdem sehen wir in der Rede von Frade im ersten Ausschnitt, dass Landmann den Originalinhalt erheblich gekürzt hat.

Die Verwendung von Diminutiven ist jedoch nicht auf weibliche Figuren oder ihre Dialoge untereinander beschränkt. Frade spricht genauso z.B. mit Meir: *Vayz ir, Meirke, di paroykhes, di alte [...]* (S. 20). Diese Anrede behält nur Nadel bei: *Zeig ihr, Meirke, die Vorhänge, die alten [...]* (S. 26). Nossig und Landmann schreiben den Namen in der Grundform. Mit einem Diminutiv ruft auch z.B. Sender den Chanan, kurz bevor er erfährt, dass er gestorben ist. In diesem Fall hat der Diminutiv wahrscheinlich die Funktion, die Spannung und den Kontrast zu schaffen, und ist auch ein bisschen ironisch, weil Sender Chanan nicht gerecht behandelte. *O O! Khanan! Mayn Khanke iz dokh do! Vu iz er? [...]* (S. 26). Auch in diesem Fall hat nur Nadel den Diminutiv übertragen: *Oh, Oh! Chanan! Mein*

Chananchen ist hier! Wo ist er? [...] (S. 38). Vermutlich weil Chananchen etwas seltsam klingt, schreibt Nossig: *Aha! Aha! Chanan! Mein Chanan ist doch hier? [...]* (S. 32). Landmann schreibt: *Chanan? Chanan ist auch da? Wo ist er? [...]* (S. 25). Man kann sagen, dass obwohl der Diminutiv hier zwar seltsam klingt, ist er nicht ohne Funktion. Landmann neutralisierte den Ausdruck am meisten, da sie auch den pathetischen Ausruf entfernte.

An den Übersetzungen von Nadel und Nossig ist jedoch bemerkenswert, dass sie meistens die standardsprachliche Endung *-chen* benutzen. Wenn man sich die Ausschnitte ansieht, sieht man die große Vielfalt an Diminutiven, die das Jiddische bietet und mit der An-Ski arbeitete. Z.B. *Lea'le, tochterl, tochterlekh* für Lea und *bobinke* oder *bobenyu* für Frade. Nur in den kurzen Abschnitten kommen die Diminutivendungen *-le, -ke, -l, -lech* und *-nyu* vor. Während *-nyu* wahrscheinlich slawischen Ursprungs ist, sind die anderen Endungen jedoch mit den deutschen Mundarten verwandt (Beider 2001). Es stellt sich die Frage, weshalb die Übersetzer nicht mit unterschiedlichen Endungen arbeiteten, wenn auch die ZS eine Vielzahl von nahen Möglichkeiten bietet.

Doch Nadel ist der einzige, der das Wort *Rikudl* (S. 38) in deutscher Fassung belässt, den Namen eines chassidischen Tanzes mit der Diminutivendung *-l* (*Rikudl, Yiddish Dictionary*). Nossig beließ wiederum die Endung *-ke* bei der Figur von Rabbi Asriel. Dies sind jedoch Einzelfälle.

Was die Begründung für die zu häufige Verwendung der Endung *-chen* betrifft, ist es möglich, dass sie nicht wollten, dass der Leser den Text im Allgemeinen mit den deutschen Dialekten und Regionen in Verbindung bringt, die mit dem Werk nicht zusammenhängen. Es kann auch Teil der Bemühung sein, das Werk, das bereits vieles kulturell Fremdes enthält, für die Adressatengruppe zu vereinfachen. Außerdem ist es auch vorstellbar, dass die Übersetzer es für den Leser nicht für wertvoll hielten, diese sprachliche Vielfalt des Werkes zu vermitteln. Allerdings könnte man schließen, dass das Problem bei den Übersetzungen darin besteht, dass sie durch die Verwendung einer standardsprachlichen Endung aus dem Werk die im Original vorkommende Umgangssprachlichkeit entfernen.

6.7 Attribute

Im Original werden von den Figuren einige Attribute verwendet, mit denen sie ihre Haltung zu den Personen, über die sie sprechen, ausdrücken. Z.B. als die Batlanim in der Synagoge über gestorbene Rabbis sprechen, sagt einer: *Rebe Yisroel Ruziner, zikhroyne livrokhe, hot zikh oyfgefirt vi an emeser monarkh* (S. 11).¹⁰ *Zikhroyne livrokhe* ist ein Honorifikum, ein Ehrentitel, den man benutzt, wenn man über gestorbene Menschen spricht. Es bedeutet etwa *sein Andenken ist zum Segen* (Guski 2021).

Nach dem Namen eines anderen Rabbis wurde *zkhuse yogn oleynu* gesagt (S. 11). Es bedeutet etwa *sein Verdienst möge uns beschützen* und es wird benutzt, wenn man einen besonders verdienstvollen Verstorbenen erwähnt (Guski 2021). Diese Attribute wurden von den Übersetzern unterschiedlich umgesetzt. Nadel schreibt *gesegneten Andenkens* und *seine Verdienste mögen uns beschützen* (S. 8-9). Nossig dagegen schreibt an beiden Stellen *seligen Angedenkens* (S. 3). Also haben beide Übersetzer diese Ausdrücke ins Deutsche übertragen, um sie verständlich zu machen. Es ist jedoch evident, dass sich Nadel bemühte, die größtmögliche Genauigkeit der Bedeutung und der Unterscheidung zwischen den beiden Attributen beizubehalten. In diesem Fall vereinfacht Nossig einen Ausdruck und verwischt den Unterschied. Interessant ist der Vergleich mit der Landmann-Übersetzung, die die Attribute nach den Namen der Rabbiner strich. Anhand dieses Vergleichs lässt sich vermuten, an welche Leserschaft sich die einzelnen Texte richten sollten. Nadel behält die Attribute in der wortgetreuen Übersetzung bei. Er orientierte sich an Leser, den es zumindest nicht stören wird, wenn er den Ausdruck nicht vereinfacht, möglicherweise an Leser, die es sogar schätzen können. Nossig vereinfacht absichtlich, was mit der größeren Anzahl von Erklärungen korrespondiert. Landmann übersetzt für Leser, für die dies nicht so relevant ist, sowohl in Bezug auf die zeitliche Entfernung (einer moderneren Gesellschaft) als auch auf die Kultur.

Im Werk kommt auch das negative Attribut *yemakh shmoy* vor. Es wurde nach der Erwähnung eines Herrschers gesagt, der einst ein Pogrom in der Stadt durchführte und die Hälfte der Juden tötete. Es bedeutet: *ausgelöscht sei sein Name*. Es ist ein schwerer Fluch,

¹⁰Rabbi Yisroel Rusiner benahm sich wie ein echter Monarch.

der für Feinde des jüdischen Volkes gebraucht wird. Dieses Attribut wird von allen Übersetzern als *ausgelöscht sei sein Name* beibehalten. Dies liegt vermutlich daran, dass es ein Ausdruck mit starkem Gefühl ist, der auch für einen unwissenden Leser begreifbar ist. Allerdings kann es auch etwas schockierend sein, im Hinblick auf den Kulturkontakt.

Wie Soloveichik (2003) anmerkt, würde ein frommer Christ so sprechen? Vermutlich würde er allein den Gedanken widerlich finden. Dieser Fluch zeigt einen fundamentalen Unterschied im jüdischen und christlichen Denken, in dem Verständnis von Verzeihen und wie man auf das Böse reagiert. Während das Christentum lehrt, auch Feinden zu vergeben, darf im Judentum auch Hass tugendhaft sein, wenn man mit den furchtbar Bösen zu tun hat. Anstelle von Vergebung kann man sich wünschen, dass die Person Gottes Zorn erfährt, da man glaubt, dass auch Gott die Bösen verachtet.

Möglicherweise ist dieser Unterschied auch ein Grund dafür, dass dieser Fluch in der späteren Übersetzung beibehalten wird, wenn er vor allem von Lesern gelesen wird, für die sie keine innerliche Bedeutung hat und deren Geisteshaltung auf einem anderen kulturellen Grund basiert. Alle erwähnten Attribute sagen etwas über die Haltung der Figuren gegenüber den Verstorbenen aus. Nossig und Landmann sind in der Übersetzung der Attribute selektiv, obwohl alle erwähnten Attribute etwas Wichtiges über die Haltung der Figuren gegenüber den Verstorbenen vermitteln. Selbst die Verwendung dieser Formeln ist ein wichtiges Kulturmerkmal. Die Veränderungen sind wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass man sich an die Leser, ihre Vorkenntnisse und Erwartungen anpasst.

8 Zusammenfassung

Diese Bachelorarbeit befasst sich mit der Übersetzung des jiddischen Theaterstücks *Der Dybuk: Zwischen Zwei Welten* von S. An-Ski ins Deutsche und dem Kontext ihrer Entstehung. Der Dybuk ist ein expressionistisches Stück mit einem zeitlosen Thema, das im ostjüdischen Shtetl spielt. Es wurde in den 1920er Jahren in ganz Europa aufgeführt und fand auch beim nicht-jüdischen Publikum großen Anklang. Bis heute gilt das Stück als Höhepunkt des jiddischen Theaters und wird weiterhin inszeniert.

Im Fokus der Arbeit standen zwei Übersetzungen des Werks aus den 1920er Jahren, ihre Autoren, Arno Nadel und Rosa Nossig, und die Umstände, unter denen die Texte erschienen. Die Texte wurden durch einen Vergleich mit der Übersetzung von Salcia Landmann aus den 1970er Jahren ergänzt. Arno Nadel und Rosa Nossig lebten zur Zeit der Übersetzung in Berlin und waren Teil der ostjüdischen intellektuellen Welt, die in den 1920er Jahren dort kurzzeitig existierte. Berlin war eine internationale Großstadt, die einige Jahre lang an der Grenze zwischen den jüdischen Welten im Osten und Westen lag. Die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg war eine Blütezeit der jiddischen Literatur und Berlin, eine Stadt der ostjüdischen Migration in den Westen, wurde aus wirtschaftlichen Gründen auch zur Stadt der ostjüdischen Buchproduktion. Und damit zum Schauplatz von Sprach- und Kulturkontakt.

Zwischen mehreren Welten stand sowohl der Autor als auch die Übersetzer. Zwischen zwei jüdischen Welten, aber ebenso zwischen der jüdischen und der nicht-jüdischen Welt, nicht zuletzt zwischen einer Reihe von Sprachen. Diese Arbeit beleuchtet u. a. den multikulturellen und mehrsprachigen Charakter des jüdischen Europas der 1920er Jahre. Das Ziel dieser Arbeit war, die sprachlichen und kulturellen Besonderheiten in einzelnen Texten zu vergleichen und herauszufinden, wie sich die Ansätze der einzelnen Übersetzer unterscheiden, wie sie mit AS-spezifischen kulturellen und sprachlichen Aspekten arbeiten, und versuchen zu bestimmen, für welche Zielgruppen sie übersetzten. Einleitend stellt die Arbeit die jiddische Sprache und ihre Entwicklung vor. Anschließend wurde der damalige Kontext des deutschen und ostjüdischen Kulturkontakts erläutert. Es folgt eine Vorstellung des Werks, seines Autors, und der Aufführungsgeschichte. Auf die Übersetzungstheorie folgt der analytische Teil, in dem die Problembereiche der Übersetzungen identifiziert und analysiert wurden.

Es wurde mit dem jiddischen Originaltext gearbeitet und die Zitate wurden ins Lateinische transkribiert. Die Beispielanalyse identifizierte sieben Problembereiche.

Die Analyse der Figurenlisten ergab, dass selbst dieser Teil umfangreiche Fußnoten benötigen würde, um die kulturelle Dimension adäquat zu vermitteln. Obwohl es eine Menge Abweichungen gibt, zeigen sich in den Texten bestimmte übersetzerische Tendenzen. Bei Arno Nadel erkennt man die Neigung, jiddische Ausdrücke vorwiegend ins Deutsche zu übersetzen, manchmal wörtlich (*Fest der Gesetzesfreude; zehn Leute; Gerechter; Bescherter; Friede mit euch; gelobt sei, der da kommt*). Erläuterungen sind in seinem Text selten. Nossig hingegen beließ im Text öfter die aus dem Hebräischen stammenden und mit der Religion zusammenhängenden Ausdrücke, die sie mit einer Fußnote ergänzte (*Simchath Thora; Minjan; Zaddik; Mechutan*). Außerdem wurde ihre Übersetzung durch ein kurzes Glossar ergänzt. Im Allgemeinen übersetzt sie die AS-Ausdrücke freier (*bestimmt, seid willkommen*). Bei Landmann sind Auslassungen und Neutralisierungen der Ausdrücke (z.B. Verzicht auf Diminutivformen von Eigennamen) häufig.

Aus kultureller Sicht kann man die Kulturausdrücke im Werk in jüdisch und jiddisch einteilen. Eine Abgrenzung dieser beiden Aspekte ist schwierig, jedoch können Ausdrücke wie *Simchat Tora* oder *Minjan* als jüdische Kulturwörter betrachtet werden, während Ausdrücke wie *Gewalt!*, *nu*, oder *eiserner Kopf* als jiddische Ausdrücke, die nur für Jiddischsprecher spezifisch gelten. Besonders interessant ist hierbei Nadels wörtliche Übersetzung der jiddischen Phraseologismen (*Ihr werdet doch mit uns ein Tröpfchen nehmen, Reb Szender*). Es stellt sich die Frage, ob einige Formulierungen aufgrund der sprachlichen Nähe von Jiddisch und Deutsch ein Fehler waren, ob Nadel Vorkenntnisse der (jüdischen) Leser erwartete, oder ob er die jiddischen Ausdrücke so präzise wie möglich ins Deutsche wiedergeben wollte. Aus dem Beispiel von *Chala* → *Barches* ergibt sich, dass er sich Gedanken über den Wortschatz der ZS-Sprecher machte.

Für wen Nadel und Nossig übersetzten, lässt sich nicht eindeutig sagen. Beiden ging es darum, ein kulturell und sprachlich entferntes Werk den deutschsprachigen Lesern zu vermitteln. Da Nadel sich an mehreren Stellen um sprachliche Präzision bemühte und kaum Erklärungen hinzufügte, könnte man vermuten, dass er sich an ein Publikum wandte, das schon ein tieferes Interesse an ostjüdischer Literatur zeigte. Nossigs Text scheint sich an ein

breiteres Publikum zu wenden, da er offensichtlich von einer gewissen Unwissenheit ausgeht. Jedenfalls sind ihre Erklärungen sehr spärlich und vereinfachend.

Was den Sprachkontakt betrifft, übersetzen alle Übersetzer ins Hochdeutsche, wodurch die Umgangssprachlichkeit des Originalwerks verloren geht. Auf der Ebene der einzelnen Ausdrücke verdeutscht Nadel viele Formulierungen. Nossig dagegen wählt Ausdrücke, die sie verfremdet. Beide bringen ins Deutsche etwas sprachlich Fremdes ein. Alle drei Übersetzungen reduzieren die Vielfalt der jiddischen Ausdrücke (Diminutiva, Interjektionen). Was dies bedeutet und wie es die Wirkung verändert, wurde in der Arbeit anhand einzelner Beispiele diskutiert. Es ist vor allem deshalb überraschend, weil es sich um Übersetzungen in eine Sprache handelt, die mit dem Jiddischen viele Ähnlichkeiten auf der Dialektebene hat. Es ist möglich, dass die Übersetzer keine Verbindung zu deutschen Dialekten schaffen wollten.

Aus historischer Perspektive, die Übersetzungen von Nossig und Nadel wurden zu einer Zeit erstellt, in der ein aktiver Kontakt zwischen den beiden Sprachen und Kulturen an mehreren Schnittstellen bestand. Jüdische Leser waren zweifellos für sie wichtig. Landmanns Übersetzung ist dagegen stark durch den Nachkriegskontext geprägt. Die Übersetzung entsteht in einem Umfeld, in dem keine lebendige ostjüdische Kultur und keine jiddischsprachige Gemeinschaft mehr existiert. Ausdrücke, die für den modernen deutschen Leser irrelevant sind, wurden aus dem Werk entfernt (z.B. Honorifika, Diminutiva) oder neutralisiert (*Chala* → *Eierzopf*). Dies ist interessant im Vergleich zu den USA, wo Jiddisch weiterhin Einfluss hat. Vor allem in der Übersetzung von Arno Nadel gibt es Ausdrücke, die für die Leser der 1920er Jahre seltsam klingen konnten (*Gewalt, beschert*). Es lässt sich jedoch bei diesen Wörtern und ihrer Verwendung eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Frühneuhochdeutschen feststellen.

Diese Bachelorarbeit untersuchte den Sprach- und Kulturkontakt zwischen Jiddisch und Deutsch an einem konkreten Beispiel. Der Beitrag der Arbeit besteht darin, dass sie mit dem jiddischen Originaltext arbeitet und ein sonst schwer zugängliches Thema vermittelt. Die Beschränkungen der Arbeit, wie z. B. ihr Umfang, die Defizite der jiddischen Wörterbücher in Bezug auf viele umgangssprachliche Ausdrücke, und die Limite der Fachkenntnisse der Autorin sind zu berücksichtigen. In der weiteren Forschung ist es möglich, die einzelnen

Bereiche tiefer zu untersuchen oder weitere Übersetzungen aus dem jeweiligen Zeitraum zu vergleichen.

9 Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá překlady jidiš hry *Dybuk: Mezi dvěma světy* od S. An-Skiho do němčiny a kontextem jejího vzniku. Dybuk je expresionistická hra s nadčasovým tématem, odehrávající se ve východožidovském štetlu. Ve dvacátých letech 20. století se hrála po celé Evropě a měla velký ohlas i u nežidovského publika. Dodnes je hra považována za vrchol jidiš divadla a stále se inscenuje.

Práce se zaměřila na dva překlady díla z dvacátých let 20. století, jejich autory Arno Nadela a Rosu Nossigovou a okolnosti, za kterých byly texty vydány. Tyto texty byly doplněny o srovnání s poválečným překladem Salcie Landmannové ze 70. let 20. století. Arno Nadel a Rosa Nossigová žili v době překladu v Berlíně a byli součástí východožidovského intelektuálního světa, který zde ve 20. letech 20. století krátce existoval.

Berlín byl městem, které po řadu let leželo na hranici mezi židovským světem východu a západu. Období po první světové válce bylo obdobím rozkvětu jidiš literatury a Berlín, město migrace východních Židů na západ, se z ekonomických důvodů stal také městem východožidovské knižní produkce. A tím i centrem jazykových a kulturních kontaktů.

Tato práce mimo jiné osvětluje multikulturní a mnohojazyčný charakter židovské Evropy ve 20. letech 20. století. Cílem této práce bylo porovnat jazykové a kulturní zvláštnosti v jednotlivých textech a zjistit, jak se lišil přístup jednotlivých překladatelů, jak pracovali s kulturními a jazykovými aspekty specifickými pro výchozí jazyk, a pokusit se určit, pro jaké cílové skupiny překládali. Práce začíná představením jidiš jako jazyka. Poté je popsán kontext tehdejšího německo-východožidovského kulturního kontaktu. Následuje představení díla, jeho autora a historie inscenací. Po úvodu do teorie překladu následuje analytická část, v níž jsou identifikovány a analyzovány problematické oblasti překladů. Bylo pracováno s původním textem v jidiš a citáty byly přepsány do latinky. Analýza úryvků identifikovala a popsala sedm problematických okruhů.

Z analýzy vyplynulo, že dílo obsahuje velké množství kulturních odlišností, které by vyžadovaly buď rozsáhlé vysvětlivky, nebo značné zjednodušení. Přestože se v jednotlivých textech vyskytuje řada odchylek, jsou v nich patrné určité překladatelské tendence. Arno Nadel hledá pro mnohé kulturní výrazy německé ekvivalenty, častěji překládá doslovně. Z

kulturního hlediska je zvláště zajímavý Nadelův doslovný překlad frazeologismů (*Ihr werdet doch mit uns ein Tröpfchen nehmen, Reb Szender*). Nabízí se otázka, zda některé formulace byly omylem způsobené jazykovou blízkostí jidiš a němčiny, zda Nadel očekával předchozí znalosti (židovských) čtenářů, nebo zda chtěl jidiš výrazy převést do němčiny co nejpřesněji. Z historického hlediska je u některých výrazů patrná podobnost s ranou novou horní němčinou.

Rosa Nossigová oproti tomu překládá volněji a ponechává kulturní výrazy v původním znění za použití úsporné vysvětlivky. Z hlediska jazykového kontaktu všichni z překladatelů opomíjejí v překladech hovorovost díla a překládají do spisovného jazyka. Zároveň stírají rozmanitost výrazů, např. použití zdobnělin. To má za výsledek i významové změny, které jsou v práci diskutovány. Velké množství neutralizace výrazů a vynechávání replik se objevuje v poválečném překladu. Na rozdíl od překladů 20. let je na něm patrné, že je vytvořen primárně pro nežidovské čtenáře. Pro koho překládali Nadel a Nossigová, se nedá jednoznačně říct. Oběma šlo o zprostředkování kulturně a jazykově vzdáleného díla německy mluvícím čtenářům. Významnou část pravděpodobně tvořili židovští čtenáři. Vzhledem k tomu, že se Nadel snažil spíše o jazykovou přesnost a téměř nepřidával vysvětlivky, lze předpokládat, že se obracel na publikum, které už projevovalo hlubší zájem o východožidovskou literaturu. Text Nossigové se zdá být určen širšímu publiku, protože zjevně předpokládá určitou neznalost.

Tato bakalářská práce zkoumala jazykový a kulturní kontakt mezi jidiš a němčinou na konkrétním příkladu. Přínos práce spočívá v tom, že pracuje s originálním textem v jidiš a zprostředkovává jinak těžko dostupné téma. Je třeba vzít v úvahu limity práce, jako je její rozsah, nedostatky slovníků jidiš s ohledem na mnoho hovorových výrazů a limity odbornosti autorky. V dalším výzkumu je možné jednotlivé oblasti zkoumat hlouběji nebo porovnat jiné překlady z příslušného období.

10 Literaturverzeichnis

- ALBRECHT, Jörn, 1973. Linguistik und Übersetzung. In: *Romanistische Arbeitshefte 4*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- AN-SKI, 2019. *Tsvishn tsvey veltn (Der Dybuk): A dramatische legende in fir aktn. Israeli Performing Arts Magazine* [online]. 2019. Bd. 285, Nr. 13, S. 8–59. Verfügbar unter: <https://kotar.cet.ac.il/KotarApp/Viewer.aspx?nBookID=110464132#0.0.0.default>
- AN-SKI, S., 1922. *Zwischen zwei Welten, Der Dybuk: Dramatische Legende in vier Akten*. Berlin, Deutschland: Benjamin Harz
- AN-SKI, S., 1976. *Der Dibbuk: Dramatische jüdische Legende*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag
- AN-SKI, S., 1989. *An-Ski - Der Dibbuk: dramatische Legende in vier Bildern ; mit Materialien zur Aufführungsgeschichte und zum Exorzismus-Thema*. Frankfurt am Main: Insel Verlag
- ANSKI, S., 1921. *Der Dybuk: Dramatische Legende in vier Akten*. Berlin, Deutschland: Ost und West
- APTROOT, Marion und Roland GRUSCHKA, 2010. *Jiddisch: Geschichte und Kultur einer Weltsprache*. B.m.: C.H.Beck.
- Arno Nadel: A Berlin Artist and Synagogue Composer, [kein Datum]. *Leo Baeck Institute* [online]. Verfügbar unter: <https://www.lbi.org/collections/arno-nadel/>
- Arolsen Archives, 2021a. *Wave 51 – 36th Osttransport To CC Auschwitz, 03/12/1943* [online]. Verfügbar unter: <https://collections.arolsen-archives.org/en/search/person/127212837?s=arno%20nadel&t=228873&p=0>
- AUER, Peter und Yael MASCHLER, 2016. *NU / NA: a family of discourse markers across the languages of Europe and beyond* [online]. Berlin: De Gruyter. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110348989>
- Azriel Horovitz, 2024. *Wikipedia* [online]. [Zugriff am: 1 November 2024]. Verfügbar unter:

<https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A2%D7%96%D7%A8%D7%99%D7%90%D7%9C%D7%94%D7%95%D7%A8%D7%95%D7%95%D7%99%D7%A5>

BARONIKIANS, Annette, 2011. Kulturschock Bayern - Ein Nein reicht nicht: Niemals nie nicht! *FOCUS Online* [online]. 2 Februar 2011. Verfügbar unter:

https://www.focus.de/reisen/deutschland/oktoberfest/kulturschock-bayern-ja-wo-samma-denn_id_1917622.html#:~:text=Eine%20ganz%20besondere%20Eigenheit%20der,seine%20Frau%20also%20nicht%20betr%C3%BCgt

BECHTEL, D., 1997. Cultural Transfers between „Ostjuden“ and „Westjuden“ German-Jewish Intellectuals and Yiddish Culture 1897-1930. *The Leo Baeck Institute Year Book* [online]. 42(1), 67–83. Verfügbar unter: doi:10.1093/leobaeck/42.1.67

BEIDER, Alexander, 2001. *A Dictionary of Ashkenazic Given Names: Their Origins, Structure, Pronunciation, and Migrations*. Bergenfield: Avotaynu

CAPLAN, Debra und Rachel Merrill MOSS, 2023. *The Dybbuk century* [online]. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.3998/mpub.11522250>

Chabad.org, 2024. *Baruch Dayan HaEmet* [online]. [Zugriff am: 15 Oktober 2024]. Verfügbar unter: https://www.chabad.org/search/keyword_cdo/kid/17125/jewish/Baruch-Dayan-HaEmet.htm

COORS, Maria, 2019. Tewje in Deutschland, In: *Transformative Translations in Jewish History and Culture*. PaRDeS 25, Potsdam, Universitätsverlag Potsdam, 2019, S. 57–72. DOI <https://doi.org/10.25932/publishup-47121>

DALINGER, Brigitte, 2010. *Trauerspiele mit Gesang und Tanz : Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theatertexte* [online]. Böhlau Verlag. Verfügbar unter: https://doi.org/10.26530/oapen_437172

Davies, P. (2020). Christian art, masculine crisis, and the threat of Jewish conversion in Bertha Pappenheim's short stories. *German Life And Letters*, 73(4), 581–602. <https://doi.org/10.1111/glal.12283>

Der Golem, wie er in die Welt kam, 1920. [online]. [Kino]. Projektions-AG Union.
Verfügbar unter: <https://edisonfilmhub.cz/en/films/the-golem-how-he-came-into-the-world/>

Der Tog, 1931. Simchat Tora. New York. S. 2. Verfügbar unter:
<https://www.nli.org.il/he/newspapers/dertog/1931/10/04/01/article/6/?e=-----he-20--1--img-txIN%7ctxTI-----1>

DEUTSCH, Nathaniel, 2011. *The Jewish Dark Continent: Life and Death in the Russian Pale of Settlement* [online]. Verfügbar unter: <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB07096122>

ECO, Umberto, 2009. *Quasi dasselbe mit anderen Worten: über das Übersetzen*

ELIASBERG, Alexander, 1915. Die Juden in Rußland. *Süddeutsche Monatshefte* 12, 5. Juli. S. 638-649. In: SIPPL, Carmen, 2018. „Die Werkstatt des Wunders“: Alexander Eliasberg und die ostjüdische Literatur. In: *Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts*. Berlin: Peter Lang. S. 137–151

ELYADA, Aya, 2012. Deutsche Übersetzungen jiddischer Literatur: Deutsche Übersetzungen jiddischer Literatur. In: *Jiddistik heute*. Dusseldorf University Press, S. 605–617.

FURKÓ, Bálint Péter, 2015. Perspectives on the Translation of Discourse Markers: A Case Study of the Translation of Reformulation Markers from English into Hungarian. *Acta Universtitatis Sapientiae. Philologica*[online]. 1 März 2015. Bd. 6, Nr. 2, S. 181–196. DOI 10.1515/ausp-2015-0013. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/ausp-2015-0013>

GELLER, Ewa, et al. *Yiddish as a Mixed Language: Yiddish-Slavic Language Contact and Its Linguistic Outcome*. Leiden, Boston: BRILL, 2022. ProQuest Ebook Central. [Zugriff am 19. Oktober 2024]. Verfügbar unter:
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/detail.action?docID=30239902>.

GLAUSER, Jürg, 2002. Besprechungen. *Fabula* [online]. 43(1–2), 146–193. Verfügbar unter: doi:10.1515/fabl.2002.018

GROSSMAN, Jeffrey A., 2014. The Dilemmas of Translation: Cultural Politics, German Jewish Identities, and Yiddish Literature around World War I. *Yearbook For European*

- Jewish Literature Studies* [online]. 24 Oktober 2014. Bd. 1, Nr. 1, S. 78–99. DOI 10.1515/yejls-2014-0007. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/yejls-2014-0007>
- GUSKI, Chajm, 2021. Segensformeln zu den Namen Verstorbener. *talmud.de - Digitales Judentum*[online]. 20 Januar 2021. [Zugriff am: 4 November 2024]. Verfügbar unter: <https://www.talmud.de/tlmd/segensformeln-zu-den-namen-verstorbener/>
- HEILBORN, Ernst (Hrsg.), 1929. Echo der Bühnen. *Die Literatur, Monatsschrift für Literaturfreunde*. Februar 1929. Nr. 31, S. 289
- HELLERSTEIN, Kathryn, 2012. The Envy of Yiddish: Cynthia Ozick as Translator. *Studies in American Jewish Literature* [online]. 2012. Bd. 31, Nr. 1, S. 24–47. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.5325/studamerjewilite.31.1.0024>
- HOFFMANN, Christhard, 1995. «Ostjuden» in Westeuropa: Großbritannien und Deutschland im Vergleich (1881-1914). In: *Mit Fremden leben: Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart* [online]. München: Verlag C.H. Beck. S. 200–219. Verfügbar unter: https://www.researchgate.net/profile/Christhard-Hoffmann/publication/265031660_'Ostjuden'_im_Westen_Grossbritannien_und_Deutschland_im_Vergleich_1881-1918/links/56b9edfe08ae3b658a8a3628/Ostjuden-im-Westen-Grossbritannien-und-Deutschland-im-Vergleich-1881-1918.pdf
- KAHN, Lily, 2017. Yiddish. In: *BRILL eBooks* [online]. S. 642–748. Verfügbar unter: https://doi.org/10.1163/9789004359543_025
- KATZ, Dovid, 2008. Yiddish. *Works in Yiddish Stylistics & Sociolinguistics* [online]. 2008. Verfügbar unter: https://www.dovidkatz.net/dovid/PDFLinguistics/2008_YIDDISH_Yivo_Encyclopedia.pdf
- KATZ, Dovid. 2024. *A Yiddish Cultural Dictionary*. [online]. [Zugriff am 19. Oktober 2024]. Verfügbar unter: [https://yiddishculturaldictionary.org/ - s](https://yiddishculturaldictionary.org/)
- KOLLER, Werner, 1998. Übersetzungen ins Deutsche und ihre Bedeutung für die deutsche Sprachgeschichte. In: *Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. 1. Berlin/New York: de Gruyter. S. 210–229

- KOTOWSKI, Elke-Vera, 2020. „Galizien grenzt an Berlin“ – Jiddische Übersetzungen deutschsprachiger Klassiker als ein Ausdruck selbstbewusster Jiddischkeit1. *Germanica* [online]. (67), 193–208. Verfügbar unter: doi:10.4000/germanica.10248
- KROGH, Steffen, 2018. Vom Jargon zur Sprache. *Sprachwissenschaft* [online]. 1 Januar 2018. Bd. 43, Nr. 1, S. 1–30. Verfügbar unter:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6814741>
- KRÜGER, Doris Maja, 2015. Leo Löwenthal und die jüdische Renaissance in der Weimarer Republik. In: *Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden* [online]. Berlin: De Gruyter. S. 249–262. Verfügbar unter:
<https://library.oapen.org/bitstream/20.500.12657/28264/1/1001713.pdf>
- LEVIN, Neil W., [kein Datum]. *S. AN-SKI'S THE DYBBUK—AN INEXHAUSTIBLE OPERATIC INSPIRATION*[online]. Verfügbar unter:
https://yivo.org/cimages/the_dybbuk.pdf
- LEVÝ, Jiří, 1958. *Úvod do teorie překladu*. Olomouc: Vysoká škola pedagogická v Olomouci
- LEVÝ, Jiří, 2012. *Umění překladu*. 4. Prag: Apostrof
- MALER, Bertil, 1979. Western Yiddish berkhes or barkhes, its origin and offshoots in Scandinavian languages. *Nordisk Judaistik/Scandinavian Jewish Studies* [online]. 1 September 1979. Bd. 2, Nr. 2, S. 1–5. DOI 10.30752/nj.69358. Verfügbar unter:
<https://doi.org/10.30752/nj.69358>
- MAURER, Trude, 1986. *Ostjuden in Deutschland 1918-1933*. Hamburg: Hans Christians Verlag
- My Jewish Learning*, 2024. What Does It Mean to Be a Rabbi? [online]. 1 Februar 2024. Verfügbar unter: <https://www.myjewishlearning.com/article/rabbi-teacher-preacher-judge-but-not-priest/>
- Nishiwaki, M., 2015. Zur Mehrfachnegation im Mittelhochdeutschen aus mereologischer Perspektive. *Neue Beiträge zur Germanistik*, 151, pp.124-142.

- NOSSIG, Alfred, 1906. Die Makkabäer: Gedicht. *Ost Und West* [online]. Januar 1906. Bd. Vol. 6, Nr. Heft 1, S. 19. Verfügbar unter: <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/cm/periodical/titleinfo/2583945>
- NOVE, Chaya, 2021. Outcomes of language contact in New York Hasidic Yiddish. In: *German(ic) in language contact* [online]. S. 43. Verfügbar unter: doi:10.5281/zenodo.4954364
- OSWALT, Stefanie, 2021. Arno Nadel - Aus dem Vergessen zurück geholt. *Deutschlandfunk Kultur* [online]. 11 Dezember 2021. Verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/arno-nadel-aus-dem-vergessen-zurueck-geholt-100.html>
- PROPOLA, Krystian, 2021. Galician Tzadikim in the Light of Russian-language Jewish Press. On the Example of the Online Edition of the ‘Yevreiski Mir’ Newspaper. *Prace Historyczno-Archiwalne* [online]. 1 Dezember 2021. Bd. 33, S. 257–270. DOI 10.30657/pha.33.2021.14. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.30657/pha.33.2021.14>
- RICHTER, Frank und Manfred SAILER, 2004. Polish Negation and Lexical Resource Semantics. *Electronic Notes in Theoretical Computer Science* [online]. 1 April 2004. Bd. 53, S. 309–321. DOI 10.1016/s1571-0661(05)82591-5. Verfügbar unter: [https://doi.org/10.1016/s1571-0661\(05\)82591-5](https://doi.org/10.1016/s1571-0661(05)82591-5)
- ROSTEN, Leo, 1968. *The Joys of Yiddish*. New York: McGraw-Hill.
- SAVORY, Theodore Horace, 1957. *The art of translation*. London: Cape
- SCHLEICHER, Jakob Krystian, 2007. Jiddisch und Deutsch. Eine wechselhafte Geschichte gegenseitiger Beeinflussung und Abgrenzung. *Chilufim*. 2, 155–168.
- SCHOCHET, Elijah Judah, 2009. *Hasidism and the Rebbe/Tzaddik: The Power and Peril of Charismatic Leadership*[online]. Verfügbar unter: <https://hakirah.org/Vol%207%20Schochet.pdf>
- SHAKED, Yuval, 2024. Arno Nadel. The musical work of a man of many talents. *Jewish Culture And History*[online]. 10 Februar 2024. S. 1–20. DOI

10.1080/1462169x.2024.2313309. Verfügbar unter:

<https://doi.org/10.1080/1462169x.2024.2313309>

SINCLAIR, Julian, 2009. Machatonim. *The Jewish Chronicle* [online]. 6 März 2009.

Verfügbar unter: <https://www.thejc.com/judaism/jewish-words/machatonim-gl0ed3px>

SIPPL, Carmen, 2018. „Die Werkstatt des Wunders“: Alexander Eliasberg und die ostjüdische Literatur. In: *Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts*. Berlin: Peter Lang. S. 137–151

SOLOVEICHIK, Meir Y., 2003. The Virtue of Hate. *First Things* [online]. Februar 2003.

S. 41–46. Verfügbar unter: <https://meirsoloveichik.com/wp-content/uploads/2003/02/The-Virtue-of-Hate-by-Meir-Y.-Soloveichik--Articles--First-Things-1.pdf>

STARCK-ADLER, Astrid, 2020. « Berlin Transit » : How « Half-Asia » met the

« Occident ». *Germanica* [online]. 18 Dezember 2020. Nr. 67, S. 183–192. DOI

10.4000/germanica.10393. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.4000/germanica.10393>

STAVANS, Ilan und Josh LAMBERT, 2020. *How Yiddish Changed America and How America Changed Yiddish*. Restless Books. ISBN-13: 978-1632062628

STUDENT, Gil, 2024. Mechutanim in Jewish law. *Torah Musings* [online]. 30 Januar

2024. Verfügbar unter: <https://www.torahmusings.com/2023/05/mechutanim-in-jewish-law/>

The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe, 2024. [online]. Verfügbar unter:

<https://encyclopedia.yivo.org/article/236>

UeLEX, 2022. Arno Nadel – Übersetzungen. *Germersheimer Übersetzerlexikon UeLEX*.

[online]. [Zugriff am: 1 November 2024]. Verfügbar unter:

<https://uelex.de/bibliographie/nadel-arnold-bib/>

VOLOVICI, Marc, 2020. *German as a Jewish Problem: The Language Politics of Jewish*

Nationalism [online]. Verfügbar unter: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/31295/>

WIERZBICKA, Anna, 1992. The semantics of interjection. *Journal Of Pragmatics*

[online]. 1 September 1992. Bd. 18, Nr. 2–3, S. 159–192. DOI 10.1016/0378-

2166(92)90050-1. Verfügbar unter: [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(92\)90050-1](https://doi.org/10.1016/0378-2166(92)90050-1)

WISHNIA, Kenneth, 2003. Yiddish in Amerike: Translating Multilingual Texts: Jacob Gordin's „Moses, Jesus Christ and Karl Marx Visit New York“. *MELUS Multi-Ethnic Literature Of The United States* [online]. 1 Januar 2003. Bd. 28, Nr. 2, S. 203. DOI 10.2307/3595290. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.2307/3595290>

Wojciech Kossak: Memoirs, 1913, [kein Datum]. *Porta-polonica* [online]. Verfügbar unter: <https://www.porta-polonica.de/en/atlas-of-remembrance-places/wojciech-kossak-memoirs-1913>

Yiddish Alef-beys, 2024. *YIVO Institute For Jewish Research* [online]. [Zugriff am: 8 November 2024]. Verfügbar unter: <https://www.yivo.org/yiddish-alphabet>

YIVO Archives, 2012. *Guide To The Papers Of David Pinski (1872-1959)* [online]. [Zugriff am: 12 Oktober 2024]. Verfügbar unter: <http://www.yivoarchives.org/index.php?p=collections/findingaid&id=34294>

YIVO INSTITUTE FOR JEWISH RESEARCH, 2020. *Dybbuks, Golems, S. An-ski, and Jewish Legends in Times of Fear | Gabriella Safran* [online]. Video. 3 Juni 2020. Verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=t211ZH-gCNc>

ZER-ZION, Shelly, 2005. The Dybbuk Reconsidered – The Emergence of a Modern Jewish Symbol between East and West. In: *De Gruyter eBooks* [online]. S. 175–198. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110942323.175>

Zwei Schicksale Luba Nawaschin und Dr. Alfred Nossig, 2021. Einbürgerungen Deutschland 1870 bis 1933[online]. [Zugriff am: 6 August 2024]. Verfügbar unter: <https://einwanderung-1870-1933.blogspot.com/2021/06/luba-nawaschin-und-alfred-nossig.html?q=nossig>

10.1 Lexikoneinträge

Bashert. In: *Yiddish Dictionary*, 2013. [online]. [Zugriff am: 8 November 2024]. Verfügbar unter: <https://verterbukh.org/vb?yq=באַשערט&trns=t&sugg=1&mode=html&tsu=en&ln=באַשערט>

Bescheren. In: *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache, (DWDS)*, 2024. [online]. [Zugriff am: 20 Oktober 2024]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/wb/bescheren>

Bescheren. In: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, (FWB)*. [online]. [Zugriff am: 29 November 2024]. Verfügbar unter: <https://fwb-online.de/lemma/bescheren.h1.3v>

Dayan. In: *Yiddish Dictionary*, 2013. Zugriff am: 8 November 2024]. Verfügbar unter: <https://verterbukh.org/vb?dir=to&yq=judge&tsu=en&trns=t&ln=דיין>

Empore. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm / Neubearbeitung (A–F), (DWB)*. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. [online]. [Zugriff am: 29 November 2024]. Verfügbar unter: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB2?lemid=E09427>

Empore. In: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, (FWB)*. [online]. [Zugriff am: 29 November 2024]. Verfügbar unter: <https://fwb-online.de/lemma/empore.s.0mf>

Gewalt. In: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, (FWB)*. [online]. [Zugriff am: 29 November 2024]. Verfügbar unter: <https://fwb-online.de/lemma/gewalt.s.0m>

Gott zum Gruß. In: *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache, (DWDS)*, 2024. [online]. [Zugriff am: 20 Oktober 2024]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/wb/Gott%20zum%20Gruß>

Kanzel. In: *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache, (DWDS)*, 2024. [online]. [Zugriff am: 29 November 2024]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/wb/Kanzel>

Kapetschke. In: *Yiddish Dictionary*, 2013 [online]. [Zugriff am: 8 November 2024]. Verfügbar unter: <https://verterbukh.org/vb?yq=%D7%A7%D7%90%D6%B7%D7%A4%D6%BC%D7%A2%D7%A6%D7%A7%D7%A2&trns=t&sugg=1&mode=html&tsu=en&ln=%D7%A7%D7%90%D6%B7%D7%A4%D6%BC%D7%A2%D7%98%D7%A9%D7%A7%D7%A2>

Meier. In: ADELUNG, Johann Christoph, 1801. *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* [online]. [Zugriff am: 1 Juni 2024]. Verfügbar unter: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Adelung&lemid=M01062>

Nu. In: *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, (FWB)*. [online]. [Zugriff am: 29 November 2024]. Verfügbar unter: <https://fwb-online.de/lemma/nu.s.4adv?q=nu&page=1>

Rikudl. In: *Yiddish Dictionary*, 2013. [online]. [Zugriff am: 8 November 2024]. Verfügbar unter: <https://verterbukh.org/vb?yq=ליקודל&trns=t&sugg=1&mode=html&tsu=en&ln=ליקודל>

Sefer. In: *Pealim*, [kein Datum]b. [online]. [Zugriff am: 8 November 2024]. Verfügbar unter: <https://www.pealim.com/dict/6104-sefer/>

Sefer. In: *Yiddish Dictionary*, 2013. [online]. [Zugriff am: 8 November 2024]. Verfügbar unter: <https://verterbukh.org/vb?yq=ספר=trns=t&sugg=1&mode=html&tsu=en&ln=ספר=>

Shpue. In: KATZ, Dovid. 2024. *A Yiddish Cultural Dictionary*. [online]. [Zugriff am 19. Oktober 2024]. Verfügbar unter: <https://yiddishculturaldictionary.org/-s>

Tzedek. In: *Pealim*, [kein Datum]a. Hebrew conjugation tables. [online]. [Zugriff am: 8 November 2024]. Verfügbar unter: <https://www.pealim.com/dict/3173-tzedek/>

11 Abbildungen

Abbildungen 1 und 2: APTROOT, Marion und Roland GRUSCHKA, 2010. *Jiddisch: Geschichte und Kultur einer Weltsprache*. C.H.Beck

Abbildung 3: DEUTSCH, Nathaniel 2011. *The Jewish Dark Continent: Life and Death in the Russian Pale of Settlement* [online]. Verfügbar unter: <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB07096122>

Abbildung 4: (Left to right) Yankev Dinezon, Y. L. Peretz, and Shloyme Zaynvl Rapoport (S. An-ski), 1910. [online]. Verfügbar unter: <https://encyclopedia.yivo.org/media/208>

Abbildung 5: An der Grenze zweier Welten, 1921. *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*. Leipzig: Der Börsenverein der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. S. 18

Abbildung 6: Arno Nadel, 2024. [online]. Verfügbar unter: <https://holocaustmusic.ort.org/places/camps/central-europe/buchenwald/arno-nadel/>

Abbildung 7: Arolsen Archives, 2021a. *Wave 51 – 36th Osttransport To CC Auschwitz, 03/12/1943* [online]. [Zugriff am: 5 November 2024]. Verfügbar unter: <https://collections.arolsen-archives.org/en/search/person/127212837?s=arno%20nadel&t=228873&p=0>

Abbildung 8: Arolsen Archives, 2021b. *Wave 49 – "4th Large Transport Of The Elderly" To Theresienstadt, 03/17/1943* [online]. [Zugriff am: 5 November 2024]. Verfügbar unter: <https://collections.arolsen-archives.org/en/search/person/127212754?s=rosa%20nossig&t=228871&p=0>

Abbildung 9: Arno Nadel Collection 1911-1973 : Nadel, Arno : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive, 2010. *Internet Archive* [online]. [Zugriff am: 5 November 2024]. Verfügbar unter: <https://archive.org/details/arnonadelcollect01nade>

Abbildungen 10 und 11: ALBRECHT, Jörn, 1973. *Linguistik und Übersetzung*. In: *Romanistische Arbeitshefte 4*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag

Abbildung 12: *Wooden Synagogue in Zhydachiv*, 2020. [online]. Verfügbar unter:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Zhydachiv._Wooden_Synagogue_01.jpg

Abbildung 13: *Voŭpaŭskaja synagoga*, 2018. [online]. Verfügbar unter:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Wooden_synagogues_in_the_Polish%20%80%93Lithuanian_Commonwealth#/media/File:Vo%C5%ADpa%C5%ADskaja_synagoga._%D0%92%D0%BE%D1%9E%D0%BF%D0%B0%D1%9E%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%8B%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B0_\(1910-13\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Wooden_synagogues_in_the_Polish%20%80%93Lithuanian_Commonwealth#/media/File:Vo%C5%ADpa%C5%ADskaja_synagoga._%D0%92%D0%BE%D1%9E%D0%BF%D0%B0%D1%9E%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%8B%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B0_(1910-13).jpg)

12 Anhang

12.1 Figurennamen

אַ דראמאטישע לעגענדע אין פיר אקטן

ש. אנ-סקי

בטלנים {	1 טער	ר' סגדר בריניצער	
	2 טער	לאָה זיין טאָכטער	
	3 טער	פראַדע איר אַלטע ניאַניע	
חסידים {	1 טער	גיטל { לאָה'ס חברתעס	
	2 טער		בתיא
	3 טער		מנשה לאָה'ס חתן נחמן זיין פאָטער ר' מענדל מנשה'ס רבי דער משולה ר' עזריאלקע מיראַפּאָליער, א צדיק
אַרימע לייט {	אַ באַיאָרנטע יידענע	מיכאל זיין גבאי	
	אַ חתונה אורח		ר' שמשון רב אין מיראַפּאָליע
אַלטע אַרימע ווייבער {	אַ הויקערדיגער	דיינים {	
	אינער אויף קוליעס		1 טער
	אַ הינקעדיגע אַ איינהאַנטיגע אַ בלינדע		2 טער
ינגע אַרימע ווייבער {	אַ הויכע בלאַסע ווייבל	זאיר שמש אין שול אין בריניץ	
	אַ ווייבל מיט אַ קינד אויף די הענט		חגן הענעך אַשר

Jiddischer Original (An-Ski 2019, S. 9)

PERSONEN:

Szender Brinitzer
Lea, seine Tochter
Frade, ihre alte Amme
Gitel } Leas Freundinnen
Bassje }
Menaschah, Leas Bräutigam
Rabbi Mendel, Menaschahs Lehrer
Der fromme Bote
Rabbi Asriel Miropoljer
Michael, sein Vertrauter und Beistand
Rabbi Simson, Ortsrabbi in Miropolje
Erster Richter
Zweiter Richter
Meir, Synagogendiener in Brinitz
Chanan } Talmudjünger in Brinitz
Henach }
Ascher }
Erster Batlen
Zweiter Batlen
Dritter Batlen
Erster Chassid
Zweiter Chassid
Dritter Chassid
Ältere Jüdin
Auswärtiger Hochzeitstag
Buckliger
Bettler auf Krücken
Eine Lahme } Alte Bettelweiber
Eine Bucklige }
Eine Blinde }
Langes, blasses Weib
Weib mit Kind, Junge Bettelweiber
Chassidim, Talmudjünger, Bürger, Krämer, Hochzeitstage, Bettel-
leute und Kinder.
Der erste und zweite Akt spielen in Brinitz, der dritte und vierte
in Miropolje.
Zwischen dem ersten und zweiten Akt liegen drei Monate, zwischen
dem zweiten und dritten: zwei Tage, zwischen dem dritten und
vierten: ein halber Tag.

Übersetzung von Arno Nadel (An-Ski 1921, S.6)

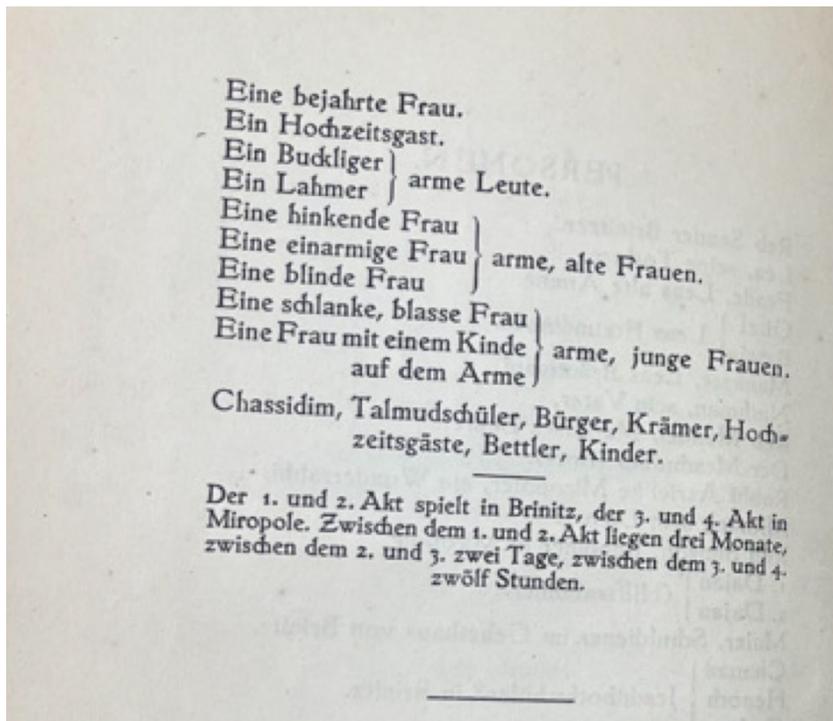
PERSONEN.

- Reb Sender Brinitzer.
Lea, seine Tochter.
Frade, Leas alte Amme.
Gitel } Leas Freundinnen.
Bassja }
Manasse, Leas Bräutigam.
Nachman, sein Vater.
Reb Mendel, Manasses Lehrer.
Der Meschulach (Bote).
Rabbi Asriel'ke Miropoler, ein Wunderrabbi.
Michael, sein Diener.
Reb Simson, Rabbiner in Miropole.
1. Dajan } (Hilfsrabbiner).
2. Dajan }
Maier, Schuldiener im Gebethaus von Brinitz.
Chanan }
Henoeh } Jeschibothschüler* in Brinitz.
Oscher }
1. Batlan.**
2. Batlan.
3. Batlan.
1. Chassid.***
2. Chassid.
3. Chassid.

* Jeschiboth: Freie Talmudakademie.

** Batlan: Ein Mensch ohne Beruf, der sich nur mit Talmud und Gebet befaßt.

*** Chassid: Anhänger einer frommen Sekte.



Übersetzung von Rosa Nossig (An-Ski 1922, S. 1922)

12.2 Diminutive

12.2.1 Abschnitt 1

Jiddisches Original

Frade: (dershrokn) Vos far a verter redstu, **Lea'le!** Di shvertse tor men nit dermonen mit zeyer namen. Di zitsn zich bahaltn un fargrobn in ale **vinkelekh**, in ale **lekhelekh**, in ale **shpeltelekh**. Alts zehen zey, alts hern zey un wartn nor mi zol zey onrufn mit zeyer [?] nomen, shpringen zey bald aroys un verfn zich oyf a mentshn [...]

[...]

Lea: (zeyer zicher) **Bobinke!** Unz ringlen nit beyze rukhes, nor neshames fun mentshn, vos zenen gestorbn far der tsayt. Ot zey kumn zich dos tsu un hern zich tsu alts, vos mir tuen un redn...

Frade: Got iz mit dir, **tochter!** Vos redstu! Neshames. Velkhe neshames? Rayne kashere neshames flien aroyf oyfn himl, ruen in likhtign gan eden...

Lea: Nayn, **bobenyu**, zey zenen mit unz! (mit ayn ander ton) **Bobe!** A mentsh vert dokh geborn oyf a groysn langn lebn. Un az er shtarbt far der tsayt, vu kumt ahin zayn nit derlebter lebn? [...]

(S. 30)

Übersetzung von Arno Nadel

Frade: Was redest du da, **Leachen!** Die Bösen darf man nicht mit Namen nennen. Sie sitzen verborgen und vergraben in allen **Winkeln**, in allen **Löchern**, in allen **Spalten**. Alles sehen sie, alles hören sie und warten nur, man solle sie mit ihrem unreinen Namen nennen springen sie bald hervor und werfen sich auf einen Menschen. [...]

[...]

Lea: (bestimmt) **Großmütterchen!** Uns umgeben keine bösen Geister, nur Seelen von Menschen, die gestorben sind vor der Zeit. Da schauen sie uns zu und hören zu, was wir tun und reden ...

Frade: Gott mit dir, **Töchterchen!** Was sprichst du? Seelen? Was für Seelen? Reine, lautere Seelen fliegen hinauf in den Himmel, ruhen aus im lichten Paradies ...

Lea: Nein, **Großmütterchen**, sie sind um uns! (Mit verändertem Ton) **Großmutter!** Ein Mensch wird doch geboren für ein großes, langes Leben. Und stirbt er vor der Zeit, wohin entschwebt sein nicht gelebtes Leben? [...]

(S. 46-47)

Übersetzung von Rosa Nossig

Frade (erschrocken). Was für Worte sprichst Du da, **Lea?** Die bösen Geister darf man nicht herbeirufen. Sie sind verborgen und vergraben in allen **Winkeln**, allen **Löchern** und allen **Spältchen**. Alles sehen sie, alles hören sie und lauern nur darauf, bei ihrem unreinen Namen gerufen zu werden. Dann springen sie hervor und überfallen den Menschen [...]

[...]

*Lea (sehr bestimmt). **Großmütterchen**, uns umgeben keine bösen Geister, sondern Menschenseelen, welche frühzeitig gestorben sind. Sie sehen alles und belauschen, was wir tun und sprechen.*

*Frade. Gott sei mit Dir, **Töchterchen!** Was redest Du da? Seelen? Was für Seelen? Reine, heilige Seelen fliegen in den Himmel und ruhen im lichten Paradies. ...*

*Lea. Nein, **Großmütterchen**, sie weilen unter uns. <In anderem Ton.> **Großmütterchen**, ein Mensch wird doch zu einem reichen, langen Leben geboren. Wenn er aber frühzeitig stirbt, wo bleibt der Rest, der für sein Leben bestimmt war? [...]*

(S. 40-41)

Übersetzung von Salcia Landmann

*FRADE: Was redest du da, **Lea!** Man soll die schwarzen Geister nicht beim Namen nennen ... (Sie spukt aus)*

LEA: Und wenn es keine bösen Geister sind ... (auf einmal sicher) Uns umschweben nicht böse Geister, sondern die Seelen von Menschen, die vorzeitig gestorben sind ... Sie schauen uns zu und horchen auf alles, was wir reden ...

FRADE : Gott sei mit dir! Was redest du da? Reine Seelen fliegen zum Himmel, sie ruhen im leuchtenden Paradies ...

*LEA: Nein, sie sind unter uns! (ernst und bestimmt) **Großmutter!** Ein Mensch wird für ein langes Leben geboren, aber wenn er vorzeitig stirbt - wo kommt dann sein ungelebtes Leben hin?*

(S. 28-29)

12.2.2 Abschnitt 2

Jiddisches Original

*Gitl: [...] **Lea'le**, host keyn moyre nit bay nakht in shul?*

Lea: Ikh bin keyn mol nit geven bay nicht in a shul... khutz simkhes toyre. Nor simches toyre iz likhtig un freylikh, un itzter... vi troyerig do iz, vi troyerig!

Frade: **Techterlekh**, in a shul muz zeyn troyerig. Um halbe nakht kumen aher metim davenen un lezn do zeyer troyer...

Gitl: **Bobenyu!** Redt nit vegn toyte, ikh hob moyre!

[...]

Lea: Vi alt zi iz (di shul), vi alt! Fun droysn hob ikh dos nit azoy gemerkt.

Frade: Alt, zeer alt, **tochterl**. Mi zogt afile, az mi hot zi gefunen a geboyte unfer der erd. Vifil khurboynes zenen do geven, vifil mol iz di gantse shtot afgebrent, un zi iz gants geblibn. Ayn mol nor hot zikh in ir angekhapt der dakh, zenen angefloygn **taybelekh**, on a tsol **taybelekh**, hot genumen pokhn mit di **fligelekh** un farloshn dem fayer...

(S. 21)

Übersetzung von Arno Nadel

Gitel: (ergreift LEA bei der Hand) **Leachen**, fürchtest du dich nicht? Nachts in der Synagoge?

Lea: Ich bin noch niemals bei Nacht in der Synagoge gewesen ... Außer am Feste der Gesetzesfreude. Nur ist's an diesem Feste hell und fröhlich, aber jetzt ... Wie traurig ist's hier, wie traurig!

Frade: **Töchterchen**, in der Synagoge muß es traurig sein. In halber Nacht kommen die Toten hierher, um zu beten und lassen hier ihre Trauer ...

Gitel: **Großmütterchen!** Sprecht nicht von den Toten, ich fürchte mich!

[...]

Lea: Wie alt sie ist, wie alt! Von draußen habe ich das nicht so bemerkt.

Frade: Alt, sehr alt, **Töchterchen**. Man sagt sogar, man habe sie unter der Erde vollständig aufgebaut gefunden. Wieviel Unglück ist seitdem geschehen, wie oft ist die ganze Stadt abgebrannt! Sie aber ist ganz geblieben. Einmal nur hat sich Feuer in ihrem Dach verfangen. Sind **Täubchen** angefliegen gekommen, **Täubchen** ohne Zahl, haben mit den **Flügelein** zu wehen angefangen und haben das Feuer gelöscht ...

(S. 27-28)

Übersetzung von Rosa Nossig

Gitel (faßt Lea an der Hand). **Leachen**, fürchtest du dich nicht in der Nacht im Bethaus?

Lea. Ich war noch nie nachts im Bethaus, außer am Simchath Thora, aber am Simchath Thora ist es hell und fröhlich und jetzt ... wie traurig, wie traurig!

Frade. **Töchterchen**, in einem Bethaus muß es traurig sein um Mitternacht. Da kommen die Toten, beten und lassen ihre Trauer zurück.

Gitel. **Großmütterchen**, spricht nicht von den Toten, ich fürchte mich.

Lea, Wie alt es ist, wie alt! Von außen sah ich das nicht so.

Frade. Alt, sehr alt, **Töchterchen**, es heißt so- gar, daß man es unter der Erde schon gebaut vorgefunden hat. Wie vieles ist inzwischen der Verwüstung anheimgefallen! Wie oft schon ist die ganze Stadt eine Beute der Flammen geworden und das Gebethaus blieb immer unversehrt. Einmal fing das Dach des Bethauses Feuer. Da kamen **Täubchen** herabgeflogen, zahllose **Täubchen** und löschten mit ihren **Flügelchen** das Feuer.

(S. 22)

Übersetzung von Salcia Landmann

GITL: **Lea**, hast du keine Angst - nachts im Bethaus?

LEA: Ich war noch nie des nachts im Bethaus... außer am Fest der Thorafreude, da war es hell und fröhlich aber jetzt ... wie ... traurig es hier ist, wie traurig ...

FRADE: In einem Bethaus muß es traurig sein. Um Mitternacht kommen die Toten her, um zu beten, und sie lassen ihre Trauer da...

GITL: Spricht nicht von Toten, ich habe Angst!

[...]

LEA: Wie alt das Bethaus ist!

FRADE: Ja, sehr alt, **meine Tochter**. Wieviele Verwüstungen gab es und wie oft ist die Stadt abgebrannt, das Bethaus aber ist immer heil geblieben! Nur einmal hat das Dach Feuer gefangen. Da sind die **Tauben** gekommen, zahllose **Tauben**, und sie haben mit ihren **Flügeln** gefächelt und so das Feuer gelöscht...

(S. 21-22)