

Esther Jonas-Märting

„Höre Israel, wie ein Wasser quillt...“

Das imaginäre Israel
Identität und Differenz in der Poesie von
Malka Li



Esther Jonas-Märtin

„Höre Israel, wie ein Wasser quillt...“

Das imaginäre Israel

Identität und Differenz in der Poesie von Malka Li

Göttingen 2006

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Aufl. - Göttingen : Cuvillier, 2006

ISBN 3-86727-997-7

ISBN 978-3-86727-997-0

Die Photographie von Malka Li für das Umschlagbild wurde entnommen aus:
Korman, Ezra: Yidische Dikhterins. Antologie,
Detroit 1928, S. 247.

© CUVILLIER VERLAG, Göttingen 2006

Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen

Telefon: 0551-54724-0

Telefax: 0551-54724-21

www.cuvillier.de

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Weg (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

1. Auflage, 2006

Gedruckt auf säurefreiem Papier

ISBN 3-86727-997-7

ISBN 978-3-86727-997-0

Inhalt

Vorwort	5
I. Einleitung	9
I. 1. Zur Entwicklung der jiddischen Sprache und Literatur	10
I. 2. Stand der Forschung	18
I. 3. Zur Einführung in die Thematik	24
I. 4. Zur Biographie	28
II. Das Werk	32
II. 1. Gezangen/Gesänge	34
II. 2. Kines fun undzer tzayt/Klagelieder unserer Zeit	37
II. 3. Durkh loytere kvaln/Durch reinere Quellen	46
II. 4. In likht fun doynes/Im Licht von Generationen	63
II. 5. Untern Nusnboym/Unterm Nußbaum	87
III. Das imaginäre und reale Israel – ein Schlusswort	113
IV. Die jiddischen Gedichte	115
V. Werk- und Literaturverzeichnis	130
Zur Verfasserin	140

Vorwort

„Spiegel schmelzen Spiegel“. Die Rede von Spiegeln und Spiegelbildern in literarischen Texten ist meist ein Hinweis auf die Suche nach dem „Ich“, nach der eigenen Identität. Zwar verraten Spiegelbilder nur einen Teil der Eigenschaften dessen, was gespiegelt wird, können nie dem Original gleich werden, dennoch geben sie Hilfe bei der Selbstbestimmung.

So befindet sich auch die Dichterin Malka Li auf der Selbstsuche; nachdem sie ihr Elternhaus in Wien im Alter von 16 Jahren verließ und nach Amerika ging, weil ihre schriftstellerische Tätigkeit dem Rollenverständnis insbesondere ihres Vaters nicht entsprach und ihr jede künstlerische Entfaltungsmöglichkeit verwehrt blieb, suchte sie nach einer geistigen Heimat, nach einem Umfeld, dem sie sich zugehörig fühlen konnte. Esther Jonas-Martin¹ übersetzt ausgewählte Gedichte Malka Lis ins Deutsche und zeichnet anhand dieser die Entwicklung nach, die das Zugehörigkeitsgefühl der Dichterin zur jüdischen Religion und zum Staat Israel nahm: Li fühlt sich dem Volk Israel von Anfang an verbunden; das Bewusstsein ihrer jüdischen Identität verstärkt sich innerhalb des Zeitraums von 1940 bis 1969, in dem die hier untersuchten Texte entstanden. Jonas-Martin zeigt dies eindrücklich durch einen Vergleich zwischen - einerseits - einem Gedicht aus Lis 1940 erschienenem zweiten Gedichtband *Gezangen/Gesänge* mit dem Titel *Mein Stamm marschiert*, in dem sie zum ersten Lis Nähe zur sozialistischen Bewegung dokumentiert sieht, zum zweiten aber auch die Suche der Dichterin nach einer Einheit ihres „Stammes“ durch ein gemeinsames Ziel und damit nach einer Identifikationsmöglichkeit für sich selbst, und - andererseits - einem Gedicht aus Lis letztem Gedichtband *Untern Nusnboym/Unterm Nußbaum* namens *Mein Stamm*, das in erster Linie religiöse Wertigkeiten fokussiert und in dem Li ihre Zugehörigkeit zur jüdischen Religion und zum Volk Israel bekräftigt.

Das Zitat „Spiegel schmelzen Spiegel“ entstammt dem Gedicht *Ich bin eine Tochter meines Volkes*, das 1945 im Gedichtband *Kines fun undzer tzayt/Klagelieder unserer Zeit* erschien. Das Gedicht beginnt mit der Beschreibung eines Raumes: „Ein kleines Zimmer, lange Tische, Schreiber sitzen sich gegenüber / ein schmaler Durchgang [...]“. Attribute wie „klein“ und „schmal“ kennzeichnen das Bedrückende der Situation. Die in diesem Zimmer befindlichen

1 Es handelt sich hier um ihre überarbeitete und aktualisierte Magistraarbeit, die unter dem Titel: „*Das imaginäre Israel. Identität und Differenz im Werk von Malka Li*“ im Dezember 2005 im Studiengang »Jüdische Studien« der Universität Potsdam angenommen wurde.

Menschen werden sofort als „Schreiber“ definiert, womit auch das Kommunikationsmedium, die Schrift benannt ist. „Schreiber“ - später noch näher charakterisiert durch die „Schlösser auf den Lippen“ - schreiben anstatt zu sprechen, obwohl sie sich gegenüber sitzen. Als weiteres Hemmnis für die mündliche Kommunikation sind die „lange[n] Tische“ genannt. Die Eingangsszene verrät also die Stimmung, die den Leser durch das ganze Gedicht hindurch begleiten wird: Bedrückung, Enge, Anspannung und Stille. In diese Szene tritt in der fünften Strophe das lyrische Ich ein: „Ich will meine Hand ausstrecken [...], wer hat die Freundschaft zwischen uns zerrissen?“ Ihr gegenüber sitzt ihr Lehrer, dem sie vermutlich ihre Hand entgegenstrecken wollte - „seine Lippen steif verbissen, / sein Gesicht verschämt und reif mit Jahren und mit Wissen...“; „von seinem Gedicht ergießt sich solch eine stille Trauer...“

Neben jene die beschriebene Situation prägende Sprachlosigkeit und Stille tritt die Ausgrenzung, die das lyrische Ich von Seiten der Schreiber erfährt und die auch nicht von ihrem gleichzeitig weisen und reifen als auch verbissenen und trauernden Lehrer durchbrochen wird. Mit dem Wunsch, ihrem Volk zuzugehören, war das lyrische Ich gekommen; als Fremde wird sie wahrgenommen; um ihre Identität zu finden, sucht sie sich in den Anderen, die sie als ihre „Spiegel“ betrachtet. Doch: „Spiegel schmelzen Spiegel“. Was aber heißt das? Die Spiegelbilder brechen sich nur gegenseitig: Wie das Gegenüber des lyrischen Ichs als Spiegel fungiert, so übernimmt auch das lyrische Ich selbst die Rolle eines Spiegelbildes für den Anderen. Sobald Menschen in ein Verhältnis treten, hören sie auf, singuläre Individuen zu sein; jedes Individuum ist ein Spiegel des Anderen und spiegelt sich in ihm. Das Verlangen des lyrischen Ichs, sich selbst im Spiegel zu *erkennen*, wird nicht erfüllt, da der Spiegel selbst nicht autonom besteht. Authentizität gibt es für keinen der Anwesenden.

Einen Lichtblick, einen Weg, um das Schweigen, die Sprachlosigkeit zu überwinden, nennt das Gedicht allerdings selbst: „*Schreiber* sitzen sich gegenüber“ [Hervorhebung; C.I.]. Die mündliche Kommunikation, die hier unmöglich scheint, da gesprochene Worte verpuffen, weil die Menschen sich als Fremde begegnen, wird hier ersetzt durch die schriftliche Sprache. Und ebenso, wie die sich gegenüber sitzenden Menschen schreiben anstatt zu sprechen, überwindet auch Malka Li ihre sprachlose Trauer angesichts ihrer Heimatlosigkeit, indem sie Gedichte schreibt. Die als Fremde Ausgegrenzte, die auf direktem Wege weder über das gesprochene Wort noch über Blicke oder Berührungen mehr kommunizieren kann, wählt den Weg über die Kunst, um ihre Emotionen zu vermitteln, um ein Zugehörigkeitsgefühl zu

entwickeln und letztlich auch auszudrücken und um ihre Identität zu finden und zu stärken.

Gedichte bergen für den Einzelnen mehr als andere poetische Gattungen die Möglichkeit, sich unmittelbar mitzuteilen, individuelle Gedanken und Emotionen zum Ausdruck zu bringen. Die „midrashic poems“ Malka Lis, die Esther Jonas-Märtin hier zur Grundlage ihrer Analyse machte, fokussieren die Suche und die Frage nach Gott in biblischen Texten. Sie suchen und fragen, eröffnen den Raum für unterschiedliche Lesarten, lassen aber keine endgültige zu und stellen damit letztlich eine Spurensuche dar, die auch den Leser zu einer solchen animieren soll. Literatur ermöglicht eine solche Suche ohne die Festlegung auf Antworten; und besonders die lyrische Gattung setzt dem Ausdruck des subjektiv Empfundenen keine Grenzen.

Als Eckpunkte ihrer Analysen nennt Jonas-Märtin Tradition und Identität. Als Tradition beschreibt sie prägende Elemente und Merkmale der kollektiven Identität des Judentums, das also, was verbindend im Bewusstsein der Juden existiert. So rekurriert Malka Li auf Moses, auf den Auszug der Israeliten aus Ägypten, auf die fortwährende Suche der Juden nach einer Heimat, auf die Staatsgründung Israels, auf das Leid, das die Juden im Laufe der Geschichte ertragen mussten: „Ihre Brücken sind verbrannt, / ihre Heime verwüstet, / ihre Nächsten vergast, / vom Heimatland verhasst, / mit eingravierten Nummern, / von Nachbarn unbeschützt...“. Sie fragt nach dem Sinn der Shoa, nach dem Potential, das in dieser für eine Entwicklung, für eine „Neugeburt“ Israels aus den Flammen liegt; sie appelliert an den Lebenswillen des Volkes Israel, nennt die Kultivierung der Wüste Negev stellvertretend für den Aufbau Israels und die auch als „Tränenwand“ bezeichnete Klagemauer als Ziel ihrer Sehnsucht. Mit ihr assoziiert sie Trauer und Leid; daneben aber löst dieses Heiligtum ein großes Glücksgefühl in ihr aus, das dem Bewusstsein ihrer jüdischen Identität entspringt. Mit dieser „steinernen Wand“ [Hervorhebung; C.I.], der „in Steinen versteinerten“ Mauer verbinden sich also Emotionen, obwohl ein Stein „kein Herz“ hat: „ein Stein ist versteinert“. Diesen Widerspruch thematisiert Malka Li in ihrem im letzten Band *Untern Nusnboym/Unterm Nußbaum* erschienenen Gedicht *Steine in der Klagemauer*: „Ein Stein hat kein Herz - ein Stein ist versteinert, / kannst hören im Stein ein Herz, das dort weint.“ Sachliche Mineralogie - „Ein Stein hat kein Herz“ - und die Emotionen eines trauernden Volkes mit einer leidvollen Vergangenheit stehen sich hier gegenüber. Poesie lässt diesen Widerspruch zu, führt beides mit dem Hinweis auf die Geschichte und die Menschen zur Synthese: „Durch zweitausend Jahre fließt das Weinen, / ein jüdisches Herz schlägt in jedem Stein.“ Die Geschichte und die mit ihr verbundene Trauer

der Menschen verlebendigen also die „versteint[en]“ Steine, die steinerne Mauer: „in jedem Stein klopft das Herz eines Juden.“

Der Verlebendigungsprozess eines Gegenstandes kollektiver Identität lässt sich nicht in Sach- oder Gebrauchstexten, nicht in Geschichtsbüchern ausdrücken, sondern ist der Kunst vorbehalten, in diesem Falle der Literatur, die neben der rationalen ebenso die zwischenmenschliche Ebene anspricht: Die Gefühle eines Menschen, die Erfahrungen, die Individuen machen, wenn sie als „Spiegel“ des jeweils Anderen aufeinander treffen. Und die lyrische Gattung ist das Medium, durch das ein Individuum seine ureigensten Gedanken und Gefühle ausdrücken kann, indem es sie verdichtet und in Bildern Festlegungen vermeidet. Gleichzeitig bewahrt die Dichterin Malka Li als Individuum im Gedicht – bei allem Rekurs auf die Tradition – ihre Freiheit und Einzigartigkeit: die Einzigartigkeit, die die Differenz bestimmt zwischen ihr als einem Menschen mit individueller Geschichte, mit individuellen Gefühlen und Gedanken einerseits und andererseits ihr als traditionsbewusster Angehöriger einer Religion. Allerdings lässt sich diese Differenz zwischen individueller und kollektiver Identität kaum bestimmen: Indem Individuum und Gesellschaft wechselseitig aufeinander wirken und sich multikausal beeinflussen, „schmelzen“ Spiegel auch hier wieder Spiegel.

Dr. Cornelia Ilbrig

I. Einleitung

„Die hervorragendste Stellung unter allen jüdischen Sprachen, nur übertroffen von der religiösen Bedeutung des Hebräischen, nimmt das Jiddische ein. Es übertrifft die anderen j.[üdischen] Sprachen an autonomer Ausgestaltung, kultureller Bedeutung und Verbreitung [...] Die Entstehung des Jiddischen wurzelt also in der kulturschöpferischen Kraft der j.[üdischen] Religion“²

Sprache ist Erinnerung, Spiegel von Wesensart, in ihrem Ausdruck also Selbstbildnis einer Geschichte erlebenden und erleidenden Gemeinschaft. In der Sprache lebt Geschichte, weil sie genau das Empfinden und Erleben im Wort bewahrt, das für die Menschen, die sie sprechen, Bedeutung erlangt hat. Es sind die unauslöschlich eingebrannten Ideale und Werte des jiddischen Sprachausdruckes, in einer der „jüdischen Sprachen“³, welche in der zyklischen Einbettung historischer Ereignisse ihre Stimme bewahrte und so die Generationen miteinander verbindet. Die zwei klassischen Bereiche kollektiven Gedächtnisses - das Erwähltsein und die Ausgrenzung des jüdischen Volkes - stehen für gemeinsame Erinnerung oder Ideale und Werte. Besondere Codeworte wie „Israel“, „Jerusalem“ etc. verfügen dabei über die Bedeutung eines gemeinsamen Kanons.

Im Zentrum dieser Arbeit steht eine Dichterin, die verwurzelt war in einer langen Tradition jiddischer Literatur. Da diese Wurzeln für das Verständnis ihres Schaffens von tragender Bedeutung sind, wird vorab die Geschichte der jiddischen Sprache und Literatur nachgezeichnet. Die Einleitung wird durch einen Überblick zur bisherigen Forschung ergänzt. Das darauffolgende zweite Kapitel führt hinein in Intention und Aufgabenstellung, die meiner Untersuchung zugrunde liegen. Eine biographische Skizze des Lebensweges Malka Lis schließt diesen Teil ab. Nach der Klärung des historischen Hintergrundes, des Forschungsansatzes sowie der Biographie treten im dritten Abschnitt die thematisch ausgewählten Gedichte und ihre Interpretationen als poetische Reflexionen zum Motiv Israel im 20. Jahrhundert in den Vordergrund.

2 Art. Jiddische Sprache, S. 269 f. In: Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden. Begründet von Georg Herlitz/Bruno Kirschner, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. III Ib-Ma, Sp. 269-278.

3 Auf der ersten Sprachkonferenz 1908 in Czernowitz wurden Hebräisch und Jiddisch als nationale „jüdische Sprachen“ definiert.

I. 1. Zur Entwicklung der jiddischen Sprache und Literatur

Die Bezeichnung „Jiddisch“ geht auf das Adjektiv ‚jiddisch‘ zurück, dem ein mittelhochdeutsches ‚jüdisch‘ entspricht, wobei ursprünglich das gleiche gemeint war, nämlich die Bezeichnung der Sprache, derer sich die Juden bedienten⁴. Bezeichnungen wie ‚Judendeutsch‘ oder ‚Jargon‘ treffen schon deshalb nicht zu, weil sich das Jiddische in Osteuropa zu einem vollausgebildeten sprachlichen Medium⁵ mit einer eigenen grammatischen Struktur und einem spezifischen Wortschatz⁶ entwickelte.

Jiddische Literatur war anfänglich nur für die Ungebildeten bestimmt - in erster Linie für die Frauen. Traditionell war die Ausbildung in den Grundlagen der jüdischen Religion, wie der Hebräischen Bibel und der rabbinischen Auslegungsliteratur⁷, den Männern vorbehalten⁸. Weil die Mädchen nicht zum Studium der überlieferten Schriften verpflichtet waren⁹, erhielten sie oftmals keinen oder nur geringfügigen Unterricht im Hebräischen, so dass sie die ursprünglichen Gebete nicht verstehen konnten. Folgerichtig war es notwendig, ein Bindeglied zu schaffen, um auch Frauen erreichen zu können. Ein solches Medium gewährleistete das Verständnis für die religiösen Vorschriften¹⁰. Gebote und Verbote konnten so von den Frauen selbst erschlos-

4 Bettina Simon: Jiddische Sprachgeschichte. Versuch einer neuen Grundlegung, Frankfurt/M. 1988, S. 29 f.

5 Zu den Einflüssen des Jiddischen auf das Deutsche siehe ausführlich: Hans Peter Althaus: Zocker, Zoff & Zores. Jiddische Wörter im Deutschen, München 2002.

6 Ein spezifischer Wortschatz, bereichert durch die Ausdrücke der jeweiligen Umgebung, macht(e) das Jiddische zu einer sehr lebendigen Sprache. Vgl. dazu das eher populäre Sammelwerk: Leo Rosten: Jiddisch. Eine kleine Enzyklopädie, München 2002.

7 Dazu gehören Talmud, Midrasch und die Mischna. Im Talmud sind Diskussionen und Interpretationen von verschiedenen Gelehrten des 2. bis 5. Jahrhunderts zum Text der Mischna enthalten. Midrasch kennzeichnet eine besondere Form der Auslegungsliteratur, wobei immer ein konkreter Bezug zum Bibeltext besteht. Die Mischna (fertiggestellt im 2. Jahrhundert) besteht aus sehr kurzen Erklärungen der biblischen Gebote. Außerdem bildeten noch die mystischen Bücher einen Bestandteil der Auslegungsliteratur, wie der Sohar. Der Sohar entstand in Spanien (ca. 1240-1305) und kommentiert mit mystischen Legenden und verschiedenen Traktaten die Hebräische Bibel, das Hohelied und das Buch Ruth.

8 Mordechai Eliav: Die Mädchenerziehung im Zeitalter der Aufklärung und der Emanzipation, S. 97. In: Julius Carlebach (Hg.): Zur Geschichte der jüdischen Frau in Deutschland, Berlin 1993, S. 97-111.

9 Rachel Biale: Women and Jewish Law. The Essential Texts. Their History & Their Relevance for Today, New York 1995, S. 17.

10 Die Tora enthält 613 Mitzwot, davon sind 365 Verbote und 248 Gebote. Vgl.: Susanne Galley: Das jüdische Jahr. Feste, Gedenk- und Feiertage, München 2003, S. 157.

sen werden. Damals entstanden die sogenannten Tkhines¹¹, die Gebete für Frauen. Das an die Regeln der Halacha, des Religionsgesetzes, gebundene Leben in einer abgeschlossenen Gemeinschaft bedeutete festgelegte Lebensentwürfe für Frauen und Männer gleichermaßen¹². Die Männer hatten sich dem Studium der biblischen Schriften zu widmen:

„Where men’s education reflected the manifest efforts of the rabbinical leadership to exercise absolute controls and to hermetically seal the society from foreign influences, the education of women transpired through gaps in system of controls, in the region left abandoned by the oversight apparatus in consequence of women’s inferiority”¹³.

Zur Wahrung der religiösen Gebote waren Frauen genauso verpflichtet wie die Männer¹⁴, jedoch richtete sich weibliche Erziehung auf das Erlernen der Gebete und die Einhaltung der religiösen Pflichten¹⁵. Da Frauen von zeitlich gebundenen Vorschriften¹⁶, wie dem Beten zu festgesetzten Zeiten, freigestellt waren, erstreckte sich ihre religiöse Praxis im wesentlichen auf den häuslichen Raum. Dabei war ihre Rolle traditionell von großer Bedeutung. Neben der Führung eines jüdischen Haushaltes, der den Erwartungen der Speise- und Reinheitsgebote entsprechen musste, gehörte das Entzünden und Segnen der Kerzen als das Zeichen für den Beginn des Schabbat¹⁷ zu ihren Tätigkeiten. Der arbeitsfreie Schabbat bot für die (Haus-) Frauen die oftmals einzige Gelegenheit, sich dem Lesen zu widmen. Mehrere sehr be-

11 Viele Frauen beten bis heute aus den Tkhines. Vgl.: Rivka Haut: Orthodox Women’s Spirituality, S. 265. In: Phyllis Chesler/Rivka Haut (Hg.): Women of the Wall. Claiming Sacred Ground at Judaism’s Holy Site, Woodstock/Vt. 2003, S. 263-287.

12 Vgl.: Helene Schruff: Wechselwirkungen. Deutsch-Jüdische Identität in erzählender Prosa in der „Zweiten Generation“. [Haskala, Bd. 20], Hildesheim-Zürich-New York 2000, S. 37.

13 Iris Parush: Reading Jewish Women: Marginality and Modernization in Nineteenth-Century Eastern European Jewish Society, Waltham/Mass. 2004, S. 58.

14 Babylonischer Talmud, Baba Kama, 15a.

15 Vgl. zum Thema Frauen und Religionsgesetz ausführlich Biale, Women.

16 Die Frauen sollten sich in erster Linie den Kindern und dem Haushalt widmen. Damit sie nicht in einen Zwiespalt zwischen dem religiösen Gebot und ihren Hauptaufgaben gerieten, wurde unterschieden zwischen „zeitlich gebundenen“ und „zeitlich ungebundenen“ Geboten (Mischna Kidduschin 33b), wobei letztere für beide Geschlechter verbindlich sind. Im Idealfall sollten Frauen aber auch die „zeitlich gebundenen“ Gebote befolgen. Ausf. dazu: Biale, Women, S. 10-43. Um die Frauen zu entlasten, wurde auch der Synagogenbesuch von der vorhandenen freien Zeit abhängig gemacht (Babylonischer Talmud, Kidduschin 15a; Mischna Kidduschin 1,7).

17 Die spezifisch weiblichen Gebote sind Niddah, die Menstruation betreffend; Challah, das Teigopfer betreffend und die Hadlaka, das Entzünden der Kerzen. Vgl.: Biale, Women, S. 40.

liebte Frauengebetbücher und die sogenannte Erbauungsliteratur¹⁸ die nicht nur Anleitung¹⁹, sondern auch Unterhaltung erlaubten, standen den Frauen zur Verfügung. Die Tkhines enthielten Gebete, die im Zusammenhang mit dem liturgischen Jahr standen, aber auch sehr persönliche Gebete für das tägliche Leben²⁰. Eines der beliebtesten Bücher war die jiddische „Zene u-rene“, die sogenannte „Weiberbibel“, die bereits um 1600 in Lublin erschienen sein soll²¹, von Jakob ben Isak aus Janow (Galizien). Daraus, dass der Titel aus dem Hohelied (Hl. 3,11) stammt, lässt sich schlussfolgern, dass er sich an die Töchter Zions, an die jüdischen Mädchen und Frauen, richtet: „Kommt heraus und seht!“ Dieses Buch bestand aus Texten der Hebräischen Bibel, den Prophetenlesungen (Haftarot) und den Rollen (Megillot)²², reich durchflochten mit „Parabeln, Anekdoten und Legenden aus dem nachbiblischen Schrifttum“²³, z. B. aus dem Talmud und Midrasch.

„Für die Zeit zwischen 1600 und 1850 kann die ‚Zenne Urenne‘ mit Fug und Recht als das grundlegende Erziehungs- und Bildungsbuch der jüdischen Frau schlechthin angesehen werden“²⁴.

Die Gebetbücher waren am Lebenszyklus der Frauen orientiert, es fanden sich darin Gebete für Schwangerschaft, Geburt sowie für Gesundheit und Familie. Freiwillig, ohne vorgeschriebene Zeiten oder Texte, konnten die Frauen einen eigenen Zugang zu den Inhalten gewinnen und selbständiger

-
- 18 Ausführlich diesem Genre der Literatur, den Gebets- und Andachtsbüchern für Frauen, widmet sich in ihrer Studie Bettina Kratz-Ritter: Für „fromme Zionstöchter“ und „gebildete Frauenzimmer“. Andachtsliteratur für deutsch-jüdische Frauen. (HASKALA, Bd. 13). Hildesheim-Zürich-New York 1995. Die Auswirkungen des Leseverhaltens von Frauen vor allem hinsichtlich der Sprach- und Literaturkompetenzen sind Gegenstand der Untersuchung von: Parush, Reading.
- 19 Die Bücher, welche auf populäre Art über die moralischen und rituellen Forderungen aufklären sollten, waren häufig Nacherzählungen der Bibel, Erbauungsliteratur und Frauengebete (die Tkhines).
- 20 Vgl. dazu: Tracy Guren Klirs (Hg.): The Merit of our Mothers. A bilingual Anthology of Jewish Women's Prayers. Cincinnati 1992, S. 6.
- 21 Es ist nicht bekannt, ob eventuell schon frühere Textausgaben existiert haben. „*The dating of Old Yiddish texts is a highly complex process*“, Kathryn Hellerstein: The Name in the Poem: Women Yiddish Poets, S. 40, Fn. 22. In: Shofar. An Interdisziplinäres Journal of Jewish Studies, Vol. 20, No. 3, West Lafayette/Ind. 2002, S. 32-52.
- 22 Als Megilla wurde ursprüngliches jedes Buch aus Pergament bezeichnet. Die Megillot sind das Hohelied, Ruth, Prediger, Klagelieder und Esther. Vgl. Art. Mëgillot, In: Jüdisches Lexikon, Bd. IV/1 Me-R, Sp. 50f.
- 23 Salcia Landmann: Jiddisch. Das Abenteuer einer Sprache. Mit kleinem Lexikon jiddischer Wörter und Redensarten sowie jiddischer Anekdoten, Frankfurt/M.-Berlin 1994, S. 98.
- 24 Helmut Dinse/Sol Liptzin: Einführung in die jiddische Literatur, Stuttgart 1978, S. 31 f.

als die Männer mit ihrem religiösen Erbe umgehen. Die Kritik der Aufklärer, der Maskilim, betraf in erster Linie den unverblühten Umgang dieser Bücher mit körperlichen, dazu spezifisch sexuellen Inhalten. Die Theologin Pnina Navè Levinson konstatiert zu den heutigen Ausgaben der „Zene u-rene“, dass diese in Anpassung an die angestrebte bürgerliche Umgebung:

„gewissermassen kastriert [seien; E. J.-M.], denn im 19. Jahrhundert galten die offenherzigen Darstellungen von Körperlichkeit und Sexualität als peinlich, anstößig, ja geradezu obszön und sowohl für junge Mädchen wie für zartbesaitete Ehefrauen ungeeignet“²⁵.

Die Erziehung richtete sich ganz nach der künftigen Rolle, welche die Mädchen später als Ehefrauen und Mütter einnehmen würden. Daneben waren die Frauen häufig für den Lebensunterhalt²⁶ der Familie zuständig. Folglich mussten sie über spezifische Fähigkeiten und Kenntnisse verfügen, die darauf zielten, etwa im Geschäftsleben mit einer oftmals nichtjüdischen Umgebung umzugehen.

Derweil Männer im Lesen hebräischer Texte unterwiesen wurden, lernten Frauen meist Jiddisch, Fremdsprachen sowie Mathematik²⁷. Die Lesefähigkeit der Männer kam dem obligatorischen Lernen der Tora in gemeindlich-öffentlicher Sphäre zugute, während Frauen die „Zene u-rene“ in privaten Rahmen und ohne Anweisung lasen. In der Schilderung über diese „andere“ Erfahrung beim Lesen der Zene u-rene findet sich in einer männlichen Autobiographie die folgende nachdrückliche Aussage:

„The Tseina Ur'eina [Zene u-rene] really opened my eyes [...] in the heder I studied only discontinuous sections of the Five Books, with no relation or connection between them. Through the Tseina Ur'eina a complete and elaborate picture from the lives of our ancestors was disclosed to me, a picture seasoned with fine and wonderful *Aggadot* [²⁸; E.J.-M.], which captured my heart“²⁹.

Jiddisch war über Jahrhunderte eine Sprache, deren bemerkenswertestes Merkmal in ihrer Mündlichkeit bestand. Bei der Entwicklung des schrift-

²⁵ Pnina Navè Levinson: *Eva und ihre Schwestern. Perspektiven einer jüdisch-feministischen Theologie*, Gütersloh 1992, S. 176.

²⁶ Parush, Reading, S. 39 ff.

²⁷ Ebd., S. 57.

²⁸ Die *Aggadot* sind talmudische Legenden, Geschichten, Erklärungen der Bibel und volkstümliche Anekdoten. Vgl. dazu ebd., S. 304.

²⁹ Zitiert nach ebd., S. 66.

lichen Jiddisch spielte die Ausweitung des Pressewesens seit dem 19. Jahrhundert³⁰ eine gewichtige Rolle. Die relativ späten Standardisierungsversuche³¹ hatten sich an den Tatsachen zu orientieren, die vom populären Medium Presse geschaffen worden waren³². Eine erste Konferenz jiddischer Wissenschaftler und Kulturschaffender, die den weiteren Ausbau der jiddischen Sprache zum Thema hatte³³, fand im Jahre 1908 in Czernowitz (Bukowina) statt. Während dieser Sprachkonferenz wurde Jiddisch zu einer der „jüdischen Sprachen“ - neben dem Hebräischen - erklärt.

Verstädterung und Proletarisierung veränderten im 19. Jahrhundert das traditionelle jüdische Sozialgefüge Osteuropas³⁴. Gleichzeitig war das Kommunikationsbedürfnis besonders in den wachsenden Städten sehr viel größer geworden. Im Zuge der massiven Veränderungen wurde die jiddische Sprache zunehmend zum Politikum. Die verschiedenen Strömungen instrumentalisieren dabei die jiddische Sprache folgendermaßen: Der Chassidismus, eine auf der jüdischen Mystik gründende religiöse Bewegung³⁵, betrachtete Jiddisch als authentischen Ausdruck der Menschen und damit als ein würdiges Medium der religiösen Praxis.

Am Ende des 18. Jahrhunderts war Jiddisch noch die Muttersprache beinahe aller Maskilim gewesen. Aber im Gegensatz zum Deutschen und Hebräischen war das Jiddische zu diesem Zeitpunkt keine entwickelte Schrift-

30 Susanne Marten-Finnis: *Vilna as a Centre of the Modern Jewish Press, 1840-1928. Aspirations, Challenges, and Progress*, Oxford u.a. 2004, S. 19 ff.; Susanne Marten-Finnis/Heather Valencia: *Sprachinseln. Jiddische Publizistik in London, Wilna und Berlin 1880-1930*. Köln-Weimar-Wien 1999, S. 16 f.

31 Im Jahre 1925 wurde das YIVO [Yidisher Visnshaftlikher Institut] in Wilna gegründet. Zweigstellen gab es in New York, Warschau und Berlin, wobei als einziges das New Yorker Institut heute noch besteht.

32 Siehe für die Entwicklung in Wilna: Marten-Finnis, *Vilna*, S. 45 ff. u. S. 117 ff.

33 Initiator der Konferenz war Nathan Birnbaum (1864-1937), einer der Mitbegründer des Zionismus. Von diesem wandte er sich jedoch ab, weil er die zionistische Verachtung der jüdischen Diaspora-Kultur nicht nachvollziehen konnte. Seine Muttersprache war deutsch, er begann Jiddisch zu lernen und gab später zwei jiddische Zeitschriften heraus. Mit dieser Biographie kann Birnbaum durchaus als typischer Vertreter für den assimilierten Intellektuellen gelten, welcher auf der Suche nach Identität die Minderheitensprache Jiddisch entdeckt und seine Fähigkeiten in den Dienst dieser Sprache stellt. Für ihn war die jiddische Sprache ein authentischer Ausdruck von „Jüdischkeit“. Vgl. dazu: Jacob Allerhand: *Jiddisch – Metamorphose einer Sprache*, S. 78 f. In: Jacob Allerhand/Claudio Magris: *Studien zur Literatur der Juden in Osteuropa* [Studia Judaica Austria; Bd. IV], Eisenstadt 1977, S. 7-81.

34 Vgl. dazu: Elvira Grözinger/János Kalmár: *Bauet Häuser und wohnt darin: Spuren jüdischen Lebens in Mittel- und Osteuropa*, Frankfurt/M. 1996.

35 Dovid Katz: *Words on Fire. The Unfinished Story of Yiddish*, New York 2004, S. 129.

sprache und galt den Maskilim deshalb als verdorbener „Jargon“³⁶, als Symbol für Rückständigkeit, für das osteuropäische Shtetl, für Unwissenheit und Armut. Schließlich symbolisierte das Jiddische alles das, was man nicht mehr sein beziehungsweise erhalten wollte. Die jüdische Arbeiterbewegung, die sich seit dem 19. Jahrhundert organisierte, machte sich die Unterstützung jiddischer Sprache und Kultur als Teil ihres Programms zu eigen³⁷. Der Zionismus wiederum betrachtete Jiddisch als Stigma einer verachtenswerten Diaspora-Kultur, das zugunsten eines modernisierten Hebräisch abgelöst werden sollte³⁸.

Zwischen dem Chassidismus³⁹, der spirituellen Bewegung des „einfachen“ Volkes, und der Haskala, der Aufklärung, blieb immer eine Kluft. Die Maskilim lehnten das Jiddische ab, aber sie wollten das Volk aufklären. Doch da dieses nur Jiddisch verstand, war die jiddische Sprache der einzige Weg zur Verständigung⁴⁰. Indem die Maskilim Bücher mit belehrendem Inhalt in jiddischer Sprache erscheinen ließen, wobei immer wieder die legendenumwobene Geschichte des jüdischen Volkes thematisiert wurde, trugen sie dazu bei, der modernen jiddischen Literatur den Weg zu bereiten.

Durch die Auswirkungen der Haskala veränderte sich das Wertesystem grundlegend⁴¹. Der berufliche Erfolg der Männer verdrängte die bis dahin gültige Wertvorstellung religiöser Gelehrsamkeit⁴². Die Religionszugehörigkeit wurde mehr und mehr zur Privatsache und spielte sich in einigen traditionellen Komponenten nur noch im Familienkreis ab⁴³. Diese Entwicklung hatte gerade für die Frauen gravierende Folgen:

36 Siehe die eher populärwissenschaftliche Publikation von Andreas Nachama: Jiddisch im Berliner Jargon oder Hebräische Sprachelemente im deutschen Wortschatz, Berlin 1994.

37 Vgl.: Irving Howe: World of our Fathers. The Journey of East European Jews to America and the Life they Found and Made There, London 1976.

38 Vgl.: Marten-Finnis/Valencia, Sprachinseln, S. 13 f.

39 Vgl.: Karl E. Grözinger, (Hg.): Die Geschichten vom Ba'al Schem Tov, Schivché ha-Besch't (2 Bde.), Wiesbaden 1997.

40 Landmann, Jiddisch, S. 110.

41 Vgl.: Monica Rüthers: Tewjes Töchter. Lebensentwürfe ostjüdischer Frauen im 19. Jahrhundert, Köln-Wien 1996, S. 25.

42 Ebd., S. 214.

43 Vgl.: Schruoff, Wechselwirkungen, S. 38.

„The family was a way of explaining a rapidly changing universe to themselves: it was a ,reservoir of resistance to the complete dehumanization [Entseelung] of the world“⁴⁴.

Die Frauen waren es, die säkulare Bildung annahmen und in ihren Familien umsetzten. Zudem mussten sie noch die religiösen Traditionen des Judentums erhalten⁴⁵, womit die Frauen in das Zentrum religiösen Geschehens rückten. Da jedoch das Studium der Religion nicht in den herkömmlichen Aufgabenbereich der Frauen gehörte⁴⁶, stellte dies eine gewaltige Last dar. So wuchs in diesem als krisenhaft erlebten „Umwälzungsprozeß“⁴⁷ insgesamt das Bedürfnis der Frauen nach eigenen Entwürfen, nach Selbstdefinition. Erschwerend kam hinzu, dass die Haskala zwar männliche Leitbilder⁴⁸ besaß, aber für die Frauen diese Möglichkeit einer identitätsstärkenden Unterstützung fehlte. Die Lebensentwürfe waren nun nicht mehr gemäß dem Regelwerk der Religion angeordnet, sondern mussten individuell gefunden, neu definiert werden:

„Die Religion als bestimmender Faktor individuellen Zusammenlebens in der Gruppe verlor ziemlich plötzlich ihre Gültigkeit und wurde nur allmählich und nie gleichermaßen umfassend von einer Auswahl anderer möglicher Sinnsysteme abgelöst“⁴⁹.

Jiddische Poesie als eine selbstbewusste, säkulare Literatur ebenso wie die literarische Praxis der Individualisierung, die eine einzelne Person in den Mittelpunkt des Interesses rückte, entstand erst als Antwort auf die Haskala. Ohne dass ein allgemeiner Geltungsanspruch erhoben würde, erscheinen in der Literatur persönliche und fremde Wahrnehmungen beziehungsweise Vorstellungen ineinander verwoben. In diesem Kontext der literarischen

44 Marion A. Kaplan: Women and Tradition in the German-Jewish Family, S. 76. In: Steven M. Cohen/Paula E. Hyman (Hg.): The Jewish Family. Myths and Reality, New York-London 1986, S. 62-81.

45 Ausführlich dazu: Kratz-Ritter, Zionstöchter, S. 38 f.

46 „A number of frameworks existed in which girls could, and did, study, but there was no standard pattern for women’s education as there was for boys“; Shaul Stampfer: Gender Differentiation and Education of the Jewish Woman in the Nineteenth-Century Eastern Europe, S. 188. In: Antony Polonsky: From Shtetl to Socialism. Studies from Polin, [Littman Library of Jewish Civilization] London-Washington 1993. S. 187-211.

47 Rüthers, Töchter, S. 26.

48 „The whole haskole movement of the maskilim has always been conceived of in male terms“, Irena Klepfisz: Introduction, S. 49. In: Frieda Forman u.a. (Hg.): Found Treasures. Stories by Yiddish Women Writers, Toronto 1997, S. 21-61.

49 Rüthers, Töchter, S. 27.

Gestaltung des „Eigenen“ verwundert es nicht, dass gerade Frauen das „Ich“ thematisierten, sich auseinander setzten mit den Erwartungen der Gesellschaft, den eigenen Auffassungen und Erfahrungen. Schon die Tatsache allein, dass über einhundert jiddische Schriftstellerinnen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts⁵⁰ an die Öffentlichkeit traten, macht deutlich, wie viel Potential⁵¹ so lange im Verborgenen lag. Zuerst war die Frau nur ZuhörerIn, später Leserin und Förderin; selbst trat sie als Autorin nur selten an die Öffentlichkeit - schrieb sie dennoch, so hielt sie ständig Zwiegespräch mit Gott⁵². Ausgeschlossen vom geistigen Leben, wollten Frauen von ihren Leben, Gedanken und Gefühlen schreiben - sich mitteilen, ihre Ideen und Sorgen, Wünsche und Sehnsüchte. Frauen studierten das jüdische Leben nicht wie die Männer, sie erfuhren es in ihrem von religiösen Geboten durchsetzten Alltag mit allen Gliedern⁵³.

Die lebensnahen Betrachtungsweisen sowohl der „Zene u-rene“ als auch der Tkhines bilden vermutlich bis in die heutige Zeit eine entscheidende Grundlage sowohl für die religiösen Kenntnisse wie für die Beziehungen von Frauen zu ihrer Tradition⁵⁴. Die vorliegende Untersuchung⁵⁵ bezieht sich bewusst nicht auf Texte, denen unterstellt werden könnte, sie ließen sich auf einen rein weiblichen Kontext⁵⁶ begrenzen, sondern auf eine der m.E. grundlegendsten Fragen des jüdischen kollektiven Gedächtnisses: die vielfachen Dimensionen Israels.

50 Shmuel Rozshanski: *Di Froy in der Yiddisher Poezie*, Buenos Aires 1966.

51 Siehe beispielsweise: Armin Eidherr (Hg): *Aus der Finsternis geborgen. Erzählungen jiddischer Autorinnen*, Salzburg-Wien 1999; Armin Eidherr (Hg): *In den roten Tropfen tunk ich meine Feder. Jiddische Gedichte des 20. Jahrhunderts*, Wien 2001; Armin Eidherr: *Gehat hob Ikh a Heym. Zeitgenössische jiddische Lyrik*, Landeck 1999.

52 Vgl. beispielsweise die Monographie über eine der bedeutendsten Autorinnen, die Hamburger Kauffrau Glückel von Hameln (1645-1724), welche ihre Memoiren in jiddischer Sprache verfasste und damit ein ungewöhnliches Portrait ihrer Zeit hinterließ; Elvira Grözing: *Glückel von Hameln, Kauffrau, Mutter und erste jüdisch-deutsche Autorin*, Teetz 2004.

53 Agnes Romer Segal: *Yiddish Works on Women's Commandments in the Sixteenth Century*. In: *Research Projects of the Institute of Jewish Studies (Hg.): Studies in Yiddish Literature and Folklore*, Jerusalem 1986, S. 37-59.

54 Vgl. dazu: Klirs, Merit.

55 Die Auslegung der Gedichte folgt dem Text der deutschen Wiedergabe. Für die stilistischen Angaben, wie die zur Reimform, wurden die jiddischen Originale zugrundegelegt. Für die jiddische Transkription, bei Titelangaben und bestimmten Fachbegriffen, habe ich mich an den Regeln der standardisierten Orthographie des YIVO Jewish Research Institute orientiert. In den Fällen, in denen sich die Schreibweise in Zitaten, Namen oder Titelangaben unterscheidet, steht die von mir genutzte Schreibart in eckigen Klammern dahinter.

56 Mit weiblichem Kontext sind Themen gemeint, die in erster Linie den Lebenszyklus von Frauen betreffen, wie Schwangerschaft, Geburt und Mutterschaft.

I. 2. Stand der Forschung

„Ist die eigene Subjektwerdung einerseits an den Zugang zur Sprache gebunden -, als blanke Innerlichkeit, jenseits des Ausdrucks, gibt es sie nicht' - so nehmen Frauen im Schreiben andererseits immer auch teil an der herrschenden Sprache, an Normen und Werten, aus denen sie zugleich ‚als das andere Geschlecht' ausgeschlossen sind“¹

Die hier von Katja Schubert so treffend charakterisierte Benachteiligung von Frauen stand - neben einem prinzipiellen Interesse an moderner jiddischer Poesie - als forschungsleitende Fragestellung am Beginn meiner Untersuchung. Dieser Neugierde folgend, galten die ersten Schritte den veröffentlichten Überblicksdarstellungen und Sammelbänden zu jiddischer Literatur. Die vorliegenden Anthologien enthielten eine Reihe von Namen, Daten und eine Auswahl verschiedener Texte, welche jedoch durchaus *nicht* der ersten Wissbegierde genügen wollten. Die stringente ungleiche Gewichtung von Frauen und Männern bestärkte zudem die Vermutung, dass Frauen auch in der jiddischen Literatur als „das Andere“² gelten und entsprechend marginal³ unter den Titeln der als Gesamtdarstellungen etikettierten Literaturgeschichten⁴ auftauchen. Wie bereits erwähnt, traten die ersten jiddischen Schriftstellerinnen hauptsächlich erst in der Nachfolge der Haskala an die Öffentlichkeit. Ihre Identität zeigt sich in deren Zugehörigkeit zu den Geburtsjahrgängen zwischen 1880–1920, worin eine erste Übereinstimmung der hier genannten Literatur liegt.

1 Katja Schubert: Notwendige Umwege. Gedächtnis und Zeugenschaft in Texten jüdischer Autorinnen in Deutschland und Frankreich nach Auschwitz, Hildesheim-Zürich-New York 2001, S. 73.

2 „Und während das variantenreiche Schreiben der einen, der Männer, als das gilt, was in seiner Summe Literaturgeschichte heißt, firmiert das andere, das der Frauen, lediglich als Sonderfall“, Sylvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt/M. 2003, S. 12.

3 „In the encounter with modernity, it was precisely women's marginal status within traditional society that served them to advantage. The very marginality of women is what allowed, paradoxically, the creation of communities of literate women who themselves underwent, and then brought about, transformation“, Parush: Reading, S. 4. Zu der Frage, warum und in welcher Form Frauen in jiddischen Anthologien erscheinen, siehe auch: Kathryn Hellerstein: Canon and Gender: Women Poets in Two Modern Yiddish Anthologies. In: Shofar, Vol. 9, No. 4, West Lafayette/Ind. 1991, S. 9-23.

4 Als Beispiel für eine solche „allgemeine“ Literaturgeschichte sei hier genannt: Charles A. Madison: Yiddish Literature; its Scope and Major Writers, New York 1968. Trotz des Umfangs von 540 Seiten existieren in/laut dieser Darstellung keine Dichterinnen.

Ezra Korman⁵ bildet m.E. den geeignetsten Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit jiddischen Dichterinnen. Es handelt sich um eine Auswahl verschiedener Originaltexte der insgesamt 67 Persönlichkeiten⁶ sowie biographischen Skizzen zu jeder Autorin im Anhang. Häufig ist diese Anthologie mit kleinen Photographien versehen.

Melekh Ravitsh⁷ gestaltete eine sehr subjektiv gefärbte Darstellung, die ihrem Titel allerdings gerecht wird. Gerade hinsichtlich der weiblichen Autoren: Kadye Molodovsky⁸, Rachel Korn⁹, Malka Li, Berta Kling, Esther Kreitman und Esther Shumiatscher-Hirshbein, ist in diesem Lexikon die persönliche Wahrnehmung hinsichtlich des Verhaltens beziehungsweise des Aussehens der Personen ausschlaggebender als eine tatsächliche Würdigung ihres Werkes.

Während Nachman Mayzel¹⁰ nur kurz die Lebensdaten der Autorinnen¹¹ erwähnt, sind in seinem Band die Texte selbst Mittelpunkt des Interesses, die im Original allerdings ohne Erläuterung abgedruckt werden.

In der Arbeit Shmuel Rozshanskis¹² steht die Frau im Mittelpunkt. Die Konzentration liegt auf Texten, welche sich mit dem Motiv „Frau“ beschäftigen, das bedeutet, dass weibliche und männliche Dichter in dieser Anthologie zusammenkommen. Die Einführung beschreibt für die Leser „das zweifache Ghetto“¹³ der jüdischen Frau. Die Poesie sieht der Herausgeber als

5 Ezra Korman: Yiddische Dikhterins. Antologie. Detroit 1928.

6 Da nicht alle Namen genannt werden können, hier nur eine Auswahl: Rose Gutman [1890-], Tsilie Dropkin [1888-1956], Judika [1898-], Malka Li, Kadye Molodovsky [1894-1975], Esther Sigal [1895-], Anna Margolin [1887-1952], Fradl Shtok [1890-], Rachel Korn [1898-1982], Berta Kling [1885-], Esther Shumiatscher [1899-] u.a.

7 Melekh Ravitsh: Mayn Leksikon. Yidishe Dikhter, Dertseyler, Dramaturgn in Poyln, Montreal 1945.

8 Kathryn Hellerstein: Paper Bridges. Selected Poems of Kadya Molodowsky, Detroit 1999; Dies.: Hebraism as Metaphor in Kadya Molodowsky's „Froyen-lider I“. In: Ellen Spolsky (Hg.): The Uses of Adversity. Failure and Accommodation in Reader Response, London-Toronto 1990.

9 Judl Mark: Rachel Korn. In: Di Goldene Keyt, Vol. 78-80, Tel Aviv 1973, S. 261-280.

10 Nachman Mayzel (Hg): America in Yiddishn Wort. An Anthology, New York 1955.

11 Die Autorinnen sind: Anna Margolin, Judika, Rashel Weprinsky [1895-], Rose Nevadovsky [1899-1971], Esther Shumiatscher, Brokhe Kopstein [1909-], Rajzel Zykhliniska [1910-2000] und Dore Teitelboym [1914-].

12 Shmuel Rozshanski: Di Froy in der Yiddisher Poezie. Buenos Aires 1966. Die darin enthaltenen Gedichte von Frauen sind von: Kadye Molodovsky, Anna Margolin, Rachel Korn, Tsilie Dropkin, Esther Shumiatscher, Rajzel Zykhliniska, Malka Li, Rikudah Potash, Berta Kling, Judika und Miriam Ulinover [1890-1944].

13 Ebd., S. 7.

Zeichen und Symbol der Emanzipation, wobei er durch den ausgewogenen Anteil der Frauen und Männer in dieser Zusammenstellung den Gedanken der gleichen Gewichtung der Geschlechter unterstützt.

Die Anthologie von Jehiel B. und Sarah H. Cooperman¹⁴ bietet einen thematisch auf die motivische Darstellung Amerikas begrenzten Eindruck mit ausgewählten und nur in ihrer Übersetzung vorliegenden Texte aus dem Werk der Dichterinnen: Sarah Reisen, Anna Margolin¹⁵, Kadye Molodovsky, Malka Heifetz Tussman, Hinde Zaretsky, Esther Shumiatsher-Hirshbein, Bessie Hirshfeld-Pomeranz, Lillian Robinson-Zangwil und Malka Li.

Sol Liptzin¹⁶ widmet sich in essayistischer Ausführlichkeit der Geschichte der jiddischen Literatur mit ihren verschiedenen literarischen Schulen und der Vorstellung der Schriftstellerinnen Kadye Molodovsky, Chava Rosenfarb, Rachel Auerbach, Malka Li, Esther Shumiatsher, Hinde Zaretsky, Broche Kopstein, Rajzel Zykhlińska¹⁷ und Rachel Korn.

Ein weiteres Beispiel für detailreiche Analyse ist die Arbeit von Shmuel Niger¹⁸, welcher gleichfalls das Werk von Korn, Molodovsky und Zykhlińska einer differenzierten Betrachtung unterzieht.

Die Untersuchung Yitzhak Kahns¹⁹ schließt die ausführliche Darstellung des Lebensweges sowie die Erläuterung ausgewählter Gedichte der beiden Dichterinnen Rachel Korn und Chava Rosenfarb ein.

Die Zusammenstellung der Aufsätze, welche unter dem Editorial Judith R. Baskins²⁰ erschienen, bieten beginnend mit der Frage nach jiddischer Literatur und weiblicher Leserschaft bis hin zu jiddischer Literatur in den USA und der Analyse verschiedener - auch nichtjiddischer - Autorinnen²¹ komplexe Sichtweisen sowie die Öffnung des Blicks für das „Andere“ (nicht nur) in der Literatur.

14 Jehiel B. Cooperman/Sarah H. Cooperman: *America in Yiddish Poetry. An Anthology*, New York 1967.

15 Ausführlich: Shirley Kumove (Hg.): *Drunk from the bitter Truth. The Poems of Anna Margolin*, Albany/ New York 2005.

16 Sol Liptzin: *A History of Yiddish Literature*, Middle Village/N.Y. 1972 [= 1985].

17 Karina von Tippelskirch: *Also das Alphabet vergessen. Die jiddische Dichterin Rajzel Zykhliński*, Marburg 2000.

18 Shmuel Niger: *Yiddische Shrayber fun tsvantsikstn Yorhundert*, Bd. 2, New York 1973.

19 Yitzhak Kahn: *Portraits of Yiddish Writers*, New York-Washington-Atlanta 1979.

20 Judith R. Baskin (Hg.): *Women of the Word. Jewish Women and Jewish Writing*, Detroit 1994.

21 Die vorgestellten Schriftstellerinnen sind: Anna Margolin, Zilie [Tsilie] Dropkin, Kadye Molodovsky, Yehudis, Emma Lazarus und mit Esther Raab eine Dichterin des Hebräischen.

Das lexikalische Werk von Paula E. Hyman und Deborah Dash Moore²² enthält nicht nur die teilweise erheblich erweiterten²³ Lebenswege der Lyrikerinnen Zilie Dropkin (1887-1956)²⁴, Malka Li (1904-1976), Anna Margolin (1887-1952)²⁵, Kadye Molodovsky (1894-1974), Yente Serdatzky (1877-1962), Fradl Shtok (1890-) und Malka Heifetz-Tussman (1893-1987)²⁶, sondern auch eine prägnante Einordnung ihres Werkes ebenso wie weiterführende Bibliographie.

Mendel S. Goldsmit²⁷ stellte in seinem Buch lediglich Texte der Schriftstellerinnen zusammen, ohne jede Einordnung oder Analyse.

Die Anthologie Sorrel Kerbels²⁸ beinhaltet die detaillierte Biographie, sowie Werkangaben, weiterführende Literatur und schließlich eine ausführliche Einordnung hinsichtlich poetischer Schulen, politischer Gruppierungen und dichterischem Schaffen jeder Autorin²⁹.

Frieda Forman/Ethel Raicus³⁰ konzentrieren sich in ihrem Band auf die essayistischen Texte ausgewählter Autorinnen, welche anschließend kurz vorgestellt werden. Eine ausführliche Einführung von Irena Klepfisz ermöglicht dabei den Eintritt in die Bandbreite der Thematik: in die Entwicklung

22 Paula E. Hyman/Deborah Dash Moore (Hg.): *Jewish Women in America. An Historical Encyclopedia*, Vol. I, New York-London 1997.

23 Diese Unterscheidung bezieht sich auf die qualitative Ungleichheit zum mehrbändigen älteren Lexikon für jiddische Literatur: *Leksikon fun der Nayer Yiddisher Literatur*. Bd. 1-8, New York 1960.

24 Siehe auch: Sheva Zucker: *The Red Flower - Rebellion and Guilt in the Poetry of Celia Dropkin* [Zilie Dropkin; E.J.-M.]. In: *Studies in American Jewish Literature*, Vol. 15, Albany/N.Y. 1996, S. 99-117.

25 Siehe auch: Norma Fain Pratt: *Anna Margolin's Lider: A Study in Women's History, Autobiography, and Poetry*. In: *Studies in American Jewish Literature*, Vol. 3, Albany/N.Y. 1983, S. 11-25. Abraham Novershtern: „Who would have believed That a Bronze Statue Can Weep”: *The Poetry of Anna Margolin*. In: *Prooftexts. A Journal of Jewish Literature History*, Vol. 10, Baltimore 1990, S. 435-467.

26 Vgl.: Marcia Falk: *With Teeth in the Earth. Selected Poems of Malka Heifetz Tussman*. Detroit 1992.

27 Mendel S. Goldsmit (Hg.): *Di Yiddishe Literatur in Amerike 1870-2000. Antologie*, Bd. 2, New York 2002.

28 Sorrel Kerbel: *Jewish Writers of the Twentieth Century*, New York-London 2003.

29 Die ausgewählten Schriftstellerinnen werden in der vollen Bandbreite ihres Schaffens dargestellt: Anna Margolin (Dichterin und Journalistin), Esther Kreitman (Romanistin und Essayistin), Kadye Molodovsky (Dichterin, Dramatikerin, Journalistin, Essayistin), Chava Rosenfarb (Lyrikerin und Essayistin) und Malka Heifetz-Tussman (Lyrikerin).

30 Frieda Forman/Ethel Raicus (Hg.) *Found Treasures. Stories by Yiddish Women Writers*, Toronto 1994.

der jiddischen Literatur, weiblichen Schreibens und die Vorstellung jeder Autorin. Ein differenzierter Zugang, der in der deutschen Fassung³¹ den Lesern leider vorenthalten wurde, weil für den Herausgeber diese „vorangestellten Einleitungen [...] keine für das Verständnis eines Textes unbedingt nötigen Informationen enthalten“³². Neben dieser deutschsprachigen Übersetzung hat Armin Eidherr außerdem noch zwei Sammelbände jiddischer Gedichte und Lyrik herausgegeben³³. Unter den 40 Verfassern des Gedichtbandes sind lediglich sechs Frauen: Rikudah Potash, Rachel Fishman, Rivka Basman und die bereits genannten Margolin, Molodovsky und Zychlinska.

Als Monographie liegt Karina von Tippelskirchs Untersuchung zur Dichterin Rajzel Zychlinska³⁴ vor. Hier werden ausgewählte, für die Autorin typische Themenkreise, wie biblische Gedichte, die Shoah, weibliche Identität und Heimatverlust analysiert und in ihr Gesamtwerk eingeordnet, wobei in der Nachbemerkung von der Vielfalt der dargestellten Themen als einziges die Shoah für die maßgebliche Standortbestimmung der Autorin „übrig“ bleibt. Lediglich eine weitere (deutschsprachige) Untersuchung über jiddische Dichtung ist erst vor kurzem erschienen. Christina Pareigis'³⁵ Analyse bietet eine fundierte Untersuchung der Shoah-Dichtung dreier jiddischer Dichter. Unter diesen ist mit Kadye Molodovsky der Klang einer weiblichen Stimme³⁶ hörbar gemacht worden. Zur Forschungssituation der jiddischen Literatur in Deutschland stellt Pareigis darin folgendes fest:

„Die seit Beginn der 90er Jahre sich etablierende Jiddistik orientiert sich vornehmlich an einer entweder sprachhistorisch oder rein philologisch ausgerichteten Literatur- und Sprachwissenschaft (mit Schwerpunkt auf Altjiddistik), die sich wahlweise ungebrochen der klassisch philolo-

31 Die Textauswahl erschien auch in einer deutschen Ausgabe ohne die Einführung von Irena Klepfisz: Armin Eidherr (Hg.): Aus der Finsternis geborgen. Erzählungen jiddischer Autorinnen, [Jiddische Bibliothek; Bd. 4]; Salzburg-Wien 1999.

32 Eidherr, Finsternis, S. 12.

33 Armin Eidherr (Hg.): In den roten Tropfen tunk ich meine Feder. Jiddische Gedichte des 20. Jahrhunderts, Wien 2001. Ders.: Gehat hob Ikh a Heym. Zeitgenössische jiddische Lyrik. Landeck 1999.

34 Karina von Tippelskirch: Also das Alphabet vergessen. Die jiddische Dichterin Rajzel Zychlinski, Marburg 2000.

35 Christina Pareigis: „trogt zikh a gezang...“. Jiddische Liedlyrik aus den Jahren 1939-1945. Kadye Molodovsky, Yitzhak Katzenelson, Mordechai Gebirtig, München-Hamburg 2003.

36 „*Yiddish life-writing can be viewed as an attempt to delineate and highlight the female realm - the mother figure and the female voice - that are embodied in the traditional image of Yiddish as mame-loshn (mother language). By contrast, Hebrew literature traditionally functioned as the scriptural and legal language of holiness (loshn koydesh) for men*“, Jan Schwarz: Imagining Lives. Autobiographical Fiction of Yiddish Writers, Madison/Wis. 2005, S. 19.

gischen Termini und Gegenstände bedient oder sich literarische Texte als Vorwandsbelege für ‚sozial-strukturelle‘ Paradigmenbildung und zur Charakterisierung sprachhistorischer Phänomenologie verfügbar macht“.³⁷

Diese Aussage erklärt den sehr begrenzten Forschungsstand in Bezug auf die Thematik dieser Untersuchung. Auf weibliches Schreiben konzentrierte Aufsätze sind zumeist in einschlägigen (häufig englischsprachigen) Zeitschriften, Sammel- oder Tagungsbänden erschienen. Als einer der grundlegendsten muss Irena Klepfiszs Aufsatz: „Di Mames, Dos Loshn/The Mothers, The Language: Feminism, Yidishkayt, and the Politics of Memory“³⁸ genannt werden. Hier konstruiert Klepfisz eine Kombination aus Weiblichkeit, Jüdischkeit und Gedächtnis, welche anschließend in der praktischen Anwendung³⁹ in ihrer Differenziertheit von den Lesern nachvollzogen werden kann. Auf weitere ähnlich relevante Aufsätze wird an entsprechender Stelle in der Untersuchung verwiesen.

Auffällig ist in allen Anthologien und den genannten Monographien die Wiederholung bestimmter Namen. Die am häufigsten erwähnten Personen sind: Kadye Molodovsky, Rajzel Zykhlińska, Anna Margolin, Rachel Korn, Malka Heifetz-Tussman, Esther Shumiatsher und auch Malka Li.

Die Wahl der Schriftstellerin fiel hier vor allem deshalb auf Malka Li, da diese im Gegensatz zu den anderen Autorinnen, welche ihr in Generation, Herkunft und Emigrationsgeschichte gleichen, seltener in Anthologien aufgenommen wurde und auch weniger Beachtung in der Sekundärliteratur fand. Daher dürfte eine gezielte Untersuchung gerade dieser Dichterin ertragreich sein. Der andere entscheidende Faktor lag in der lebenslangen Auseinandersetzung Malka Lis mit „Israel“, das sie außergewöhnlich stringent und facettenreich in ihrem Werk reflektierte.

37 Pareigis, Liedlyrik, S. 61.

38 In: Bridges, Vol. 4 (1994), No. 1, S. 12-47.

39 Irena Klepfisz analysierte die Autorinnen: Sore Shenirer (1883-), Ane Heller Rozenthal (1872-1941), Gina Birenzweig Medem (1886-1965) und Kadya Molodowsky (1894-1974). Eine weitere Quelle ist ihre Artikelsammlung künstlerischer und wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit der Stellung als jüdische Frau in der amerikanischen Kultur: Irena Klepfisz: *Dreams of an Insomniac. Jewish Feminist Essays, Speeches and Diatribes*, Portland 1990.

I. 3. Zur Einführung in die Thematik

„Die Ansicht, dass Lyrik wesentlich subjektiv sei, ist, über alle ideologischen und methodischen Differenzen hinweg, der Grundkonsens der neueren Lyrik-Theorien“¹.

In der Poesie der Lyrikerin findet sich das Motiv „Israel“ identitätsstiftend verbindend wie auch subjektiv wieder. Die kulturellen Kontinuitäten sowie die konkret-fassbaren Bruchstellen in ihrer Biographie bilden eine Folie dieser Untersuchung, wobei explizit nach der Bedeutung der jeweiligen Konzeption Israels für die eigene Gestaltung gefragt wird. Forschungsleitend ist weiterhin die Frage nach Identität, genauer: nach jüdischer Identität. Das Bewusstsein der Juden ist geprägt von den überlieferten Bildern der kollektiv erfahrenen und erzählerisch weitergegebenen Geschichte. Zu jedem aktuellen Ereignis werden so Bezüge zu vergangenen und überstandenen Katastrophen hergestellt. In der Definition von Mira Zussman erscheint „jüdische Identität“ als vierfaches Prinzip: „im Gefühl gemeinsamer Herkunft, in der Verbundenheit durch den Glauben, in der Orientierung auf ein gemeinsames Land, in der Identifizierung mit einer besonderen Geschichte“². Wo haben demzufolge die lyrischen Texte Malka Lis ihren Platz? Wie sollten diese Texte gelesen werden? Worin liegt die Komplexität im Verständnisprozess der Gedichte? Warum stellt die Wahl eines interdisziplinären Ansatzes gerade bei diesen Texten eine besondere Chance dar?

Das Verständnis der Texte muss sich im gleichzeitigen Rückgriff auf die Hebräische Bibel, Textauslegungen, jiddische Literaturwissenschaft und moderne jüdische Wissenschaft entwickeln. Erst durch dieses Zusammenwirken von Literaturwissenschaft mit den Kenntnissen der jüdischen Geschichte und Tradition können die Gedichte von den Lesenden erschlossen werden. Weiterhin sollte davon ausgegangen werden, dass Malka Li aufgrund ihrer religiösen Erziehung sowohl durch die Tkhines als auch mit der Art jüdischen Diskurses in Talmud und Midrasch durch die „Zene u-rene“ vertraut war. Dieser Annahme versucht die vorliegende Arbeit Rechnung zu tragen:

-
- 1 Dieter Lamping: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung, Göttingen 1993, 2. durchges. Aufl., S. 114.
 - 2 Mira Zussman: Jüdische Identität heute. Notizen aus Amerika, S. 108. In: Andreas Nachama/Julius H. Schoeps/Edward van Voolen (Hg.): Jüdische Lebenswelten. Essays, Frankfurt/M. 1991, S. 108-122.

„The valorization of midrash as interpretation and indeed as a model for interpretation means as well the revoicing of a Jewish discourse in the discourse of the West“³.

Malka Li hatte schon mit 16 Jahren ihr religiöses Umfeld (den Chassidismus) verlassen und meines Wissens nach ihr Leben in New York keiner spezifischen religiösen Lebensart innerhalb des Judentums zugeschrieben. Das Interesse dieser Arbeit besteht demzufolge *nicht* in einem Nachweis einer speziellen Religionszugehörigkeit, sondern in der Erforschung dessen, was verbindend im Judentum existiert, dem kollektiven Gedächtnis. Womöglich gibt es *eine* kollektive Identität beziehungsweise *ein* kollektives Gedächtnis nicht⁴, aber in dem Moment, in welchem *eine* Gemeinschaft von Menschen seit Generationen immer wieder die gleichen Gebete sprechen, die gleichen Riten vollziehen, entsteht etwas, das für die Identität einer Gruppe über deren eigene Zeit hinaus wirksam wird. Herauszufinden, worin die Dynamik der Überlieferungen besteht und inwieweit sich in der Differenz zur „kollektiven Identität“ die Individualität der Dichterin nachweisen lässt, darin liegt mein Bestreben in diesem Diskurs.

Mit dem Wissen um die allgemeine reale Wichtigkeit „Israel“ wird die Frage nach ideeller Konzeption sowie poetischer Konstruktion des imaginären „Israel“ umso spannender. Die Tatsache, dass Malka Li keinen Sprachwechsel⁵ vollzog, liegt, „nachdem alles andere sich als verlierbar erwiesen hatte“⁶, in der Unauslöschlichkeit dieser sprachlichen Identität. Die Sprache, in welcher die identitätstragende Bedeutung vermittelt wird, ist: „the sub-

3 Daniel Boyarin: *Intertextuality and the Reading of Midrash*, Bloomington-Indianapolis 1990, S. xi.

4 „Die Bestimmtheit des Ausdrucks [kollektive Identität; E.J.-M.] übertönte die Vagheit des Inhalts, der regelmäßig zeitspezifische Bezüge zu religiösen Ersatzbildungen und zu verlorenen oder erschütterten gesellschaftlichen Traditionen, Selbstverständlichkeiten, Unbewußtheiten erkennen ließ. Der Strukturlosigkeit des Begriffs war nur ein einziger fester Kern mitgegeben: die Abgrenzung vom Nicht-Identischen“; Lutz Niethammer: *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 625.

5 „Ein Autor, der die Sprache zu wechseln versuche, kann etwa laut M. Durzak nur scheitern: Denn die sprachliche Assimilation führte zum Identitätsverlust, zur Selbstaufgabe“, Dieter Lamping: *Literatur und Theorie. Über poetologische Probleme der Moderne*, Göttingen 1996, S. 38. „Während die Aufgabe ihrer Muttersprache für viele jedoch eine Aufgabe ihrer Identität bedeutete, kennzeichnete sie für die meisten einen symbolischen Neubeginn“, Geneviève Susemihl: „... and it became my home.“ *Die Assimilation und Integration der deutsch-jüdischen Hitlerflüchtlinge in New York und Toronto*, [Studien zu Geschichte, Politik und Gesellschaft Nordamerikas, Bd. 21], Münster 2004, S. 108.

6 Ursula Baltz-Otto: *Poesie wie Brot. Religion und Literatur: Gegenseitige Herausforderung*, München 1989, S. 77.

ject, the very definition and understanding“⁷. Das Jiddische ist eine Sprache, die eine besondere Geschichte ebenso in sich trägt, wie die Fähigkeit zur Erneuerung in einem andauernden Bewusstseinsprozess, wobei aktuelle Geschehnisse mit dem kollektiven Gedächtnis verschmelzen.

Die Untersuchung bezieht sich nicht nur auf die wörtliche Bedeutung der Texte, sondern beinhaltet vielmehr deren Klangfülle, die Beziehung zu biblischen Texten ebenso wie aktuelle Zusammenhänge. Als eine Form des Schreibens können „midrashic poems“⁸ Auskunft darüber geben, wie moderne Lyrik⁹ biblische Texte erforschen und deren Bedeutungen weiterführen kann. Das Wort Midrasch wird vom hebräischen Verb »darasch« abgeleitet, das mit »suchen« oder auch »fragen« übersetzt werden kann. Ursprünglich bedeutete Midrasch die Suche oder das Fragen nach Gott in biblischen Texten. Im modernen Verständnis bedeutet Midrasch »Auslegung« oder wird als theoretische Forschung¹⁰ zusammengefasst. Über diese Erforschung der Heiligen Schrift

„scheinen die Rabbiner – zu einem nicht genau zu bestimmenden Zeitpunkt – zu der Überzeugung gelangt zu sein, dass sie prinzipiell nicht zu einvernehmlichen Resultaten kommen können und dass diese Uneinigkeit der Sache selbst innewohnt“¹¹.

In den Midraschim bieten sich die verschiedensten Sichtweisen, es zeigen sich zeitlich bedingte Strukturen, die fortwährende Auseinandersetzungen mit den Texten nicht nur beinhalten, sondern für folgende Generationen geradezu voraussetzen: „Die Komplexität dieser Texte wird verzeitlicht als kontinuierliche Deutungsarbeit, die an kein Ende gelangt“¹².

7 Boyarin, Intertextuality, S. x.

8 Der Begriff „midrashic poems“ begegnete mir zum ersten Mal in diesem Artikel von Steven P. Schneider: Poetry, Midrash, and Feminism, S. 1. In: Tikkun, Oakland/Ca. 2001, S. 1-4.

9 Siehe auch Naomi B. Sokoloff/Anne Lapidus Lerner/Anita Norich (Hg.): Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature, New York-Jerusalem 1992. Sarah Silberstein Swartz/Margie Wolfe: From Memory to Transformation. Jewish Women’s Voices, Toronto 1998.

10 Siehe ausf.: Günter Stemberger: Midrasch. Vom Umgang der Rabbinen mit der Bibel. Einführung-Texte-Erläuterungen, München 1989, S. 21ff.

11 Keith Hopkins: Christian Number and its Implications, S. 185-226. In: Journal of Early Christian Studies 6/2 (1998), S. 217.

12 Aleida Assmann: Einleitung. Metamorphosen der Hermeneutik, S. 12. In: Dies (Hg.): Texte und Lektüren. Perspektiven in der Literaturwissenschaft, Frankfurt/M. 1996, S. 7-26.

Beruhend auf der beständigen Vertrautheit der Frauen mit ihrer literarischen Tradition, entstand die Forderung, die eigene - weibliche - Sichtweise in den öffentlichen Diskurs¹³ einzubringen. Der Begriff der Differenz, wie er im Titel meiner Arbeit gebraucht wird, bezieht sich dabei nicht hauptsächlich auf die Definition bezüglich einer Geschlechterdifferenz¹⁴, sondern vielmehr auf die Frage nach Differenzen zwischen subjektiver Darstellung Malka Lis sowie den traditionellen Imaginationen von „Israel“. Vervollständigt wird die Untersuchung sowohl durch biographische Hintergründe als auch durch die entsprechende historische Szenerie der einzelnen Gedichte. Die gebotene Auswahl der lyrischen Werke Malka Lis ist der Fülle ihres umfangreichen Œuvres ebenso geschuldet, wie meinem Anspruch, diese als Kunstwerke eines langjährigen Wirkens wahrzunehmen. In der Lyrik, als der persönlichsten Form dichterischen Ausdrucks, als der unmittelbaren Mitteilung einer einzelnen Person, beginnt die Spurensuche in einem von der Forschung weitestgehend unbeachteten Gebiet, in der jiddischen Literatur. Anknüpfend an die generell festzustellende „Nichtbestimmbarkeit des Textsinns im Midrasch“¹⁵ sollen auch meine Ausführungen zu den „mid-rashic poems“ im Sinne möglicher Lesarten aufgefasst werden.

13 Siehe z.B.: Susan Shapiro: *Di Froyen/Women and Yiddish: Tribute to the Past, Directions for the Future*, New York 1997; Kathryn Hellerstein: *The Name in the Poem*.

14 „'Geschlechterdifferenz' benennt [...] primär die empirisch erfahrbare „Verschiedenheit der Lebenswirklichkeit von Frauen und Männern“, Maria Häußl: *Geschlechterordnung, symbolische Ordnung, Götterordnung. Forschung zur Geschlechterdifferenz in der alttestamentlichen Exegese*, S. 15. In: Bernhard Heiniger (Hg.): *Geschlechterdifferenz in religiösen Symbolsystemen*, [Geschlecht – Symbol - Religion, Bd. 1], Münster 2003, S. 15-25.

15 Daniel Boyarin: *Den Logos zersplittern. Zur Genealogie der Nichtbestimmbarkeit des Textsinns im Midrasch*. Berlin-Wien 2002, passim.

I. 4. Zur Biographie¹

Die am 4. Juli 1904 im Shtetl Monasterzyska in Ostgalizien (zu dieser Zeit gehörte der Ort noch zum Territorium von Österreich-Ungarn, später erst zu polnischem Gebiet) geborene Malka Leopold gehört wie Kadye Molodovsky oder Rachel Korn zu den bekannten Dichterinnen der jiddischen Literatur. Ihre Eltern Frieda, geb. Duhl, und Chaim Leopold², gehörten dem Chasidismus an und erzogen die Tochter dementsprechend religiös. Im Anschluss an den Besuch einer fünfklassigen Schule, besuchte sie das Gymnasium in Polen, lernte Hebräisch und Deutsch.

In ihrem autobiographischen Text „Durkh kindershe Oygn“³ beschreibt Malka Li, so ihr späteres Pseudonym⁴, die schwierige Situation im Elternhaus⁵. Die Familie war während des Ersten Weltkrieges über Ungarn nach Wien geflüchtet, wo sie das Gymnasium besuchte. Eine Schwierigkeit in der Akzeptanz seitens der Familie bestand wohl nicht nur im Schreiben selbst, sondern auch darin, dass ihre ersten Texte in deutscher Sprache verfasst waren. Als Li jedwede künstlerische Entfaltungsmöglichkeit verwehrt wurde und der immer stärker werdende Druck dazu kam, dem traditionellen Rollenverständnis⁶ gemäß ihr Leben einzurichten, gab es für die Dichterin keinen anderen Ausweg mehr, als ihr Elternhaus zu verlassen. Der Überzeugung des Vaters vom Schreiben seiner Tochter als einem „irreligious act“⁷, konnte sie nur durch die Flucht in das „gelobte Land“ Amerika⁸ begegnen.

-
- 1 Die biographischen Angaben stammen, wenn nicht anders angegeben, aus dem Leksikon fun der Nayer Yiddisher Literatur. Bd. 5, New York 1960, Sp. 36 f.
 - 2 Who's Who in World Jewry, New York 1972, S. 525.
 - 3 Malka Li: Durkh kindershe Oygn, Buenos Aires 1955.
 - 4 Ihr bürgerlicher Name blieb Leopold, nach ihrer ersten Heirat: Malka Leopold-Rappoport.
 - 5 Ihr Vater verbrannte ihre ersten Gedichte. Siehe Durkh kindershe Oygn, S. 14 ff.
 - 6 Siehe die Erläuterungen zum tradierten Geschlechterverständnis in der Einführung.
 - 7 Die Einstellung des Vaters von Malka Li war kein Einzelfall. Vgl. dazu: Norma Fain Pratt: Culture and Radical Politics: Yiddish Women Writers, 1890-1940, S.73. In: American Jewish History, Vol. 70, Waltham/Mass. 1980/81, S. 68-90.
 - 8 Gisela Ecker: Einzug in das „Promised Land“ oder „Lost in Translation“? Osteuropäische Jüdinnen auf dem Weg vom Shtetl zum American Dream. In: Inge Stephan/Sabine Schilling/Sigrid Weigel (Hg.): Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne, Köln-Weimar-Wien 1994, S. 229. Ein derart positiv besetztes Bild Amerikas konnte bei den Juden Osteuropas nur entstehen, weil die - erfolgreichen - Immigranten nach Hause schrieben und die dortige Not durch mitgeschicktes Geld lindern konnten. Vgl: Karina von Tippelskirch: „...ich finde meine Stimme nicht“ Ostjüdinnen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in New York: die jiddische Schriftstellerin Anna Margolin. In: Claus-Dieter Krohn (Hg.): Sprache-Identität-Kultur: Frauen im Exil. München 1999, S. 129.

Bereits mit 16 Jahren, im Frühjahr 1921, emigrierte Li deshalb völlig allein in die Vereinigten Staaten, wo sie sich in New York niederließ. Ihren Lebensunterhalt verdiente sie zunächst als Näherin in einem der Sweatshops⁹, welche für ihre unwürdigen Arbeitsbedingungen bekannt waren. Früh war sie der Arbeiterbewegung begegnet und sah in dieser die Möglichkeit, mit ihrer Stimme die Gesellschaft zu verändern: „Socialism offered Jewish women who were excluded from Judaism’s tradition of learning an intellectual, as well as political outlet. It also gave them a voice for the first time“¹⁰.

Malka Li wollte aus der eigenen Erfahrung heraus, vermutlich auch aufgrund der persönlichen Erfahrung der Zustände in den Sweatshops, aktiv werden. In der Zeit ihrer Emigration in die USA, den 1920er Jahren, waren viele emigrierte Schriftstellerinnen auf der Suche nach dem „Eigenen“:

„[A]t this time a Yiddish writer considered herself to be a ,radical, intellectual, that is, a person who combined the quest for social justice with the search for personal authenticity, whether she actually belonged to a specific political group or not“¹¹.

Aus Lis autobiographischem Werk geht hervor, dass sie zunächst politische Gedichte in deutscher Sprache schrieb, aber nach einem offenbar entscheidenden „Händedruck“¹² mit dem bedeutenden Dichter Aaron Glanz-Leyeles¹³ ausschließlich die jiddische Sprache verwendete. Die Begegnung mit Glanz-Leyeles war nicht nur sprachlich nachhaltig wegweisend, auch lernte Malka Li dadurch die Gruppierung der *In Zikh* kennen.

„The *In Zikh* poets, who brought Yiddish writing to the edge of modernist experimentation, directed their rebellion against *Di Yunge*, by 1920 a dominant tendency in American Yiddish literature. In retrospect it seems plausible to see *In Zikh* as heir to *Di Yunge*, at least insofar as it continued the movement away from didacticism and toward individuality“¹⁴.

9 Malka Li: *Durkh...*, S. 163 f.

10 Susanne Amy Shavelson: *From Amerike to America: Language and Identity in the Yiddish and English Autobiographies of Jewish Immigrant Women*, Ph.D. Thesis Univ. of Michigan, Ann Arbor 1996, S. 21.

11 Pratt, *Culture*, S. 81.

12 Malka Li: *Durkh...*, S. 171.

13 Aaron Glanz-Leyeles gehörte zu den führenden Persönlichkeiten der *In Zikh*, für deren Mitglieder nicht nur der individuelle Stil kennzeichnend war, sondern auch deren „amerikanische“ Ausbildung, oft hatten diese Colleges besucht. Vgl.: Howe, *World*, S. 439 f.

14 Ebd.

Im Gegensatz zu *Di Yunge* mit ihrer metrischen Regelmäßigkeit und verbalen Ausschmückung waren die *In Zikh* mehr an persönlich berührenden Motiven und freierer Gestaltung interessiert. Die hauptsächliche Betonung lag auf den Empfindungen des Dichters¹⁵. Malka Li gehörte zu keiner der beiden Gruppierungen. Die Vermutung liegt nahe, dass sie im Falle einer solch prinzipiellen Entscheidung befürchtete, vereinnahmt oder gar thematisch begrenzt zu werden. In ihren Texten finden sich Anzeichen dafür, dass sie offensichtlich beiden Seiten ihr jeweils Positives abgewinnen konnte, ohne sich auf eine literarische oder auch politische Gruppierung festlegen zu lassen. Die Betonung der Emotionalität und des Persönlichen (*In Zikh*) spiegelt sich einerseits in beständiger Klarheit in ihrer gefühlvollen Sprache, wie in den nicht immer regelmäßig gereimten Versen. Andererseits veröffentlichte sie seit 1927 die ersten Kapitel ihrer Autobiographie in der kommunistischen „Frayhayt“, einer Zeitschrift, welche mit *Di Yunge* eng verbunden war.

Malka Li studierte von 1921 bis 1922 am Jewish Teachers Seminary, der jüdischen Lehrerbildungsanstalt. Zusätzlich besuchte sie bis 1923 Kurse für humanistische Wissenschaften am Hunter College¹⁶ und am City College in New York. Sie heiratete am 10. Juni 1923 den Schriftsteller Aaron Rappoport, der zu diesem Zeitpunkt seinen Lebensunterhalt als Maschinist verdiente, während Malka Li nunmehr als Dekorateurin arbeitete. Gemäß den Adressangaben ihrer Korrespondenz¹⁷ lebte die Familie immer in bescheidenen Verhältnissen; ihre schriftstellerische Tätigkeit konnte die Dichterin nie zum Broterwerb machen. Bald nach ihrer Ankunft in New York begann sie 1923 Texte in jiddischer Sprache¹⁸ zu verfassen, in dem Medium, das in ihrer chassidischen Familie mehr als nur die Sprache für den Alltag gewesen war. Hier wurden - anders als bei den Maskilim und den Verfechtern einer „Heiligen Sprache“, dem Hebräischen - das Jiddische als gleichwertig für den religiösen Gebrauch¹⁹ angesehen. Mit dieser Gewichtung enthub der Chasidismus diese Sprache gleichzeitig dem ihm anhaftenden Makel als alleini-

15 Howe, World, S. 440.

16 „By 1916 young Jewish women of East European origin accounted for fully one quarter of the graduates of Hunter College“, Paula E. Hyman: Gender and the Immigrant Jewish Experience in the United States, S. 324. In: Judith R. Baskin (Hg.): Jewish Women in Historical Perspective, Detroit 1998, S. 312-336.

17 Die gesamte Korrespondenz Malka Lis befindet sich im YIVO Institute, New York. Beispielsweise pflegte sie aus ärmlichen Adressen in der New Yorker Bronx Briefwechsel mit Yehudi Menuhin, Ida Maze, Malka Tussman, Irving Howe;

18 Korman, Dikhterins, S. 347

19 „Early Hasidim legitimized for men what had been standard practice for women: using Yiddish for religious expression“, Klepfisz, Introduction, S. 29.

gem Sprachausdruck der Frauen, welche sich bereits seit Jahrhunderten in ihrem Jiddisch an Gott wandten. Die Dichterin und Journalistin Kadye Molodovsky bekräftigte die außergewöhnliche Stellung der Sprachwahl: „Viele Schriftsteller begannen erst in einer fremden Sprache zu schreiben, aber erst als jiddisch Schreibende wurden sie zu dem, was sie sind“²⁰.

Regel Briefwechsel und persönlicher Austausch mit Schriftstellerkollegen und Kritikern gehörten zum täglichen Leben²¹ des Ehepaares. Aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor, mit denen Li offenbar - angesichts der archivierten Brieffülle - auch später noch in engem Kontakt stand. Der Sohn Joseph wurde 1924 geboren und 15 Jahre später, 1937, die Tochter Yvette. Trotz seiner nahezu chauvinistischen Ausführungen soll Melekh Ravitshs Darstellung über Malka Li hier zitiert werden:

„Etwas zieht mich [Melekh Ravitsh; E. J.-M.] zu ihr [Malka Li; E. J.-M.] hin und etwas stößt mich ab - persönlich und auch literarisch. Und so oft wir uns begegnen, sind wir entweder die besten Freunde, oder wir bekriegen und beleidigen uns mit allerlei Sticheleien. [...] Sie ist eine blonde, zur Zeit ganz Schlanke und hat grobe Gesichtszüge, alles etwas größer und länger im Gesicht und auch die Augen so und die Brauen über den Augen besonders gebogen. Und dazu hält sie die Augen immer etwas gesenkt, was die Brauen noch größer und höher wirken und bis zur halben Stirn reichen lässt. Und dazu redet sie immer mit einer etwas gedämpften Stimme, so als wollte sie gar nicht reden, als wäre sie in so etwas wie in einer Beichte. Aber sie hat gar nichts zu gestehen - Malka Li - sie hat einen guten Mann, den Dichter Aaron Rappoport, einen schlanken Sohn und ein junges Töchterchen, sie redet fortwährend von den Kindern, und sie meint es ganz freimütig“²².

Li reiste unter anderem nach Europa, Mexiko und auch nach Israel. Dieser Besuch Israels war eine gemeinsame Reise mit dem „Pioneer Women Farband“ Amerikas im Jahre 1960, in welchem sie ebenso Mitglied war wie im jiddischen PEN²³. Nach dem Tod Aaron Rappoport's im August 1964²⁴ heiratete Malka Li zwei Jahre später, im Jahre 1966, Moshe Besser. Malka Li starb 72-jährig in New York am 22. März 1976.

20 Kadye Molodovsky (Hg.): *Seviva. Fertl-Yor Shrift far Literatur un Kritik*, No. 10, New York 1963, S.2.

21 Hyman/Moore, *Women*, S. 813.

22 Ravitsh, *Mayn Leksikon*, S. 21.

23 *Who's Who in World Jewry*, New York 1972, S. 525.

24 Aaron Rappoport starb im Alter von 69 Jahren an einem Herzinfarkt. Aaron Rappoport, S. 37. In: *New York Tribune*, 113. Jg., Nr. 38983, 2. Sep. 1964, S. 37.

II. Das Werk

Malka Li veröffentlichte insgesamt sechs Gedichtbände. In ihrem ersten Buch „Lider“, das 1932 in New York erschien, thematisierte sie in 89 Gedichten vor allem die neue Heimat New York und das Gefühl der Heimatlosigkeit, das Shtetl, die (erste) Liebe und die Natur.

Weitere acht Jahre später, 1940, legte sie das zweite Buch „Gezangen“ vor. Ein Band mit insgesamt 88 Texten, welcher besonders durch seine Liebeslyrik auffällt. Ausdrucksstarke kurze Lyrik, welche die Gefühle beschreibt, die Li seitdem sie sich kennen gelernt hatten für ihren Mann Aaron Rappoport empfand, findet sich ebenso darin wie Erinnerungen an das Shtetl. Des Weiteren enthält dieser Band Texte, die Mutterschaft, Geburt, Natur, New Yorker Szenerie, wie die Subway oder die Gärten beschreiben sowie die fragenden Texte zum Menschsein, der Wandel der Jahreszeiten und die für die Dichterin charakteristische Lebensfreude.

„Kines fun undzer tsayt“ lautet der Titel ihres dritten Buches im Jahr 1945. Dieser Band enthält 92 Gedichte, die in den Umkreis der Shoah-Literatur gehören. In ihnen versuchte Malka Li das Geschehene fassbar zu machen, ihrer Trauer um ihr Volk, wie ihrer Ohnmacht angesichts der Vernichtung Ausdruck zu verleihen. Nur fünf Jahre darauf, 1950, erschien ihr viertes Buch „Durkh loytere kvaln“. Dieser Band ist mit seinen 111 Texten thematisch differenzierter angelegt. Der Bogen spannt sich von Trauer um das verlorene Shtetl, über die Auseinandersetzung mit einzelnen Mördern¹ ihres Volkes, mit der Natur und dem Volk Israel bis hin zum schöpferischen Prozess der Dichtung und zu den hoffnungsfrohen Gedichten für das „Morgen“.

Ihren letzten Band „Untern Nusnboym“ hielten die Leser 1969 erstmals in den Händen. In den 83 Gedichten tritt eine gereifte Dichterin auf, deren klare Persönlichkeit nun umso stärker erscheint. Die enthaltenen Komplexe Natur, Volk Israel, Familie und die Gedichte mit religiösem Inhalt sind im Gegensatz zu den anderen Gedichtbänden nicht nur in relativ beziehungslo-

1 Malka Li benennt z.B. Ilse Koch, KZ-Aufseherin und Ehefrau des Buchenwalder Lagerkommandanten, und ermahnt zur Gerechtigkeit. Koch sollte ursprünglich zum Tode verurteilt werden, im Prozess wurde die Strafe immer weiter reduziert, bis sie letztlich auf skandalöse vier Jahre Haft geschrumpft war. Siehe dazu: Jörg Friedrich: Die kalte Amnestie. NS-Täter in der Bundesrepublik, Frankfurt/M. 1984, S. 127; Norbert Frei: Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit, München 1996, S.158. Es ist zu konstatieren, dass Malka Li differenziert mit der Frage nach der Schuld umging, ein signifikantes Beispiel für ihren ausgeprägten Gerechtigkeitssinn.

se Kapitel unterteilt, sondern thematisch strukturiert. Dieser deutlichen Struktur und speziell ihrem melodischen Ausdruck nach geben diese Gedichte am deutlichsten Zeugnis hinsichtlich der eigenen Identität ab.

Zu ihrem Werken gehört außerdem eine frühe Autobiographie „Durkh kindershe Oygn“², die zunächst in kürzeren Artikeln seit 1927 in der New Yorker jiddischen Zeitschrift „Frayhayt“ abgedruckt worden war, erschien in der späteren Veröffentlichung in Buchform 1955 mit einer Widmung für ihre 1941 von den Deutschen erschossenen Familienangehörigen³. Ein Geschichtenbuch „Mayslekh far Yoselen“⁴, das ihrem Sohn Joseph gewidmet war, sowie der Text für „Am Israel khay“, ein Musikstück⁵, runden die Bandbreite ihres Schaffens ab.

In dieser Untersuchung liegt der Schwerpunkt auf religiös begründeter Zugehörigkeit, spezifischen Motiven, oder auf Texten, die „Israel“⁶ thematisieren. Unter der Voraussetzung, dass Poesie immer Imagination verkörpert, soll der Titel meiner Untersuchung verstanden werden. Die Gedichte wurden hinsichtlich der These eines literarischen Spannungsfeldes zwischen imaginerter und *realer* Darstellung „Israels“ ausgewählt. Schon ein kurzer Blick in ein Lexikon lässt ahnen, dass eine einfache Definition des Begriffs „Israel“ nicht möglich ist. Seine Vielschichtigkeit, seine verschiedenen Bedeutungen, wie beispielsweise als Glaubensgemeinschaft, Volk, altes Königreich, geographische Region und nicht zuletzt als Staat, erlauben keine eindimensionale Lesart. „Israel“ ist mehr als ein Partikel der aktuellen Definition jüdischer Identität⁷, mehr als ein Fragment des kulturellen Gedächtnisses eines modernen Volkes⁸.

„Der Blick auf das spezifisch jüdische Geschichts- und Interpretationsverständnis führt zur Vorstellung eines unendlichen, die Endlichkeit des Einzelnen in sich einschließenden Generationenkontinuums als dynamischer Grund der Gemeinschaft im Judentum“⁹.

2 Malka Li: Durkh kindershe Oygn, Buenos Aires 1955.

3 Pratt, Culture, S.73.

4 Malka Li: Mayslekh far Yoselen, Tel Aviv 1969.

5 Malka Li: Am Israel khay, Tel Aviv 1964.

6 In ihrem ersten Lyrikband „Lider“ sind keine diesbezüglich relevanten Texte vorhanden.

7 Dies ist m. E. nicht eindeutig zu klären, da jede Generation diese Frage nach Identität neu stellt(e) und jede Generation sowie jeder einzelne für sich eine Antwort darauf finden muss(te).

8 Vgl. auch die Beiträge in: Michael Brenner/Yfaat Weiss (Hg.): Zionistische Utopie – israelische Realität. Religion und Nation in Israel, München 1999.

9 Christina Pareigis: „Die Trauer ließ mein Gedächtnis sinken wie einen Stein“ - Kadye

Die besondere Bedeutung Israels für die Selbstdefinition der jüdischen Religion steht außer Frage. Da gibt es das tägliche Sch'ma Israel („Höre Israel“), das morgens und abends rezitiert wird. Erwähnt seien hier noch das Gebet für den Staat Israel in der Synagoge und nicht zuletzt der wohlbekannte Satz: „Nächstes Jahr in Jerusalem“. In diesem Satz findet das jahrhundertealte Motiv der Sehnsucht nach Jerusalem seinen eigenen Ausdruck¹⁰. All das ist für die Identitätsbildung eines Volkes von entscheidender Bedeutung, aber Identität ist zuallererst an den einzelnen Menschen gebunden, an die persönliche Authentizität.

Um die Charakteristiken in der motivischen Entwicklung der Dichterin nachzeichnen zu können, wurde die Kapiteleinteilung nicht nach thematischer, sondern nach rein chronologischer Richtschnur vorgenommen.

II. 1. Gezangen/Gesänge, New York 1940

Als 1940 Malka Lis zweiter Gedichtband erschien, hatte der Zweite Weltkrieg schon begonnen. In diesem ersten thematisch relevanten Text begegnet uns eine politisch engagierte Dichterin. Mit dem aus fünf Strophen mit je vier Versen bestehenden Gedicht „Mein Stamm marschiert“ entwirft sie ein ganzes Programm. Der Rhythmus, eindeutig dem Militärischen entlehnt, gebietet Respekt und suggeriert durch seine vier einheitlichen Strophen mit regelmäßigem Kreuzreim Festigkeit. Der Kreuzreim endet in der ersten und dritten Strophe jeweils gleichlautend, in der fünften wird das Reimschema der ersten Strophe reziprok wiederholt, womit sich der Eindruck einer zyklischen Geschlossenheit verstärkt. Die zweite und vierte Strophe sind ebenfalls im Kreuzreim gehalten, aber in anderen Varianten als die anderen drei Strophen, was die militärische Strenge des Textes weicher scheinen lässt. Der Optimismus hinsichtlich Zusammenhalt und Schritten in die gleiche Richtung ist unverkennbar.

Molodovsky: *Lider fun Khurbn*, S. 281. In: Anil Kaputanoglu/Nicole Meyer (Hg.): „Nur das Auge weckt mich wieder...“ Erinnerung – Text – Gedächtnis. [Literatur – Sprache – Medien, Bd.1], Münster 2002, S. 279-298.

10 Michael Shire (Hg.): *Die Pessach-Haggada*, Berlin 2001, S. 52. Siehe auch: Gershon Shaked: *Jerusalem in der hebräischen Literatur: Himmlische und irdische Stadt*. In: Michael Brenner/Yfaat Weiss (Hg.): *Zionistische Utopie – israelische Realität. Religion und Nation in Israel*, München 1999, S. 102-122.

Mein Stamm marschiert

*Ich komme aus einem Stamm,
mein Stamm verzweigt in tausend Stämme...
Ich ging durch Tod und Flammen,
bereit zu gehen noch tausend Flammen...*

*Ich blühe mit Sonnen und mit Schneen,
und mit Sturm und Wind;
Generationen kommen, Generationen gehen.
mein Stamm blüht und grünt...*

*Geht ein Wald mit roten Fahnen,
jede Fahne eine Feuer-Flamm';
Ich schaue hinein in jedes Gesicht –
über Strassen geht mein Stamm...*

*Wie die Eichen – ihr Heldenmut,
mit erhobenen Köpfen zum Raum;
sechs mal sechs in einer Reihe,
jeder Junge ein schöner Baum...*

*Und sie gehen, und sie gehen,
ob durch Feuer, oder durch Flamme.
Seid begrüßt in den Reihen,
Strahlende Söhne von meinem Stamm!¹*

Ein „Stamm“², welcher tausendfach aufgespalten in der Diaspora, überall verstreut lebt, soll ein gemeinsames Ziel haben und eine Einheit darstellen. Das lyrische Ich³ stellt sich dabei ganz in den Dienst eines offenen Ziels, „bereit zu gehen noch tausend Flammen“, wobei die überwundenen „Tod und Flammen“ keineswegs abschreckend wirken. Was auch immer dem „Stamm“ begegnet, „Sturm und Wind; Generationen“, sein Wachstum scheint seltsam gesichert. Wenn in der dritten Strophe „ein Wald mit roten Fahnen (geht)“, klingt damit die Nähe Malka Lis zur sozialistischen Bewegung klar hervor. In der Arbeiterbewegung bot sich für sie eine Möglichkeit

1 Gezungen, S. 68.

2 Das Wort „Stamm“ ist ein veralteter Begriff für Volk, Malka Li verwendet es häufig und meint damit immer das jüdische Volk in seiner Gesamtheit, nicht nur auf das Gebiet des 1948 gegründeten Staates Israel bezogen.

3 Das lyrische Ich mit der Person der Dichterin gleichzusetzen, ist literaturwissenschaftlich problematisch, dennoch schien es mir gerade bei dieser Thematik angebracht, diese Verknüpfung herzustellen. Für die Argumentation verweise ich auf die einzelnen Interpretationen im Verlaufe dieser Untersuchung.

zur Lösung der gesellschaftlichen Konflikte. Es entsteht ein Spannungsverhältnis in diesen Versen zwischen der Gleichmacherei der „sechs mal sechs in einer Reihe“–Marschierenden mit ihren Fahnen und dem „ich schau hinein in jedes Gesicht“. Individualität und die Wahrnehmung des Einzelnen bleiben wichtig, nicht nur unabhängig von einer aktuellen Aufgabe, sondern auch im Gegensatz zur sozialistischen Entindividualisierung.

Auffällig ist die Verwendung des Bildes mit den „Eichen“, „jeder Junge ein schöner Baum...“. Die Eiche, bekannt als ein typisch deutsches Motiv, signalisiert ungebrochene Stärke und Kraft. Für den zeitgenössischen Kontext und aufgrund des Erfahrungsschatzes, den Malka Li aus ihrer Wiener Zeit mitbrachte, war diese Metapher völlig ohne Beiklang. Doch hinterlässt dieses Bild für heutige Leser mit dem Erfahrungshorizont des zweiten Weltkriegs einen fahlen Nebengeschmack, gerade hinsichtlich der damit ausgedrückten engen Verbindung zwischen „deutschen“ Metaphern und „jüdischer“ Literatur. Sollte dieses Gedicht nach Kriegsausbruch verfasst worden sein, könnte sich die – allerdings trügerische – Hoffnung der Juden auf ein künftiges „mein Stamm grünt und blüht“ darin ausdrücken. Da der Gedichtband 1940 erschien, ist es wahrscheinlicher, dass die darin enthaltenen Texte bereits vor Kriegsausbruch entstanden waren. Für diese Ansicht spricht auch der ruhige Tonfall der Verse. Wie Zahnräder scheinen die Strophen ineinanderzugreifen, so wie „Generationen kommen, Generationen gehen“, so drücken diese Zeilen die Sicherheit weiteren Bestehens des überwiegend in der Diaspora lebenden jüdischen Volkes aus, von einem „Stamm verzweigt in tausend Stämme...“.

In diesem Gedichtband beschrieb Li auch ihre Heimat, das Shtetl, in dem sie geboren wurde und aufwuchs. Eines der Gedichte bezeichnete den Schabbat in einem quasi weiblichen Gegenentwurf – abweichend zur traditionellen Auffassung – als Prinzen⁴. Die traditionelle Darstellung des Schabbat ist diejenige als Braut, Prinzessin oder Königin Schabbat⁵. Solche spezifisch religiösen Texte kennzeichnen einen Grenzbereich dieser Untersuchung und können nur minimal in die Betrachtung aufgenommen werden. Notwendig ist m. E. auch eine Abgrenzung hinsichtlich der Texte, in welchen sich die Dichterin mit der Shoa auseinandersetzt. Nicht nur aufgrund des bisherigen Schwerpunktes (deutscher) Forschung wird dieser Themenkomplex aus-

4 Malka Li: *Gezangen*, S. 94.

5 Im wohl bekanntesten Teil der Schabbatliturgie dem „Lecha Dodi“ heißt es: „*Auf, auf, der Braut entgegen, lasst uns laufen*‘ (Jes. 2,5), denn sie ist die Quelle allen Segens. Seit uralten Zeiten ist diese Königin gesalbt“. Vgl.: Jonathan Magonet/Walter Homolka: *Das Jüdische Gebetbuch. Gebete für Schabbat und Wochentage*, Berlin 2001, S. 35.

geschlossen, sondern vor allem wegen der Vielzahl dieser Gedichte, welche weiteren Arbeiten vorbehalten bleiben muss. Es bleibt somit bei diesem einen relevanten Text. Für Malka Li bildeten in dieser Phase andere Themen die Kernpunkte ihres Wirkungskreises: die Familie, die Geburten sowie das Aufwachsen der beiden Kinder, die sozialen Verhältnisse in New York und die Natur.

II. 2. Kines fun undzer tzayt/Klagelieder unserer Zeit, New York 1945

Wie sehr geschichtliche Vorgänge und Geschehnisse die Sichtweise und die Sinngebung verändern können, zeigt der dritte Gedichtband Malka Lis. Bereits der Titel dieses Buches ist programmatisch. „Klagelieder unserer Zeit“ erscheint wie eine Fortsetzung der ersten beiden Bücher. Während das erste Buch „Lider“ im Deutschen mit „Gedichte“ ebenso übersetzt werden konnte wie mit „Lieder“, wandte sie sich in ihrem zweiten Buchtitel „Gezangen“ selbstbewusster und wegweisender der Melodie ihrer Sprache zu. Das dritte Buch „Klagelieder“ kennzeichnet eine Entwicklung und zugleich Spezifizierung in der Gattung „Lied“. Die Klagelieder (hebr. Eicha) bezeichnen ein Buch der Bibel, das als Bestandteil der sogenannten Rollen (Megillot¹) zum festen Ablauf in der Liturgie des jüdischen Jahres gehört. Die Klagelieder gehören zur Liturgie des Trauertages Tisch'a be-Aw². Kennzeichnend für die Klagelieder ist die strenge Form, insbesondere aber ein feierlicher Rhythmus, durch den die „ewiggültigen Worte tiefster Gottergebenheit“³ erst ihre entscheidende herzergreifende Wirkung erreichen.

Der Inhalt wird bestimmt von Klagen über die Zerstörung Jerusalems, die durch einzelne Gebete unterbrochen werden sowie dem Wunsch nach Vergeltung Ausdruck verleihen. Auffällig sind die in den Klageliedern allegori-

1 Die Klagelieder werden an Tischa be-Aw gelesen. „An Pesach liest man Schir haSchirim [Hohelied], an Schawuot das Buch Ruth, an Sukkot das Buch Kohelet [Prediger] an Purim die Estherrolle“, Annette Böckler: Jüdischer Gottesdienst. Wesen und Struktur, Berlin 2002, S. 133.

2 Tisch'a be-Aw wird in nicht-liberalen Gemeinden oft als Fastentag begangen. Die Gemeinde versammelt sich im gemeinsamen Gedenken an die jüdischen Katastrophen wie der Tempelzerstörung, der Pogrome, der Kreuzzüge und der Shoah. Vgl. Galley, Jahr, S. 162-167.

3 Art. Eicha [!], S. 229. In: Jüdisches Lexikon, Bd. II D-H, Sp. 229-231.

sierten weiblichen Imaginationen für die Zerstörung, die beginnend mit dem Bild der Witwe, dann dem der Fürstin, der Jungfrauen, der Mütter, der Frauen, der Töchter, der Tochter Zions, der Tochter Jerusalems und der Tochter meines Volkes⁴ stellvertretend für das gesamte Volk in dessen Beziehung zu Gott fungieren:

„Woman here represents the common folk. Abandoned in the ruins of the city, we felt that God was far away from us all. The challenge for us, as women, who first symbolized the grief of mourning, to be the first to reconnect with God”⁵.

Die letzte Benennung der Frauen in den Klageliedern als „Tochter meines Volkes“ stimmt überein mit dem Titel dieses ersten Gedichtes Malka Lis. Doch die strenge Form der Klagelieder übernahm die Dichterin nicht; die 13 Strophen zu je zwei Versen weisen jeweils anderslautende Endungen auf. In dem ansonsten unregelmäßig gereimten Text ist die Reimform lediglich in den letzten beiden Strophen identisch. Der anfangs deutliche und beharrlich klingende Satz des Titels „Ich bin eine Tochter meines Volkes“ findet in den darauffolgenden Versen keine Entsprechung. Sowohl in der Kontrastierung wie der Begründung des Titels fließen die Erfahrung des religiösen Lebens und des Lernens in „kleinen Zimmer[n]“ und „die erfahrene Dreifachmarginalisierung als weibliche Angehörige eines ärmlichen jüdisch-orthodoxen Milieus“⁶ zusammen mit dem religiösen Empfinden der Zugehörigkeit zu „Jakobs Kindern“. Das lyrische Ich versetzt sich zurück in ein „kleines Zimmer“, wo „Schreiber“ sitzen. In einer Umgebung, die vertraut ist, aber der erlittene - Bruch wird sofort offenbar: „wer hat getrennt unsere Wege?“ Die Frage wird noch intensiviert in der fünften Strophe, wo es heißt: „wer hat die Freundschaft zwischen uns zerrissen?!“ Eine Antwort darauf wird nicht gegeben, es bleibt eine offene Frage und vielmehr ein unlösbarer Konflikt. So wie jedes Ausstrecken der Hände einseitig verläuft, wird jede Frage immer nur mit Schweigen beantwortet. Eine „Tochter“ wehrt sich gegen die Ausgrenzung, will nicht nur gehört, sondern vor allem als zugehörig wahrgenommen werden.

4 Vgl.: Kleine Jerusalemer Bibel. AT. Die Weisheitsbücher und die Propheten, Freiburg i.B. 1992, S. 367-372.

5 Melinda Panken: Eicha. The Book of Lamentation, S.362. In: Elyse Goldstein (Hg.): The Women's Haftarah Commentary. New Insights from Women Rabbis on the 54 Haftarah Portions, the 5 Megillot & Special Shabbatot, Woodstock/Vt. 2004, S. 360-362.

6 Christina Pareigis beschreibt diese Problematik für Kadye Molodovsky, welche sich m.E. auch auf die Situation Malka Lis anwenden lässt; Pareigis, Liedlyrik, S. 71.

Ich bin eine Tochter meines Volkes

*Ein kleines Zimmer, lange Tische, Schreiber sitzen sich gegenüber,
ein schmaler Durchgang – wer hat getrennt unsere Wege?*

*Lampen zucken – Lichtröhren wie Adern vorm Platzen,
Kellner bringen Brot und Kuchen auf vollen Tablett.*

*Kein Abgrund – kein Berg – und keine Zäune,
so sitzen die Schreiber in kleinen Zimmern zusammen.*

*Spiegel schmelzen Spiegel, gleich zwei silbernen Flüssen,
Nur eine Berührung – Hände nehmen sich und erreichen...*

*Ich will meine Hand ausstrecken über die schmalen Tische,
wer hat die Freundschaft zwischen uns zerrissen?*

*In der Blendung des Spiegels trage ich mich wie in blauen Phantomen,
im Glanz des Spiegels sehe ich den Gram von jedem Gesicht...*

*Gegenüber sitzt mein Lehrer, seine Lippen steif verbissen,
sein Gesicht verschämt und reif mit Jahren und mit Wissen...*

*Ich bin ihm verwandt – mein Lied hat nichts befohlen,
es hat die Welt, die schrecklichen Stücke Leib, von sich geschnitten.*

*Habe ich mein Lied vereint mit ihren Wunden –
und mit der Not des Menschen mein Leben eng verbunden...*

*Ich sehe auf meinen Lehrer – seine grauen Schläfen,
von seinem Gesicht ergießt sich solch eine stille Trauer...*

*Und dort sitzen die Schreiber mit den Schlössern auf den Lippen,
mein blauer Blick stummes Schweigen hat erschaffen...*

*Und man schaut so auf mich – wie auf eine Fremde –
als wäre ich von Labans Schafen zwischen ihren Feldern.*

*Nein, ich bin nicht das fremde Schaf zwischen Jakobs Rindern,
ich bin eine Tochter meines Volkes – ein Kind von Jakobs Kindern.⁷*

Die Zimmer mit den Lampen und den darin sitzenden Menschen werden anthropomorphisierend wie ein zusammengehöriger Organismus beschrieben, so verteilt sich das Licht „Adern gleich“ wie im Blutkreislauf. Es entsteht eine in sich geschlossene und zusammengehörige Welt, die ohne darüber

7 Kines fun undzer tzayt, S. 116.

nachzudenken, wie ein Körper wirkt: „Anthropologische Themen – authentisches Leben, Identitätssuche, Grenzerfahrungen – sind im Kontext dieser Biographie immer auch religiöse Themen“⁸. Denn eine Vorstellung der jüdischen Mystik besteht in der Idee, dass die Buchstaben, der Grundbestandteil jeder Sprache, wie die Bestandteile eines Organismus sind, welche das Dasein begründen helfen und in Verbindung zum Göttlichen stehen sollen⁹. Alle Körperteile haben ihre Funktion, keines kann ohne das andere existieren. Aber die „Tochter“ gehört nicht mehr dazu, sie hat diese Welt verlassen und sich damit gewissermaßen selbst amputiert. Einen Weg zur Versöhnung oder ein Zurück gibt es nicht mehr, da diese Welt und ihre Menschen vernichtet wurden, umso schmerzlicher für die Sprecherin.

Ohne jede Bewegung, wie im Zerrbild eines Traumes gefangen, sitzen die Schreiber nur da. Spiegelungen fordern zur Auseinandersetzung auf mit den unterschiedlichen Facetten¹⁰; „Spiegel schmelzen Spiegel“ bedeutet die wiederholte Durchbrechung der Durchbrechung, ohne ein fassbares endgültiges Bild zu hinterlassen. Es kann kein definitives Bild entstehen, weil kein reales Gespräch mehr stattfindet. Ein Spiegel bietet lediglich einen „Schnittpunkt, in dem Wirklichkeitserfahrung und das Unbekannte zusammentreffen“¹¹.

Die Dichterin beschreibt eine nicht mehr existierende Welt in ihrem scheinbar ewigen Gleichklang. Die Emigrantin, die das Shtetl verließ, ist integriert in ein neues Leben mit anderen Wertigkeiten als denen ihrer Vergangenheit, aber irgendwo sind die Erinnerungen an das einstige Zuhause geblieben. Auch wenn man sich weit von den alten Bräuchen entfernt hat, sind die Wurzeln unbestreitbar erhalten. In diesem Fall ist es das heimische Shtetl, das man besuchen kann, eine Reise, die aber nur noch in der Phantasie stattfindet. Als ehemals Eingebundene in die Welt des Shtetl, in seine Geborgenheit, gibt es nur mehr die Auseinandersetzung mit der Erinnerung und den Versuch der eigenen Verortung.

Schemenhaft in der Brechung des Spiegels erscheint das lyrische Ich „in blauen Phantomen“, die in ihrem Blau als ein „Zeichen der Distanz“¹² das

8 Diese Feststellung bezieht sich ursprünglich auf die Dichtung von Hilde Domin, ist aber m.E. auf Malka Li ebenfalls anzuwenden. Vgl.: Ursula Baltz-Otto, *Poesie*, S. 57.

9 Claudia Beil: *Sprache als Heimat. Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer*, München 1991, S. 231 f.

10 Horst S. Daemmrich/Ingrid G. Daemmrich: *Themen und Motive in der Literatur*, Tübingen-Basel 1995, 2. überarb. u. erw. Aufl., S. 326.

11 Ebd., S. 325.

12 Daemmrich/Daemmrich, *Themen*, S. 147.

„Streben nach dem Unendlichen“¹³ signalisieren. Das „Blau“ kann auch einen bestimmten künstlerischen Zustand bezeichnen, besondere Kräfte oder Kreativität ausdrücken, es gilt zudem als ein Synonym für Sehnsucht, Phantasie, Wasser und als Symbol für das Leben¹⁴ schlechthin. Wahrscheinlicher jedoch entspricht die Verwendung des „Blau“ einem erneuten Zeichen des innerlichen Zwiespaltes der Autorin, faktisch hat ein Bruch mit den eigenen Wurzeln stattgefunden. Die Sprachlosigkeit sowie die entstandene Distanz ist gleichermaßen schmerzhaft real wie unumkehrbar.

Eine weitere Auffälligkeit besteht in der Verwendung der Jakob–Laban–Geschichte aus der Bibel. Jakob, der als Hirte für Laban arbeitete, forderte nach der Geburt Josefs, seinen Lohn und wollte mit seinen Frauen Lea, Rachel, den Kindern und seinem Besitz aufbrechen. Jakob erhielt schließlich das gewünschte Vieh und zog fort¹⁵. In der biblischen Erzählung (Gen. 32; 29 ff.) erwarb Jakob nach dem Kampf mit dem Engel den Namen *Israel* und wird der Stammvater¹⁶ der zwölf Stämme Israels¹⁷. Die Linienführung von Jakob zum aktuellen Status der Dichterin bis hin zum Namen des eigenen Sohnes „Joseph“, in Anlehnung an einen der zwölf Söhne Israels, spiegelt das Selbstverständnis der eigenen Zugehörigkeit zum jüdischen Volk wieder.

In der letzten Strophe ist die Rede von „Jakobs Rindern“, aber im Text der Bibel handelt es sich immer um Schafe und Ziegen¹⁸. In dieser Abwandlung könnte man eine über lange Jahre gewachsene innere Distanz¹⁹ zum jüdischen Alltagsleben erkennen. So wurde der Sohn noch in biblischer Anlehnung Joseph genannt, während seine um 13 Jahre jüngere Schwester den französischen Namen Yvette erhielt. Eine andere Deutungsmöglichkeit wäre, von einem absichtlichen Kunstgriff der Dichterin auszugehen. In diesem Falle wird das Gefühl der Fremdheit noch mehr betont, insofern als „Schafe“ und „Rinder“ zwar im biologischen Verständnis zu der Gattung der

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Gen. 30, 25 ff

16 Art. Stammväter. In: Jüdisches Lexikon, Bd. IV/2 S-Z, Sp. 629.

17 Die zwölf Stämme sind nach den Zwölf Söhnen des Jakob benannt: Ruben, Simon, Levi, Juda, Dan, Naftali, Gad, Ascher, Isachar, Sebulon, Joseph, Benjamin.

18 W. Gunther Plaut (Hg.): Die Tora in jüdischer Auslegung, Bd. 1: Bereschit, Gütersloh 2004, S. 276 ff.

19 Dies konnte die Verfasserin z.B. für das Schrifttum von Anna Seghers nachweisen; Esther Jonas-Märtin/Lothar Mertens, Anna Seghers: Suche nach der eigenen Identität? In: Pól O'Dochartaigh (Hg.): German Monitor. Jews in German Literature since 1945: German-Jewish Literature? Amsterdam-Atlanta 2000, S. 403-417.

Säugetiere gehören aber eben nicht zu einer Familie; sowenig wie das lyrische Ich (noch) dazugehört. Trotzdem besteht der Wunsch nach der Ewigkeit dieser verorteten Existenz in der anderen Welt, wenn dieser auch lediglich in der Phantasie ausgelebt werden kann.

Die Frage nach der Zugehörigkeit stellt sich dem lyrischen Ich in „Auch mein Sohn wird seinen Stamm nicht beschämen“ nicht. In diesem fünfstrophen Gedicht thematisiert Malka Li den Schmerz der Mütter, die ihre Söhne in den Krieg schicken (müssen) und wirft zunächst die Frage auf, weshalb diese Aussage so explizit getroffen wird. Viele Immigranten betrachteten den Dienst an der Waffe als ihre vornehmste Pflicht und Schuldigkeit gegenüber dem Land, das ihnen Zuflucht gewährt hatte. Ähnlich wie in anderen Ländern²⁰ wollten Juden damit auch ihre staatsbürgerliche Loyalität beweisen und Anerkennung finden. Beim Bestreben, sich in die neue Gesellschaft zu integrieren und mit ihr zu identifizieren²¹, sei hier beispielsweise auf die Solidaritätssammlung unter den Lesern der deutschsprachigen New Yorker Emigrantenzeitung „Aufbau“ verwiesen. Dem Ziel des Spendenaufrufs folgend, konnte durch die Kriegsspende von 16.000 Flüchtlingen ein Kriegsflugzeug gekauft werden, das bezeichnenderweise auf den Namen „Loyalty“ getauft wurde²². Zugleich herrschte Angst vor einer möglichen Internierung²³ bei einer Verweigerung des Militärdienstes. In diesem Falle war es ein Symbol für die Anpassung der Einwanderer.

20 Das war für viele deutsche Juden die Motivation, im Ersten Weltkrieg zu kämpfen. Siehe dazu: Werner T. Angress: Das deutsche Militär und die Juden im Ersten Weltkrieg. In: Militärgeschichtliche Mitteilungen, 19. Jg. (1976), H. 1, S. 77-140; Egmont Zechlin: Die deutsche Politik und die Juden im Ersten Weltkrieg, Göttingen 1969.

21 Amerikas Feinde sind unsere Feinde! In: Aufbau, 8. Jg., Nr. 15, 10. Apr. 1942, New York, S. 1 u. 3.

22 Die Immigration überreicht ihre Spende. ‚Our Boys‘ werden bei der Übergabe des Flugzeugs dabei sein. In: Aufbau, 8. Jg., Nr. 45, 6. Nov. 1942, New York, S. 3.

23 Immigranten in den USA, welche nicht die amerikanische Staatsbürgerschaft besaßen, mussten ab Kriegseintritt der USA in den zweiten Weltkrieg befürchten, als „unzuverlässige Fremde“ interniert zu werden. Vgl.: Pratt, Culture, S.80.

Auch mein Sohn wird seinen Stamm nicht beschämen

*Wie kann ich euch trösten, Mütter?
als ich selbst Trost jetzt brauche;
wie kann ich euch trösten, Mütter?
in Flammen geht auch mein Gebein...*

*Wie kann ich trösten eure Gemüter?
Mein Gemüt – ein Stück Gewein;
ich sehe das wilde Gewitter,
jagend nach meinem Gebein...*

*Wie kann ich jetzt Lieder singen?
Nur im Schmerz die Zähne beißen zusammen–
Auf den Opfertisch schicken wir unsere Kinder
und wir selbst fordern sie noch gehen...*

*Mit dem Verstand will ich alles verstehn–
das Feuer kann sich nicht löschen allein;
auch mein Sohn wird seinen Stamm nicht beschämen
und kämpfen für ein freieres Heim...*

*Wie kann ich euch trösten, Mütter –
als ich selbst Trost jetzt brauche?
Ich bin doch wie ihr eine Mutter –
welche ihr Gebein ins Feuer fortschickt...²⁴*

Ausgehend vom Erscheinungszeitraum des Gedichtes handelt es sich wahrscheinlich um den Kriegseinsatz ihres Sohnes Joseph im zweiten Weltkrieg. Anteilnahme und großes Mitgefühl für andere sprechen aus Lis Versen. Daneben ist die Sprecherin eine Mutter, die andere Mütter trösten will und dabei die Begrenztheit der eigenen Kräfte spürt. Das verzehrende „Feuer“ der Sorge um das eigene Fleisch und Blut, „das wilde Gewitter“ und der ständig gegenwärtige, körperlich substantielle „Schmerz“ im „Gebein“ prägen das Leben jetzt. Alles, was getan werden kann, ist, füreinander dazusein und, so grotesk es auch scheinen mag, sich einzureden, dass das alles einen guten Grund hat: „und kämpfen für ein freieres Heim...“. Und doch bleibt das Gefühl, die Söhne als Opfer darzubringen. Während der Verstand die Not-

²⁴ Kines fun undzer tzayt, S. 135.

wendigkeit des Einsatzes der Söhne zu erklären sucht, erweist sich das Gefühl dieser Argumentation als unzugänglich. An dieser Stelle verwendet Malka Li explizit religiöse Terminologie, die auf frühe biblische Geschichte des jüdischen Volkes zurückverweist. Auf einen Altar „schicken wir unsere Kinder“, ein Opfer, welches das lyrische Ich nicht begreifen kann. Die Allegorie zum Opfer Abrahams, der seinen einzigen Sohn Isaak opfern sollte als Zeichen seiner Treue gegenüber Gottes Weisungen (Gen. 22,1-24) ist offenkundig. Die Akedah, „Bindung [Isaaks]“, ist der Schlusspunkt der spirituellen Reise Abrahams, „die letzte Heiligung Gottes in dieser Welt“²⁵. Die Dichterin konstruiert eine Sinnhaftigkeit des Geschehens, denn nur auf diese Weise kann sie mit dem Schmerz umgehen. Die Sinnhaftigkeit wird mit der Erinnerung an die Akedah theologisch begründet. Verzweifelt ringt das lyrische Ich um das Verstehen: „[m]it dem Verstand will ich alles verstehn-“, doch: „das Feuer kann sich nicht löschen allein“. Doch die Fähigkeiten des Verstandes reichen nicht aus - es bleibt nur die Erklärungssuche auf der religiösen Ebene. In ihrem Versuch zu verstehen, verknüpft Malka Li die aktuelle Situation mit der biblischen Erprobung Abrahams. Sie vertraut auf das kollektiv verankerte Wissen um rätselhafte Prüfungen. Dieses Wissen stellt, neben ihrem Mitgefühl, einen Strang ihres Trostes dar. Vervollständigt und stärkend in seiner moralischen Wirkung wirkt ihr Trost durch die patriotische Formel: „kämpfen für ein freieres Heim“. Eine weitere Frage, die dieses Gedicht aufwirft, besteht m.E. in dem Anteil der Frauen an einem Krieg. Die Rolle der Frauen im Krieg stellt prinzipiell eine höchst problematische Konstellation dar.

„Women are the mothers of all those boys who fight the wars or the wives or lovers of those men who march onto the battlefield. Women are the putative reasons we call our army our ‘defense forces’. The soldier on the way to the war zone presumably thinks of a mother, a wife, a lover, or a daughter left behind, all those who need ‘protection’. ... The woman is the very symbol of the home over which the battle is waged. She is meant to represent vulnerability, precious inner spaces of life and family, of intimacy and love – the very things that soldiers fight to defend and hope to return to”²⁶.

25 Plaut, Tora, Bd. 1: Bereschit, S. 213.

26 Zitiert in: Ranen Omer-Sherman: „Oh my Shehena, who shall live in your tent?“, Gender, Diaspora, and the Ambivalence of Return in E. M. Broner’s *A weave of women*. In: Phillipa Kafka (Hg.) „Lost in the Map of the World“. *Jewish-American Women’s Quest for Home in Essays and Memoirs, 1890-Present*, New York u.a. 2001, S. 98.

Mit den anderen Müttern mitfühlend will Malka Li in dieser zwiespältigen Situation sich wie anderen Trost und Mut spenden und nutzt dafür das ihr zur Verfügung stehende Medium, die Poesie. Das Dichten wird notwendiger Ausdruck der eigenen Gefühlslage. „Wie kann ich jetzt Lieder singen?“ - Es ist die Notwendigkeit, das existenzielle Bedürfnis der Dichterin selbst, die diese Frage des lyrischen Ich beantwortet. So begründete auch Hilde Domin, eine deutschsprachige Literatin, die Notwendigkeit des lyrischen Ausdruckes und dessen Wirkkraft mit der darin enthaltenen Authentizität des Menschen, die „dem Menschen hilft, er selbst zu sein, indem es ihm hilft, die eigene Erfahrung zu benennen und mitzuteilen“²⁷.

²⁷ Hilde Domin, *Wozu Lyrik heute*, Frankfurt/M. 1997, S 47.

II. 3. Durkh loytere kvaln/Durch reinere Quellen, New York 1950

Als eine gereifte und vielschichtigere Lyrikerin tritt uns Malka Li in diesem Gedichtband entgegen. Der Titel des Buches deutet auf ein gewandeltes, geradezu geläutertes Wesen der Dichterin hin. Die Erfahrungen und die Verarbeitung des Zweiten Weltkrieges wie die der unvorstellbaren Shoah haben offensichtliche Spuren hinterlassen, die sich in ihren Texten in aller Deutlichkeit abzeichnen. Einer der engagiertesten Texte der Dichterin ist jenes erste relevante Gedicht „Lass mein Volk ein, Amerika“. Das fünfstrophige aus jeweils sieben Versen bestehende Gedicht ist Appell und Bittgesuch zugleich. In diesem Text zeigt sich die gesamte Tragik der vor allem osteuropäischen Displaced Persons¹, die noch Jahre nach dem Krieg ohne eine Heimstatt umherirrten, oft ganz allein, als Übriggebliebene. Das Schicksal dieser Menschen greift Malka Li in zweifacher Hinsicht auf - einerseits in kollektiver Form für „mein Volk“, andererseits singulär für ihren „Bruder“. Sie formuliert einen Appell, in dem sie politisch korrekt die Gründe für die Einwanderung ihres Volkes benennt. Den Text als generellen Protest zu lesen, wäre m.E. nicht angemessen, da sie die Einwanderungspolitik der USA nicht prinzipiell infrage stellt. Ihr Ziel besteht in der Einwanderung der jüdischen Überlebenden, so entscheidet sie sich für den ansprechenderen Weg. Forciert wird Lis Bemühen noch durch die persönliche Intention, eine Einwanderungserlaubnis für ihren „heimatlose[n] Bruder“ zu erhalten.

Zwischen den Heimatlosen „wandert umher mein Bruder...“, setzt die nächste Strophe ein. Der Bruder ist „geblieben am Leben“ und in dieser eklatant persönlichen Darstellung findet sich, wenn auch etwas versteckt, eine hauptsächliche Begründung. Es handelt sich offenkundig nicht um einen fiktiven Bruder, sondern um die reale Person, Aaron Leopold. Der Bruder Malka Lis hatte überlebt und bemühte sich um eine Einwanderungserlaubnis. Er lebte lange Zeit in Leipheim², einem zur amerikanischen Besatzungs-

1 Zur Problematik der Displaced Persons gab es in den Jahren 1948/49 zahlreiche Artikel im Bulletin „Congress Weekly“, das vom „World Jewish Congress“ herausgegeben wurde: Report on the Displaced Persons. In: Congress Weekly, 15. Jg., Nr. 6, 13. Feb. 1948, New York, S. 5-7; Forgotten People. In: Ebd., Nr. 8, 27. Feb. 1948, S. 13-15; Jews in Danger Zones. In: Ebd., 16. Jg., Nr. 4, 24. Jan. 1949, S. 5-6; Entry Limited. In: Ebd., Nr. 6, 7. Feb. 1949, S. 11-12.

2 Den Angaben der Briefe Aaron Leopolds an seine Schwester zufolge, war er vermutlich bis 1947 in Leipheim. Danach bricht der Briefverkehr ab (siehe YIVO Institute, New York). Offensichtlich konnte seine in eher bescheidenen Verhältnissen lebende Schwester nicht die notwendige Bürgschaft für ein Affidavit übernehmen.

zone gehörenden Lager für Displaced Persons, bevor sein Aufenthaltsort 1949 schließlich mit Toronto, Kanada³, angegeben wird.

Für die Überlebenden gab es kaum einen Ort, geschweige denn Menschen, wohin sie zurückkehren konnten: „ihre Brücken verbrannt, ihre Heime verwüstet, ihre Nächsten vergast, vom Heimatland verhasst, mit eingravierten Nummern“, so werden die Menschen in der direkten Situation und latenter Bedrohung beschrieben, denn noch immer sind sie: „von Nachbarn unbeschützt...“ noch immer sind sie Verfolgung und gewalttätigen Ausschreitungen ausgesetzt.

Dass dies keine Erdichtung war, beweisen die Berichte über antisemitische Übergriffe in Polen⁴. Besonders die Verweigerungshaltung vieler Polen hinsichtlich der Rückgabe jüdischen Eigentums war maßgeblich verantwortlich für das grundsätzliche „Displaced-Gefühl“ der Rückkehrer aus den deutschen Vernichtungslagern. Das jüdische Volk als „Verfolgte, Verbrannte, auf immer Wandernde, oder Flüchtende, dies sind die Begriffe, mit denen [auch; E.J.-M.] Rose Ausländer ihr Volk zu beschreiben sucht“⁵.

3 Diese Angabe ist einem Schreiben vom 21. März 1949 der Organisation „Jewish Family and Child Service“ entnommen (ebd.). Es ist mir nicht bekannt, wann genau Aaron Leopold in Kanada angekommen ist.

4 Aufgrund der Herkunft der Dichterin ist eine besondere Beziehung zu den Vorkommnissen in Polen gegeben. Dort war es im Sommer 1945 und 1946 zu pogromartigen Ausschreitungen der polnischen Bevölkerung gegen die rückkehrenden jüdischen KZ-Überlebenden gekommen, denen mehrere hundert Juden zum Opfer fielen; siehe ausführlich Israel Gutman: Juden in Polen nach dem Holocaust 1944-1968. In: Rolf Steininger (Hg.): Der Umgang mit dem Holocaust. Europa USA Israel, Wien-Köln-Weimar 1994, S. 271 ff.; Angelika Königseder/Juliane Wetzel: Lebensmut im Wartesaal. Die jüdischen DPs (Displaced Persons) im Nachkriegsdeutschland, Frankfurt/M. 1994, S. 47 ff. Weiter dazu: Angelika Königseder: Flucht nach Berlin: Jüdische Displaced Persons 1945-1948, Berlin 1998, S. 33 ff.

5 Beil, Sprache, S. 305.

Lass mein Volk ein, Amerika!

*Lass mein Volk ein, Amerika!
Ihre Brücken sind verbrannt,
ihre Heime verwüstet,
ihre Nächsten vergast,
vom Heimatland verhasst,
mit eingravierten Nummern,
von Nachbarn unbeschützt...*

*Lass mein Volk ein, Amerika!
unter ihnen – neue Propheten:
Die „Shelleys“ und „Whitmans“ jiddische Poeten,
Architekten, Philosophen –
ihr Wille ungebrochen,
sich mühende einfache Juden,
schmieden ein neues Morgen.*

*Lass mein Volk ein, Amerika!
Siehe, mein Volk, es steht gebeugt,
mit Wiederauferstehung in den Augen...
alle Wege für sie verboten,
umzäunt mit Grenzen und Drähten.
Komm, Moses! Nimm fort die Zäune!
Für mein Volk teil die Meere!*

*Lass mein Volk ein, Amerika!
Bein von meinem Gebein – von meinem Volk eine Ader,
zwischen ihnen wandert umher mein Bruder...
mein heimatloser Bruder, hat keinen Frieden,
Einer ist geblieben am Leben – von einer uralten Familie...
Einer von meinem Volk – ein Wanderer ohne ein Heim,
Amerika! Meinen Bruder lass ein!*

*Lass mein Volk ein, Amerika!
Ihre Flammen in deinen Armen zünden,
ihre Stärke in deine Brücken binden,
ihre Mühe in deinen Feldern pflanzen,
in Brüderlichkeit deine Prärien vollenden
mein Volk vom Gehinnom neu geboren,
Amerika, öffne deine Tore!⁶*

6 Durkh loytere kvaln, S. 58 f.

Während die erste Strophe eine Begründung für den Appell darstellen soll, erinnert die zweite eher an die Slogans aus der modernen Werbeindustrie, bei welchen die besonderen Qualitäten oder Fähigkeiten eines Objekts angepriesen werden: „unter ihnen – neue Propheten: ‚Shelleys‘, Whitmans‘ jiddische Poeten, Architekten, Philosophen“.

Unter den eher allgemeinen Bezeichnungen fallen zwei Eigennamen auf: Der erste ist „Shelleys“, über dessen Identität wie bei der zweiten Namensnennung „Whitmans“ lediglich spekuliert werden kann. Im Zusammenhang mit dem auf die „neue[n] Propheten“ folgenden Doppelpunkt könnte Li damit Menschen meinen, die sich durch visionäre Ansichten einen Namen gemacht haben. Demzufolge könnten durchaus Schriftsteller gemeint sein. Da es keine Hinweise gibt, welche Schriftsteller die Dichterin gelesen hat, bleibt nur der Rückgriff auf diejenigen, die als besonders prägend für jiddische Autoren bekannt sind. „One American Poet, Walt Whitman^[7]; E. J.-M.], did have an impact on Di Yunge, not particularly for his meters or diction, but for his expansiveness of spirit and egalitarian values“⁸. Im Gegensatz zu den sogenannten „sweatshop“-Dichtern, die Whitman als „proto-socialist“⁹ feierten, betonten Di Yunge ihr Bestreben nach Ästhetik, Schönheit und ihre grundsätzlich positive Haltung zu Amerika. Walt Whitman (1819-1892) wurde als „native American and cosmopolitan modern“¹⁰ zum Idol beider literarischer Strömungen. Er veröffentlichte sowohl im Journal „Shriftn“¹¹, das durch Di Yunge herausgegeben wurde, wie im internationalen Journal „Poetry“. Seit der jiddischen Übersetzung seines visionären Gedichtes „Salut Au Monde“, die 1912 im ersten Druck der „Shriftn“ erschien, wurde Whitman zur Inspirationsquelle:

„The poem is a breathtaking geographical and cultural catalog which includes glances at the Jew: ‚[...] You Jew journeying in your old age through every risk, to stand once again on Syrian ground!/You other Jews, waiting in all lands for your Messiah!‘“¹².

7 Wenn es sich um Schriftsteller handeln sollte, könnte der amerikanische Poet und Journalist Walt Whitman (1819-1892) gemeint sein. Vgl.: Art. Walt Whitman. In: William D. Halsey/Louis Shores (Hg.): *Colliers Encyclopedia with Bibliography and Index*, Vol. 23, New York-London 1969, S. 473-476.

8 Irving Howe: *World of our Fathers. The Journey of East European Jews to America and the Life they Found and Made There*, London 1976, S. 430.

9 Rachel Rubinstein: *Going Native, Becoming Modern: American Indians, Walt Whitman, and the Yiddish Poet*, S. 431-453. In: *American Quarterly*, Vol 58, No. 2, Juni 2006, S. 436.

10 Ebd.

11 Das Journal „Shriftn“ erschien in New York von 1912 bis 1926.

12 Rubinstein, S. 439.

Eine Identität von „Shelley“ ist weitaus schwieriger festzustellen, da es mehrere Schriftsteller dieses Namens gibt. Die bekanntesten Personen dieses Namens sind die englischen Schriftsteller Percy Bysshe Shelley (1792-1822)¹³ und Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851)¹⁴.

Angesichts der politischen Intention Lis in diesem speziellen Text besteht ebenso die Möglichkeit, dass es sich um eine Chiffre für ein eingeweihtes Publikum handeln könnte. In diesem Fall ist dieses Gedicht vermutlich nur für diejenigen als Protest gegen die amerikanische Einwanderungspolitik verständlich und verstehbar, die die damalige aktuelle Tagespolitik verfolgten. Nur in dem Fall kann der Code entziffert werden, welche politischen Statements sich hinter „Shelley“¹⁵ und „Whitman“¹⁶ verbergen. Die innenpolitische Debatte in den USA im Jahre 1948 wurde sehr stark von der Änderung der Einwanderungspolitik und der Anhebung der Zuwanderungsquoten bestimmt¹⁷. Daran änderte auch die Gründung des Staates Israel im Mai 1948 nichts. Vor allem die völlig ungeklärte Situation der europäischen Displaced Persons (aber auch der DPs in Shanghai) stand dabei kontinuierlich im Mittelpunkt der politischen Berichterstattung in der Tagespresse¹⁸. Fortführend heißt es: „Sich mühende einfache Juden“ sind leistungsbereit und leistungsfähig und demnach ein wertvoller Zugewinn für die amerikanische Gesellschaft. Appellierend an das Mitgefühl Amerikas, erneuert und intensiviert sich die Darstellung der bedrängten Situation¹⁹. „Sieh, mein Volk,

13 Vgl.: Art. Percy Bysshe Shelley. In: William D. Halsey/Louis Shores (Hg.): *Colliers Encyclopedia with Bibliography and Index*, Vol. 20 (1969), S. 663-666.

14 Sie war die Autorin des „Frankenstein“. Vgl.: Art. Mary Wollstonecraft Shelley. In: Ebd., Vol. 20 (1969), S. 663.

15 Die Dichterin könnte den demokratischen Abgeordneten, John F. Shelley gemeint haben, der 1949-64 den 5. Distrikt (San Francisco) im US-Repräsentantenhaus vertrat. Diese Annahme stützt sich auf die Korrespondenz, die Shelley mit der California Federation for Civic Unity führte; die Archivalien lagern in der University of California at Berkeley.

16 Es kann sich hier um den US-Gesandten Charles Whitman handeln, der im Herbst 1948 u.a. zu Verhandlungen über die palästinensische Flüchtlingsproblematik in Ägypten weilte; Red Cross to sift Arab Refugee Lot. In: *New York Times*, 97. Jg., Nr. 33096, Sam. 4. Sep. 1948, S. 5.

17 So forderte z.B. das Mitglied im US-Repräsentantenhaus, Jacob J. Javits, eine unverzügliche Erhöhung der Immigrationsquote zur Aufnahme von 200.000 DPs: Javits would aid more DP's. In: *New York Times*, 97. Jg., Nr. 33027, Son. 27. Juni 1948, S. 17.

18 Siehe u.a.: Need to Assist the DP's is cited by Service Head. In: *New York Times*, 97. Jg., Nr. 32858, Sam. 10. Jan. 1948, S. 9; New DP Measure called unworthy. Citizens Committee demands Changes. Liberties Union for Immigration Amendment. In: Ebd., Nr. 33028, Mo. 28. Juni 1948, S. 5.

19 Unter dem Vorzeichen des Kalten Krieges gab es für osteuropäische Immigranten bei der Einwanderung in die USA erhebliche Schwierigkeiten, da diese von den Behörden im Vor-

es steht gebeugt, mit Wiederauferstehung in den Augen... alle Wege für sie verboten, umzäunt mit Grenzen und Drähten“. Es drängt sich der Gedanke auf, dass beim Schreiben dieses Gedichtes der Staat Israel als Zufluchtsort noch nicht bestanden hat. Dieser Gedanke wird noch unterstützt durch die fiktive Aufforderung an Moses, die Zäune fortzunehmen, wie bei der Befreiung des Volkes der Israeliten etwa 3400 Jahre zuvor von der Herrschaft des Pharaos. „Für mein Volk teil die Meere!“ Wie schon einmal, beim Exodus aus Ägypten, sollen die gepeinigten heimatlosen Juden in ein „gelobtes Land“ geführt werden. Aber anders als in der biblischen Darstellung handelt es sich bei dem „gelobten Land“ nicht um Eretz Israel, sondern um die Vereinigten Staaten von Amerika.

Die Überlebenden sollen Frieden finden und ein Heim, wofür sie - explizit benannt in der letzten Strophe - auch ihren persönlichen Beitrag leisten werden, mit ihrer „Stärke“, „Mühe“ und „in Brüderlichkeit“. Die Flamme bezieht sich wahrscheinlich auf die Fackel in den „Armen“ des Symbols Amerikas, der Freiheitsstatue, die „mein Volk“ willkommen heißen soll. Das Volk wurde „vom Gehinnom neu geboren“. Benannt „nach einem Tal bei Jerusalem“²⁰ ist damit die mystische Vorstellung einer Hölle bezeichnet, in welcher die Seelen der Sünder gereinigt werden²¹. In dem Zusammenhang des Gedichtes bezieht die Dichterin das Gehinnom wahrscheinlich auf die Erfahrung der Hölle der Konzentrationslager. In der Weise wie der Phoenix aus der Asche in Lebendigkeit wieder ersteht, so geschieht es auch mit dem jüdischen Volk; das explizit aufgefordert ist, sich nach den Jahrhunderten des Exils eine neue Identität, etwas *Eigenes* zu suchen.

„Neu geboren“ sein, durch ein Land für das jüdische Volk, als wahrhafte Möglichkeit, das Eigene ganz „neu“ zu gestalten. Malka Li thematisiert diese Metamorphose jüdischer Identität in den zwanzig Versen des nachfolgenden „Kinder Israels“, das in zehn Strophen paarweise strukturiert ist. Die Adressaten der Zeilen sind für die Dichterin nicht nur die Wegbereiter des Aufbaus im noch jungen Staat selbst, sondern alle Juden „in jedwedem Land“ werden mit dieser neugeborenen Identität verbunden.

griff auf die Mc Carthy-Ära als potentielle kommunistische Spione misstrauisch beäugt wurden. Vgl. auch: Claus-Dieter Krohn: „Nobody has a right to come into the United States“. Die amerikanischen Behörden und das Flüchtlingsproblem nach 1933. In: Thomas Koebner u.a. (Hg.): Gedanken an Deutschland im Exil und andere Themen. [Exilforschung, Bd. 3], München 1985, S. 127-142.

20 Pnina Navè Levinson: Einführung in die rabbinische Theologie, 3. erw. Aufl., Darmstadt 1993, S. 77.

21 Gershom Scholem: Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Frankfurt/M. 1980, S. 264.

Kinder Israels

*Kinder Israels in jedwedem Land,
ich reiche euch eine warme Hand.*

*Kinder von Kummer und Kinder von Leid,
wo euer Schritt hat Leben erbaut.*

*In Kvutzot, auf Sand, beim Säen und Ernten,
mit euch zusammen ist mein Traum erblüht...*

*Kinder Zions und Biro-Bidzhans,
in Stürmen erprobt blüht unser Stamm.*

*Kinder Israels auf uralter Erde,
schmieden des Schwertes Klinge im Felde.*

*Schmieden den Traum von 2000 Jahren,
ich habe erlebt die großartige Generation.*

*Kinder der Bunker, Überlebende des Todes,
in Segnung von Arbeit, im Segnen von Brot.*

*Auf den Körpern tragt ihr noch der Verfolgungen Wunden,
Kinder des Friedens im Bund der Völker.*

*Machten den Sand fruchtbar mit Blüten;
Wir sind ein Volk! Und wir haben ein Land!*

*Wie Miriam mit Pauken will ich heute hinaus,
und tanzen den Tanz von Israels Haus.²²*

Anders als beim vorhergehenden Gedicht bestand der Staat Israel schon zum Zeitpunkt des Entstehens dieses zweiten Poems „Kinder Israels“ aus dem Band „Durch reinere Quellen“. „In Kvutzot [²³; E. J.-M.], auf Sand, beim Säen und Ernten, mit euch zusammen ist mein Traum erblüht...“. Der Traum einer eigenen Heimstatt des jüdischen Volkes hat sich demnach für das lyrische Ich bereits erfüllt. Der „Sand“ erinnert an den Sand der Wüste

²² Durkh loytere kvaln, S. 84.

²³ Die Kvutzot waren, wie die Kibbutzim, kollektive Siedlungen in Israel. Im entsprechenden Artikel wird nicht unterschieden zwischen Kvutza und Kibbutz: Vgl.: Julius H. Schoeps (Hg.): Neues Lexikon des Judentums, München 1992, S. 259.

Israels. Außerdem wird Sand²⁴ gleichgesetzt mit Erfahrungen des Exils, dem Wandern²⁵ in der Welt. Der Grundtenor dieses Gedichtes unterscheidet sich ganz klar vom vorhergehenden Text. „Kinder Zions und Biro Bidzhans“²⁶ kommen in einem Land zusammen, die verschiedenen Wege der Suche nach einem Heimatland werden nun endlich vereint.

In dem für Malka Li typischen pathetisch anmutenden Stil ist der Stolz auf dieses eigene Land, das nun wieder in Besitz genommen wird, unüberhörbar. Die „Kinder von Kummer und die Kinder von Leid“ verfallen nicht in Lethargie; sie schaffen neues „Leben“. Das Staunen über den unbegrenzten Schöpfungswillen des jüdischen Volkes klingt in jeder Variation der „Kinder Israels“ mit. Das Leiden, wie die „Kinder der Bunker, [die] Überlebende[n] des Todes,“ wird ausdrücklich thematisiert, da deren Opfer unverkennbar notwendig für den Wiederaufbau eines jüdischen Staates war.

Die Juden hatten zwar jetzt wieder ein Land, aber das bedeutete nicht, dass sie auch eine Heimat hatten. Augenscheinlich war das jüdische Volk durch die Staatsgründung vom Stigma der exilischen Existenz befreit, jedoch hat(te) das Exil Spuren hinterlassen. Das alte - neue - Land musste erst wieder Heimat werden. In patriotischem, wahrnehmbar zufriedenen Tonfall schließt diese Strophe mit: „Wir sind ein Volk! Und wir haben ein Land!“ Trotz der „Verfolgungen Wunden“ werden die Kinder Israels als Kinder des Friedens in den Bund der Völker geschrieben, ganz im Gegensatz zu den real-politischen Kämpfen mit dem Tag der Staatsgründung Israels. Seit der Zerstörung Jerusalems (70 n.d.Z.) hatten die Juden kein eigenes Land mehr und lebten überall verstreut. Für das lyrische Ich, welches in der letzten Strophe „wie Miriam mit Pauken tanzen“ will, ist dieser Realität gewordene Traum eines eigenen Landes offensichtlich der Anlass zu überschäumendem Freudentaumel. Miriam und ihre Zimbeln demonstrieren Optimismus und den Glauben an die lebendige jüdische Gemeinschaft. So ist es kein Zufall,

²⁴ Im Zusammenhang mit der Prophezeiung für Abraham symbolisiert Sand die Vielzahl der Nachkommen, die Gott Abraham aufgrund seines Gehorsams verspricht, Gen. 22, 15-19.

²⁵ Beil, Sprache, S. 177.

²⁶ Biro Bidzhan war eine Region an der sowjetischen Grenze zu China, welche 1934 als autonomes jüdisches Gebiet proklamiert wurde. Jiddisch war neben Russisch die zweite Amtssprache. In den stalinistischen Säuberungsaktionen 1936/37 waren die führenden Personen Biro Bidzhans entweder „verschollen“ oder umgebracht worden, so dass Biro Bidzhan nach und nach in der Bedeutungslosigkeit verschwand. Ende der 1940er Jahre wurde das jiddische Theater verboten, Künstler verhaftet und schließlich sogar die Ansiedlung von Juden verboten, 1982 wurde das Gebiet endgültig aufgelöst. Vgl.: Antje Kuchenbecker: Zionismus ohne Zion. Birobidzan: Idee und Geschichte eines jüdischen Staates in Sowjet-Fernost, Berlin 2000; Julius H. Schoeps (Hg.): Neues Lexikon des Judentums, München 1992, S. 76.

dass sie in diesen Zusammenhang gestellt wird. Die biblische Miriam konnte ihre Stimme, ihre Musikinstrumente und zudem ihren Tanz als Zeichen ihres Glaubens²⁷ einsetzen. Nach dem Auszug aus Ägypten und der Durchquerung des Roten Meeres, so die biblische Erzählung im Buch Exodus, führte sie die Frauen im Tanz. Miriam sang ihr eigenes Lied zum Lobpreis Gottes, das eine Quelle der Inspiration bis zum heutigen Tag darstellt²⁸.

Der Tag des Gebots

*Kommt heraus ihr Töchter mit den Zimbeln!
Kommt heraus ihr Söhne im Kreistanz!
Spielt ein Lied zu den Himmeln,
Heute ist der Tag des Gebots!*

*Der Tag der Existenz ist wieder geboren,
im Gang der Generationen, durch Blut und Feuer,
das Gebot: von Leben und von Dauer,
von einem Heimatland, von einer neuen Welt...*

*Gießt der Himmel mit vollen Bechern,
angesammelt ist die Flut mit Gewein;
auf den Gassen strahlt heute jeder,
es schallt die Freude im Gebein!*

*Alte Juden weinen, sagen Psalme,
Simches Toyre ist heute auf den Strassen,
man liest die zweitausendjährige Megille,
in jedem Gesicht ein Volk für sich leuchtet.*

*Wie viele Söhne und Töchter heute noch sterben,
für die Existenz von Israels Heim?
Töchter Israels! Spielt auf den Harfen,
unser Volk wird niemals untergehen!*

27 Vanessa L. Ochs: Women and Ritual Artifacts, S. 329 f. In: Phyllis Chesler/Rivka Haut (Hg.): Women of the Wall. Claiming Sacred Ground at Judaism's Holy Site, Woodstock/Vt. 2003, S. 310-334.

28 „Still, my song [das Lied der Miriam; E. J.-M.], though so much briefer, today stirs the hearts of Jewish women, inspiring them to create new songs, poems, stories, meditations, interpretative commentaries, and prayers“, Ellen Frankel: The Five Books of Miriam. A Woman's Commentary on the Torah, San Francisco 1998, S. 110.

*Bis zum Rand gefüllt ist das Gefäß der Tränen!
Wir trinken Bitterkeit mit Freude;
in unserer generationenlangen Wanderung,
am Feiertag spielt die Trauer Flöte...*

*Soll es vom Himmel regnen mit Quellen,
Hände auf Schultern im Kreistanz.
Hinter Wolken warten Strahlen des Lichts –
es ist der Tag des Gebots!²⁹*

Die „Töchter mit den Zimbeln“ bilden den Auftakt dieses datierten Gedichtes „Der Tag des Gebotes“ vom 16. Mai 1948. Bestehend aus sieben Strophen, mit jeweils vier Versen im Kreuzreim greift das Gedicht mit dem jüdischen (Über-) Lebenswillen ein bekanntes Motiv wieder auf. Die Anzahl der Strophen ist ganz sicher kein Zufall. Die Zahl Sieben fällt sehr häufig im Zusammenhang mit der Prophezeiung Gottes für Abraham (Gen. 21, 22-34) in der Hebräischen Bibel (Tora, Propheten, Schriften). Sie erinnert an die sieben Tage der Schöpfungsgeschichte, speziell an die besondere Heiligung des siebenten Tages, des Schabbat. Der Schabbat ist der einzige Feiertag, der in die Zehn Gebote aufgenommen wurde. Dieser Umstand spricht für seine hohe Bedeutung als Ruhetag für alle Menschen, für universelle Gleichheit. Damit gibt dieser Feiertag einen Vorgeschmack auf das messianische Zeitalter, wo ausnahmslos alle Benachteiligungen unter den Menschen für immer beseitigt sein sollen.

Die erste Zeile zielt auf die Aufmerksamkeit der Leserin ab, während sich die zweite Zeile „Kommt heraus ihr Söhne im Kreistanz“ insbesondere auf männliche Adressaten richtet. Die „Söhne im Kreistanz“ stellen eine Metapher für fortlaufende Wiederholungen sowie Dauerhaftigkeit dar. Die Verwendung der Zimbeln³⁰ erinnert an die Überlieferungstradition der Tora, deren Texte im Laufe der Jahrhunderte die unterschiedlichsten Deutungen und Auslegungen erfahren haben. „Die Ereignisse bleiben, was sie waren, aber in der Reflexion des Gedenkens erscheinen sie durch die Zeitdimensio-

29 Durkh loytere kvaln, S. 87.

30 Die Zimbeln waren Musikinstrumente, welche auch eine liturgische Funktion hatten. Zimbeln gehörten neben Harfe und Leier zu den Instrumenten, die zur Wiedereinweihung des Tempels durch die Makkabäer gespielt wurden. Vgl.: Karl Erich Grözinger: Musik und Gesang in der Theologie der frühen jüdischen Literatur. Talmud - Midrasch - Mystik, Tübingen 1982, S. 136 f.

nen hindurch in der Gegenwart“³¹. Im Verlaufe der zyklischen Wiederholung ritueller Toralesungen wird eine Verbindung zwischen geschichtlichen Ereignissen, der gegenwärtigen Lebenssituation und der Zukunft hergestellt. Die wachsende Erkenntnis, die von Generation zu Generation weitergegeben wird, wird so zum kollektiven Gedächtnis, das seine Kraft und ständige Erneuerung aus den stetig neu inspirierenden Texten selbst, aus symbolischen Handlungen sowie individueller Erfahrung schöpft. Die religiösen Gebote (Mitzwot) bedeuten zuerst und vor allem das Erfüllen der Tora, der Lehre Gottes, in der täglichen (rituellen) Praxis. In diesem Sinne verstanden, gibt es keinen bestimmten Tag des Gebotes, sondern jeder Tag soll durch entsprechendes Handeln geheiligt werden; an jedem einzelnen Tag³² haben die Gebote ihre Bedeutung. Die Gebote binden jeden Juden an die Gesetze Gottes³³, wie sie Moses am Berg Sinai erhalten hat. Nach jüdischer Vorstellung beinhaltet dies die gesamte schriftliche und die mündliche Tora³⁴. „Die Offenbarung Gottes am Berg Sinai als religiöse Erfahrung ist die Erfahrung mit Sprache schlechthin“³⁵.

Mit dem „Tag der Existenz“ ist vermutlich Jom Kippur, der Versöhnungstag, gemeint. Jom Kippur kennzeichnet den Kulminationspunkt und das Ende von insgesamt zehn Tagen, die der Buße und dem Wunsch nach Versöhnung zunächst mit den Menschen und schließlich mit Gott gewidmet sind. Diese zehn Tage nehmen ihren Ausgangspunkt im herbstlichen Neujahrsfest Rosch ha-Schana (1./2. Elul; bzw. Sept./Okt.), welches liturgisch als „Tag des Gerichts“³⁶ bezeichnet wird. Die traditionelle Vorstellung über den Fastentag Jom Kippur besagt, dass an diesem Tag die Entscheidung über das menschliche Geschick, sogar über Leben und Tod, mithin die Existenz an sich für das kommende Jahr getroffen wird. Tatsächlich findet sich

31 Pareigis, Liedlyrik, S. 21.

32 An bestimmten Feiertagen müssen noch besondere Gebote befolgt werden, wie beispielsweise das Essen des ungesäuerten Brotes (Mazze) zu Pessach; Galley, Jahr, S. 128-148.

33 Die Gebote, allen voran der Dekalog (Ex 20, 1-14), bilden den Anfang, welchem im Verlaufe des kultischen Jahres weitere besondere Tage folgen, die dem Gedenken an die Gebote gewidmet sind. Der Toragebung am Sinai wird an Schawuot gedacht, welches im Frühsommer (6./7. Sivan; bzw. Mai/ Juni) gefeiert wird; Ebd., S. 151-161.

34 Als schriftliche Tora werden die fünf Bücher Mose bezeichnet. Die mündliche Tora besteht aus den Büchern der Propheten und den Schriften (Chroniken).

35 Dorothee Gelhard: Spuren des Sagens. Studien zur jüdischen Hermeneutik in der Literatur, Frankfurt/M.-Berlin-Bern 2004, S. 31.

36 In der traditionellen Vorstellung beurteilt Gott an diesem Tag die Taten der Menschen. Ebenfalls gebräuchlich ist die Bezeichnung „Tag der Erinnerung“, weil Gott sich an die Menschen erinnert; Ebd., S. 52 ff.

in diesem Gedicht all die Freude, Nachdenklichkeit und Trauer dieser ehrfurchtgebietenden Tage³⁷ sowie darüber hinaus sogar die Widerspiegelung des liturgischen Zyklus. Die Thematisierung des versprochenen Landes, die Erwählung Israels, „das Gebot von Leben und von Dauer, von einem Heimatland, von einer neuen Welt ...“, ist insgesamt präsent für das Hier und Jetzt. „Wie viele Söhne und Töchter *heute* [Hervorhebung; E.J.-M.] noch sterben, für die Existenz von Israels Heim?“ Es war schon „im Gang der Generationen, durch Blut und Feuer“ (2. Strophe) ein schwerer und verlustreicher Kampf für die Erhaltung der Identität als Juden. Das lyrische Ich geht auch dabei von einer Kontinuität aus: „Töchter Israels! Spielt auf den Harfen“, wobei die Harfe in diesem Zusammenhang mehr als die generelle Lebenskraft musischer Aktivität³⁸ symbolisiert: „unser Volk wird niemals untergehen!“ Wahrscheinlich spielt Malka Li auf den Unabhängigkeitskrieg an, welcher 1948 ausbrach. Kurz nach der Gründung des Staates Israel befand sich die Bevölkerung schon im Kriegszustand³⁹.

Die Darstellung wirkt indes pragmatisch und viel zu schicksalsergeben, um nicht nach dem Zusammenhang zwischen lyrischem Ich und der Haltung der Dichterin zu fragen. Die Problematik, die das Gedicht aufwirft, besteht in der Idee, das das eigene Land quasi jedes „Sterben“, jedes „Gefäß der Tränen“, alle „Bitterkeit“ rechtfertigt. Weil es keine Rechtfertigung für das Töten geben darf, muss diese Aussage in aller Deutlichkeit kritisiert werden:

„Human life, the life of the human individual, can never be replaced. Thus the preservation of human life is the supreme task of the laws of human behavior and of what is worthy of the name of morals, and no end can justify any deviation from this principle“⁴⁰.

Seit die Fortexistenz des jüdischen Volkes nach der Gründung eines eigenen Staates im Jahre 1948 offensichtlich nicht mehr infrage gestellt wird, soll zunächst nach dem Sinn von Leid und Tod in diesem Zusammenhang gefragt

37 Jamim Nora'im, Tage der Ehrfurcht, werden diese Tage zwischen Rosch ha-Schana und Jom Kippur auch genannt.

38 Beil, Sprache, S. 271.

39 Der Staat Israel hatte am 14. Mai 1948 seine Unabhängigkeit proklamiert und schon am nächsten Tag griffen die arabischen Nachbarn das Land an. Der Krieg dauerte an bis zum Waffenstillstandsabkommen im Juli 1949. Vgl.: Michael Wolffsohn/Douglas Bokovy: Israel. Geschichte-Politik-Gesellschaft-Wirtschaft (1882-1994), 4. Aufl., Opladen 1995, S. 461 f.

40 Yeshayahu Leibowitz: Heroism, S. 365. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs, New York-London 1987, S. 364-370.

werden. Diese Verse erwecken den Anschein, dass für die Dichterin die großartige Idee das letztlich und einzig Entscheidende zu sein scheint, unabhängig von realen und möglichen Tragödien: „Soll es vom Himmel regnen mit Quellen, Hände auf Schultern im Kreis. Hinter Wolken warten Strahlen des Lichts - es ist der Tag des Gebots!“ Es ist diese uneingeschränkte Loyalität gegenüber dem Staat Israel, welche für die Persönlichkeit Malka Lis gänzlich untypisch zu sein scheint. Verständlich wird diese Haltung der Dichterin nur vor dem Hintergrund der damit beendeten Heimatlosigkeit des jüdischen Volkes.

Ein weiteres Stichwort findet sich mit Simches Toyre (hebr. Simchat Tora) in der vierten Strophe, einem überaus fröhlichem Feiertag im jüdischen Jahresablauf, welcher wiederum in direkter Fortsetzung steht zur zyklischen Kontinuität des Judentums in einer immer wieder neu zu konstituierenden individuellen Identität. Dieser Feiertag beendet die Reihe der im Herbst stattfindenden Feste⁴¹, an deren Anfang Rosch ha-Schana steht. Simches Toyre setzt außerdem die Zäsur für die Vollendung eines Lesezyklus und den Beginn eines neuen. Alle Tora-Rollen werden ausgehoben, durch die Synagoge getragen, manchmal auch auf den Straßen, und mit Tanz und Musik gefeiert. Auch die Menschen erhalten an diesem Tag Segenswünsche, wobei es eine besondere Ehre ist, den letzten Teil der Tora (d.h. die Geschichte vom Tod Moses; Dt. 33,1-34,12) zu verlesen und auch den Anfang der Tora (d.h. die Geschichte der Schöpfung; Gen. 1,1-2,3):

„The symbolic significance of the holiday is unmistakable. To be immersed in Torah is a joyous thing for a Jew, something worthy of celebration. More than that, we do not stop our study of Torah simply because we have completed a single reading of it; like the circles of nature, the reading of Torah will go on as long as there are Jews to read it”⁴²

Erneut ist es der unbedingte Lebenswille des jüdischen Volkes, den die Dichterin im nächsten Text „Das Volk Israel lebt“ mit seinen 38 Zeilen zu würdigen versteht. „Das Volk Israel lebt“, unaufhörlich erklingt dieser Satz, der Titel und Zentrum dieses sechs Strophen umfassenden Gedichtes darstellt, das Malka Li den ersten elf Kibbuzim in der Wüste Negev widmete. Im Verlaufe des Gedichtes steht dieser Satz in dreizehnfacher Wiederholung; be-

41 Diese Feste beginnen mit Rosch ha-Schana, gefolgt von Yom Kippur, Sukkot und schließlich Simchat Tora. Vgl. Efrat Gal-Ed: Das Buch der jüdischen Jahresfeste, Frankfurt/M.-Leipzig 2001.

42 George Robinson: Essential Judaism. A Complete Guide to Beliefs, Customs, and Rituals, New York u.a. 2000, S. 111.

zieht man die Überschrift mit ein, sind es vierzehn Wiederholungen. Die Zahl vierzehn bedeutet im Hebräischen auch das Wort Hand (יָד), was wohl mit der zu leistenden Arbeit im Zusammenhang steht. Eine mögliche Deutung dieser Zahl könnte auch in ihrer Zusammensetzung aus den Zahlen vier (die vier Himmelsrichtungen), zehn (die Zehn Gebote), oder zwei mal sieben (die Zahl für den Ruhetag Schabbat sowie die Anzahl der Planeten) liegen, die Vollkommenheit und Harmonie symbolisieren.

Woher stammt die im Titel verwendete Bezeichnung „Volk Israel“? In der biblischen Erzählung (Gen. 32, 29ff.) erhielt Jakob nach dem Kampf mit dem Engel den Namen *Israel* und wird der Stammvater⁴³ der zwölf Stämme Israels.

⁴³ Art. Stammväter. In: Jüdisches Lexikon, Bd. IV/2 S-Z, Sp. 629.

Das Volk Israel lebt!

Das Volk Israel lebt!

Das Volk Israel lebt!

*Durch die Berge schwebt eine Melodie,
alle Sterne sich wiegen –*

Das Volk Israel lebt!

Alle Welten hören, hören,

Niemand wird mein Volk zerstören –

Das Volk Israel lebt!

Mädchen tanzen eine „Hora“

und die Burschen, keiner davon schlecht, –

Das Volk Israel lebt!

Aus den Bunkern, aus den Gräbern,

tanzen sie nachts eine „Hora“ –

Das Volk Israel lebt!

Sara, Rivka, Rachels Töchter,

mit Gesang und mit Gelächter –

Das Volk Israel lebt!

Wüstenfahnen aufgehellt,

elf Kibbuzim aufgestellt –

Das Volk Israel lebt!

Wie eine Quelle rauscht die Botschaft:

Füße gebräunt mit Erde und Kraft –

Das Volk Israel lebt!

Aufgestanden vom Abgrund,

Rache verkündend die Feinde –

Das Volk Israel lebt!

Erlöst von den Kalköfen,

tanzen sie mit neuem Glauben –

Das Volk Israel lebt!

Miriam tanzt ihnen jetzt entgegen,

und sie trommelt Leben, zum Leben –

Das Volk Israel lebt!

Jakob dreht sich mit seiner Rachel,

Juden, Juden habt Vertrauen –

Das Volk Israel lebt!

In den Augen tanzen Tränen,

unser Volk wird sich vermehren –

Das Volk Israel lebt!⁴⁴

⁴⁴ Durkh loytere kvaln, S. 110.

Der Name Israel bedeutet „der mit Gott kämpft“⁴⁵ und gibt damit schon von der ständigen Aufgabe des Volkes Israel Kunde. Die Auseinandersetzung mit der biblischen Überlieferung, das genaue Prüfen jedes einzelnen Buchstabens, gehört zum traditionellen Verständnis des Judentums. „[D]as Judentum als ein geistiges Erbe immer wieder ‚neu‘ zu formulieren“⁴⁶, ist demzufolge für jede neue Generation Herausforderung und Auftrag zugleich. Wie die Schöpfung durch den Willen Gottes existiert, so gilt das auch für das Volk Israel. Im Gegenzug hat das Volk Israel die Aufgabe, als lebendige Bewahrer diesen Willen Gottes für sich selbst und für andere Nationen zu erhalten. So wie im Beifallssturm über die Harmonie der Schöpfung „alle Sterne sich wiegen –“, so ist im Denken der Dichterin das Volk Israel unzerstörbar in der göttlichen Schöpfung verankert. In dieser Hoffnung begründet, lässt sie die Überlebenden der „Bunker“ feiern. Gespenstern gleich „aus den Gräbern, tanzen sie nachts“ und geben so nach der Dunkelheit erlittenen Leids den Menschen den Glauben an das Morgen zurück. „Sara, Rivka, Rachels Töchter“, die Urmütter, stehen in direkter Verbindung zum Bau der „elf Kibbuzim“. Die Selbstverständlichkeit der Verknüpfung biblischer Überlieferung mit der aktuellen Situation des jüdischen Volkes kann als Beweis für Lis tiefe Verbundenheit mit jüdischer Tradition dienen. Von den vier Urmüttern der Tora sind im Text lediglich drei genannt. Lea ist die fehlende vierte Urmutter. Ihr Name fehlt vermutlich aufgrund eines traditionellen Verschweigens von Lea bereits in den Tkhines. Lea war die ungeliebte Frau, die vor ihrer jüngeren Schwester Rachel, der geliebten Frau, mit Jakob verheiratet wurde und durch Kinder die Zuneigung ihres Mannes doch noch erlangen wollte⁴⁷. Das Schicksal der Lea kann als kaum erstrebenswert für andere Frauen angesehen werden. Ungewöhnlich für Malka Li ist m.E. die frag- und kritiklose Übernahme dieses Verschweigens der Lea für die Dichterin. Doch dürfte das Schicksal Leas, die mit einem Mann verheiratet war, der sie nicht liebte, eher Ablehnung bei anderen Frauen hervorrufen, als den Wunsch ein ebensolches Leben zu führen. Dies

45 Alon Goshen-Gottstein: People of Israel, S. 703. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs, New York-London 1987, S. 703-713.

46 Esther Seidel: Eine Standortbestimmung. In: Julius Guttman: Die Philosophie des Judentums, Berlin 2000, S. 405.

47 Einen frühen Hinweis auf die Ausschließung Leas aus den Tkhines – ohne ersichtliche Begründung - fand sich bei der altjiddischen Dichterin Sarah bas Toyvim. Ausführlich dazu: Chava Weissler: Contrasting Views of Women as religious Subjects in the Tkhines of Leah Horovitz and Sarah bas Toyvim. In: National Council of Jewish Women New York Section (Hg.): Di Froyen. Women and Yiddish Tribute to the Past Directions for the Future, New York 1997, S. 14.

mag ein Grund gewesen sein, Lea nicht im Kreis der Urmütter zu benennen. An anderer Stelle formulierte die Dichterin dagegen sehr deutlich ihre eigenen Vorstellungen. So ersetzte Li den - weiblichen - Schabbat durch einen - männlichen - „Prinzen-Schabbat“, eine Metamorphose der wohl traditionellsten Vorstellungen, die als (entsprechendes) Pendant für Frauen ansprechender wirken dürfte.

Gleichwohl bisher „Gott“ nicht erwähnt worden ist, kann nicht übersehen, geschweige denn ignoriert werden, wie tief religiös diese Texte ihrem Ursprung nach sind. Ein Zeichen für die Anrufung göttlicher Gegenwart gibt die Dichterin mit dem „Gesang“. Der Gesang gilt als „Gotteslob“⁴⁸ ähnlich dem Tanz. Beinahe regelmäßig wechseln sich im Verlaufe des Textes Tanzmotive mit dem Thema des Überlebens ab. „Jakob dreht sich mit seiner Rachel, Juden, Juden habt Vertrauen“ -, heißt es krönend in der letzten Strophe. Vertrauen müssen die Juden haben zum besonderen Status des erwählten Volkes, der das Überleben durch Gottes Versprechen garantieren soll. Einzig das Versprechen Gottes bietet Vertrauen in eine Zukunft, in der wahrscheinlich noch viele Opfer zu bringen sein werden. Die Trauer darüber ist auch zu erspüren: „In den Augen tanzen Tränen“⁴⁹. Die Tränen erscheinen gegensätzlich in ihrer Bedeutung. Sie könnten hier auch Ausdruck höchster Freude sein, dafür spräche das „Tanzen“. Wie in einer prophetischen Vision erstrahlt durch alle Tränen hindurch Lis ebenso konkreter, wie biblischen Gebot gemäßer Satz: „unser Volk wird sich vermehren“, - wie ein Leuchtfeuer durch die Dunkelheit.

48 Grözinger, Musik, S. 119.

49 Li verwendet hier wiederum das Stilmittel des Oxymorons.

II. 4. In likht fun doynes/Im Licht von Generationen, Tel Aviv 1961

In diesem 1961 erschienenen Gedichtband wird mit den signifikanten sieben Poemen eine allmähliche Steigerung¹ hinsichtlich in der Zuwendung zur Motivik „Israel“ erkennbar. Das erste Gedicht dieses Bandes mit seinen zwanzig Zeilen in regelmäßigen fünf Strophen ist ein wiederholter Hinweis auf die patriotische Einstellung Malka Lis. Im Titel „Sei stark mein Volk!“ klingt schon zweierlei mit, Ermutigung und auch Trost.

Sei stark mein Volk!

*Sei stark mein Volk, in Tagen des Sturms,
mein jüdisches Volk sei getröstet.*

*Hier kletterst du zum höchsten Turm
von deiner Wanderschaft ausgelöst.*

*Wo zerstreut bist du in weite Weiten
mein Volk, bin ich von dir ein Teil.*

*Wirst ewig sein in alle Ewigkeiten –
durch Finsternis – eine leuchtende Säule.*

*Wer zielt nach dir mit Pfeilsplittern,
wer versucht dich mit Gift zu verneinen,
deine Feinde sehn in Splitter –
sei stark, mein Volk, mein Stamm!*

*Bist da in allen Winkeln der Welt,
wie Gras, wie Erde, wie Sand –
dein Traum von einem Jüdisch-Land erhellt
deine Sehnsucht nach der Tränenwand...*

*Durch alle Länder des Leidens,
sei stark, mein Volk, und steh zusammen.
Nach jeder Flut, nach jedem Sturm,
geht auf, geht auf die Sonne!²*

1 Im Buch „Gesänge“ war es lediglich ein thematisch relevanter Text; im nachfolgenden „Klagelieder“ bereits zwei und schließlich „Durch reinere Quellen“ mit vier Gedichten.

2 In likht fun doynes, S. 52.

Das Volk soll „in Tagen des Sturms“ stark sein und Trost finden, indem es nach Beendigung seiner Heimatlosigkeit „zum höchsten Turm“, zur höchsten Entfaltung klettert. In der zweiten Strophe definiert sich das lyrische Ich als Teil des „in weite Weiten“ zerstreuten Volkes. „Wirst ewig sein in alle Ewigkeiten - durch Finsternis - eine leuchtende Säule“. Der stete Auftrag des jüdischen Volkes ist zu erfüllen, wobei die Verbindung aller Zerstreuten, in allen Generationen, durch jede Bedrängnis hindurch immer bestehen bleibt. Diese Darstellung erinnert an Beschreibungen des messianischen Zeitalters: „das nachexilische Israel wird dastehen wie eine ‚Signalstange‘, an der sich alle Völker orientieren“³.

Die Feinde werden keinen Erfolg mit ihren Angriffen haben, selbst wenn sie Waffen, wie Pfeile oder Gift verwenden, können sie nur „sehn in Splitter“. Sie können das Volk nicht in seiner Gesamtheit „verneinen“. Das ist wohl ein Vorteil des Exils, welcher auch nach der Staatsgründung Israels 1948 erhalten geblieben ist, weil viele Juden sich für ein anderes Heimatland⁴ entschieden haben. Die jüdische Existenz ist ein ganz selbstverständlicher Sachverhalt, kein widernatürliches Ereignis: „Bist da in allen Winkeln der Welt, wie Gras, wie Erde, wie Sand“ – so wie die Teile eines Körpers auf natürliche Weise zusammengehören.

„The metaphor through which the relation between Israel and the nations can best expressed in an organic metaphor, that of the body. As the body has various limbs, so the world has various nations. As the body must work as a whole, so the various nations must work in peace and harmony“⁵.

Als einander entgegengesetzt können die nächsten beiden Zeilen, „dein Traum von einem Jüdisch-Land erhellt deine Sehnsucht nach der Tränenwand...“, aufgefasst werden. Auf der einen Seite liegt es nahe, dass zum Entstehungszeitpunkt des Gedichtes der Staat Israel noch nicht existierte, da noch von einem „Traum“ die Rede ist. Möglich wäre aber auch, dass der Text erst später, quasi als Rückblick, entstand, jedoch nicht in den im Jahre 1950 erschienenen Gedichtband aufgenommen wurde. Es ist wahrschein-

3 Hans Strauß: *Messianisch ohne Messias. Zur Überlieferungsgeschichte und Interpretation der sogenannten messianischen Texte im Alten Testament.* [Europäische Hochschulschriften, Reihe XXIII, Bd. 232], Frankfurt/M. u.a. 1984, passim.

Weitere Aufsätze zum Messianismus im Judentum: Gershom Scholem: *The Messianic Idea in Judaism. And Other Essays on Jewish Spirituality*, New York 1995.

4 So auch die Dichterin selbst.

5 Goshen-Gottstein, *People*, S. 704.

licher, dass „Sei stark mein Volk“ denjenigen gilt, denen der Weg nach Israel aus politischen Gründen⁶ (Verweigerung der Ausreise) aus ihren Herkunftsländern nicht offen steht. Die „Tränenwand“ als das Ziel der Sehnsucht lässt sich als die Klagemauer interpretieren. Bei der Klagemauer, sowohl Wegweiser als auch Sinnbild für Identifikation, handelt es sich um einen winzigen Rest des Zweiten Tempels⁷. Ein Teil der Stützmauer der Westseite ist vom ehemals großangelegten Tempelbau erhalten geblieben. Eine Wand von Tränen oder auch aus Tränen als Ziel? Eine Wand aus Tränen bietet nur begrenzten, verschwommenen, Schutz und scheint durchlässig in beide Richtungen. Der Schutz beschränkt sich auf ein verzerrtes Bild, welches durch die Tränen, wie bei einem Wasserfall, hindurch entsteht. Ein verzerrtes Abbild oder Gegenüber kann kein klares Ziel für eventuelle Angriffe sein. Die Dichterin wählte ein sehr gefühlsvolles Bild für diesen als Heiligtum verehrten Ort und schuf damit einen starken Kontrast zum „Traum“, der „erhellte“. Es ist eine höchst ungewöhnliche dichterische Assoziation, den Ort, nach dem man sich sehnt, mit Tränen und Traurigkeit zu verbinden, eine Konstellation, welche offenbar nicht nur im Denken der Dichterin selbst tief verankert ist. So führte der amerikanische Theologe Abraham Joshua Heschel zu seiner ersten Begegnung mit der Klagemauer aus: „The Wall ... At first I am stunned. Then I see: a Wall of frozen tears, a cloud of sighs“⁸.

Doch Tränen symbolisieren nicht nur Trauer und Leid, sie sind auch ein Ausdruck von Glücksgefühl und bezeugen große Freude. Den Schlusspunkt setzt die letzte Strophe, die die Juden in aller Welt auffordert zusammenzustehen, um „Flut“ und „Sturm“ zu überdauern, denn wenn sie das tun: „geht auf die Sonne!“

Sechs Jahre nach dem Erscheinen dieses Gedichtbandes mit dem Ende des Sechs-Tage-Krieges 1967⁹ wurden Trauer und auch Hochstimmung ausgelöst. Einerseits waren die heiligen Stätten, besonders Jerusalem mit der Klagemauer, wieder für Juden zugänglich und die Sehnsucht danach fand endlich ihre Erfüllung, aber auf der anderen Seite standen Tod, Schmerz und Zerstörung. Das Gedicht als prophetisch zu bezeichnen wäre wohl übertrie-

6 Vgl. dazu: Elvira Grözinger: Die jiddische Kultur im Schatten der Diktaturen. Israil Bercovici - Leben und Werk, Berlin-Wien 2002.

7 Der Tempel wurde um 70 n.d.Z. zerstört.

8 Abraham Joshua Heschel: Israel: An Echo of Eternity, Woodstock/Vt. 2003, S. 19.

9 Im Sechs-Tage-Krieg wurden Gebiete eingenommen, welche das damalige Gebiet des Staates Israel verdreifachten. Die eingenommenen Gebiete waren die „Golanhöhen, die Westbank, der Gazastreifen und die Sinai-Halbinsel“. Vgl.: Mordecai Naor: Eretz Israel. Das Zwanzigste Jahrhundert, Köln 1998, S. 391.

ben, aber es enthält zumindest ein wesentliches Element der Prophetie: die Erwartung. Ähnlich ihrer Dichterkollegin Kadye Molodowsky¹⁰ sah auch Malka Li die Schriftsteller als direkte Nachfolger der Propheten an. Daher mussten diese ein Bewusstsein für das Erbe der Propheten besitzen - das wiederum war Anspruch und ständiger Auftrag zugleich.

Das nächste siebenstrophige Gedicht, bestehend aus jeweils vier im Kreuzreim gehaltenen Versen, richtet sich „[a]n einen Sänger Israels“. Der Sänger fungiert als symbolisiertes Gefäß für die Sehnsucht: „Nimm mit meinem Traum, du Sänger, tapferer Sohn von meinem Stamm“. Dem Wunsch folgend, das Exil hinter sich zu lassen, zieht der Sänger aus. Eine Botschaft soll den Sänger begleiten „in das Land der Väter“; den „Traum“ des lyrischen Ich soll er mit sich nehmen. In diesem Sinne ist es zu verstehen, dass im Verlaufe des Textes die gedachte Person des Sängers hinter dem lyrischen Ich zurücksteht und letztlich ganz verschwindet: „Oh, bring meinen Traum durch Meere - *meine* [Hervorhebung; E. J.-M.] Stimme erhört werde!“ Die zentrale Motivik impliziert den Traum, wobei sich die eigene Sehnsucht und die Stimme der Dichterin begegnen. Es werden sowohl im visuellen, „schmiede ein meinen Funken in deine Flamme“, wie akustischen Ausdruck Ebenen bedient, die den Sänger als fiktiven Adressaten des Gedichtes ansprechen soll.

Dargestellt finden sich einzelne „heilige Orte“, wie die „uralte Quelle“ und die „Berge Judas“. Als besondere Orte werden Quellen und Berge schon seit Menschengedenken angesehen sowie als Sitz der Gottheit(en) aufgesucht, um dort Gebete zu verrichten oder Opfer darzubringen.

10 Kadye Molodowsky (Hg.): *Seviva. Fertl-Yor Shrift far Literatur un Kritik*, No. 7, New York 1962, S. 2-4.

An einen Sänger Israels

*Du fährst in das Land der Väter
ich flattere in die jüdische Heimat.
Du lässt hinter dir das Exil –
es schallt mit Gesang dein Gebein!*

*Nimm mit meinen Traum, du Sänger,
heldenhafter Sohn meines Stammes.
Mit der Stärke ehrlicher Finger,
schmiede ein meinen Funken in deine Flamme.*

*Nimm mich mit zu den felsigen Steinen,
nimm mich mit zur uralten Quelle.
Durch deinen Mund, voll von strahlenden Zähnen,
meine Freude erklinge in deiner Melodie.*

*Nimm mich mit zu den Bergen Judas,
zu den Tälern mit Rindern im Feld,
zum Schäfer, der spielt auf seiner Pfeife –
soll erklingen mein Lied in seinem Zelt.*

*Nimm mich mit zu den heiligen Orten,
mit meinem Atem berühre jeden Stein.
Den Traum durch Generationen ersehnt
seh ich in Leben aufgehn.*

*Dein Gesang erklinge über Weiten,
teile den Bauern meine Freude mit,
zu den Bergen der Ewigkeiten –
soll rufen mein Lied wie eine Flöte.*

*Eine Tochter, die sich nach ihrer Mutter sehnt,
betritt die heilige Erde,
Oh, bring meinen Traum durch Meere –
meine Stimme gehört werde!¹¹*

Der Atem symbolisiert m.E. einen sinnlichen Eindruck, der eigentlich nur für das Individuum allein erfahrbar ist. Es handelt sich um die erhoffte Vertretung einer Erfahrung, die, ausgeschlossen in der realen Welt, imaginär

11 In likht fun doyres, S. 170 f.

möglich zu sein scheint: „mit meinem Atem berühre jeden Stein“. Wie einen Gruß, den man Menschen für andere anvertraut, soll der Sänger den Atem mitnehmen. Abweichend zum üblichen Gruß verwendet die Dichterin das Wort „Atem“, wodurch vermutlich der besondere existentielle Wert ausgedrückt wird. In der Schöpfungsgeschichte (Gen. 2,7) wird der Mensch erst dadurch zum beseelten Wesen, indem Gottes Atem in den menschlichen Körper eingehaucht wird. Durch den Atem verbindet Gott sich unauflöslich mit den Menschen. Resultierend aus dem atmenden Rhythmus des Lebens selbst kennzeichnet Li in dieser unentbehrlichen Rückführung auf die stetig wiederkehrende göttliche Verbindung mit jedem neuen menschlichen Atemzug die grundlegende Bestimmung ihrer Grußadresse an die „Heiligen Orte“. Dabei vollzieht sich die Erlebniswelt des lyrischen Ich in regelmäßigen vierzeiligen Strophen nach: „Schmiede ein meinen Funken“; „meine Freude erklinge in deiner Melodie“; „teile den Bauern meine Freude mit“. Das Gedeihen des jungen Staates erfüllte die Dichterin offensichtlich mit Stolz: „Den Traum durch Generationen ersehnt, seh ich in Leben aufgehen“. Jedoch erreicht diese - vorerst - phantastische Vorstellung in der letzten Strophe ihren Höhepunkt: „Eine Tochter, die sich nach ihrer Mutter sehnt, betritt die heilige Erde, oh, bring meinen Traum durch Meere - meine Stimme erhört werde!“ Der Traum Malka Lis, eines Tages selbst nach Israel zu reisen, drückt sich in diesen Versen deutlich aus. Er wurde erst 1960, ein Jahr vor Erscheinen dieses Gedichtbandes, Realität. Mit der ersehnten Reise fand ihr langes Warten endlich seinen Schlusspunkt¹².

Ein gänzlich anderer Grundtenor bestimmt die „Wächter für Israel“. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Texten fällt dieses Gedicht aufgrund seiner prosaisch anmutenden Ausführlichkeit auf. Die Anzahl der Strophen ist mit der symbolträchtigen Zahl Sieben, wie schon in der Struktur von „Der Tag des Gebots“¹³, wahrscheinlich im Sinne der gewünschten Aussage beabsichtigt. Die feste Form der achtzeiligen Strophen in Verbindung mit dem durchgängigen Paarreim, wobei die letzten zwei Paare einen gemeinsamen Endreim aufweisen, führt diesen ersten Eindruck jedoch schnell ad absurdum. Für die Dichterin boten festgefügte Formen wahrscheinlich einen Haltepunkt sowie eine Möglichkeit die Geschehnisse fassbarer zu machen. Malka Lis Gedichte weisen durchgängig eine regelmäßige Form auf, die

12 Dass dieser Besuch im Rahmen einer Gruppenreise erst zwölf Jahre nach der Staatsgründung stattfinden konnte, ist ein weiteres Indiz für die wenig komfortable finanzielle Situation der Dichterin. In seiner Gesamtheit betrachtet ist dieses Gedicht eine Synthese aus Traum und Wirklichkeit.

13 Vgl. meine obigen Ausführungen zur Symbolik der Sieben S. 60.

wohl ihrer Persönlichkeit ebenso entsprechen wie dem zu Verarbeitenden. „Somit ist die gebundene Form als Hilfsmittel zu verstehen, die dazu beiträgt, das Chaos zu ordnen und so seiner Herr, statt von ihm überwältigt zu werden“¹⁴.

Wächter für Israel

*Auf frostigen Flügeln trage ich mich auf Bahnen,
ich fliege wie ein Adler – soll mich nicht verspäten,
ich fliege durch die Strassen, Häuser und Türen,
um in der Stunde der Gefahr keine Zeit zu verlieren,
es schallt in meinem Blut die Makkabäer-Kraft,
ich bringe euch eine leuchtende Botschaft,
für das Land Israel mein Herz im Gezitter –
seid nun die Erbauer, seid nun die Hüter!*

*Ich klopfe an die Tür, es antwortet niemand,
nur plötzlich erscheint eine Greisin,
die alte Großmutter ruft mich ins Zimmer,
redet mir mütterlich zu, mit einem Schwur –
die Augen erschrocken zum Himmel gerichtet,
sie holt heraus ihr Vermögen aus den Strümpfen,
und schaut auf die Tür, das Schloss auf dem Riegel –
und bittet: einen Ziegelstein kaufen will sie für Israel...*

*Das Geld der Greisin mit Schweiß durchtränkt,
und sie dankt mir, und dankt: ich habe nicht vergessen,
ihre arme Tür nicht beschämt in meiner Mission.*

*Das Geld für Israel – es trägt doch eine große Bedeutung –
sie hat es gespart, es heilig gehalten,
für ihren letzten Gang hat sie es behalten...
für einen Stein auf ihrem Grab, nur jetzt ist es ihr eine Dringlichkeit –
für den Staat Israel einen Ziegel beizusteuern.*

14 Tippelskirch, Alphabet, S.106.

*Israel mein Land, sieh deine Bauer;
eine alte Greisin in einsamer Trauer,
ein Jude auf einem Feld, in falschen Stuben –
sie sind die Wächter, sie sind die Hüter.*

*Ein Bäcker, ein Fischer, ein Doktor, ein Färber,
ein Tischler, ein Schneider, ein Bügler, ein Gerber,
in jüdischen Augen – ein heiliges Feuer –
jeder ein Sohn meines Volkes, ein getreuer...*

*Auf des Windes Flügeln schweb ich durch die Wege,
dein Licht Israel leuchtet mir entgegen.*

*Wenn an deinem Himmel finstre Wolken hängen,
während das Meer sich teilen wollte.*

*Und schlägt man deine Ufer – werden auch wir geschlagen,
Die Ziegel, die schweren, helfen wir dir tragen.*

*Juden mit Bärten, junge und alte,
mit strahlenden Fingern wir schützen die Säulen.*

*Ich schwebe jetzt fort wie ein Adler durch Höhen,
seh in meiner Phantasie Fabriken mit Rauch;
seh wie der Negev von Lichtern erstrahlt,
in der Finsternis leuchten Makkabäer-Gesichter,
wie Chanukka-Licht in der Wüste flackert,
die steinernen Felsen in Streifen geackert,
und Kinderlein tanzen mit gebräunter Haut,
und Häuser im Negev von Juden bewohnt.*

Wie der Sand, wie die Sterne

*Die Kinder Israels sich mehren und mehren,
und neue Bäume pflanzen sie und pflanzen,
und Wasser-Schleier funkeln und tanzen,
Gärten grünen auf dem Berg von Generationen.*

Orangen wie Sonnen auf Zweigen-Menorot.

*Die Wächter hüten mit leuchtenden Augen
und bewahren Israel wie ein Regenbogen.¹⁵*

15 In likht fun doyres, S. 172 f.

„Wächter Israels“ handelt von einer Mission, die eilig auf Flügeln, mit der Gabe einer Greisin beginnt: mit schwer verdientem Geld, das für den Aufbau Israels verwendet werden soll. Stellvertretend für die vielen Unbekannten fungiert die Greisin als symbolischer „Wächter Israels“. Die Entfernung durch den Flug überbrückend, gelingt es der Sprecherin, die Botschaft der kollektiv notwendigen Entwicklungsleistung zu verbreiten.

Wer ist mit „Wächter Israels“ ursprünglich gemeint? Zunächst gilt Gott als Beschützer der Menschen, als Wächter oder „Hüter Israels“¹⁶. Verwendet wurde diese Bezeichnung ebenso für die Hüter am Eingang des höchsten Heiligtums¹⁷, des Tempels. Das lyrische „Ich flieg[t] wie ein Adler“; es bewegt sich wie auf einer festgelegten Route. Wie Gott in der biblischen Überlieferung (Ex. 19,4; Dtn. 32,11) sein Volk in festem Vertrauen beim Auszug aus Ägypten durch die Wüste getragen hat, wird die Botschaft dem „Adler“ gleich - getragen „auf frostigen Flügeln [...] auf Bahnen“. Es darf nun „in der Stunde der Gefahr keine Zeit“ verloren gehen. Die biblische Stärke der Makkabäer wird heraufbeschworen, niemals aufzugeben, selbst wenn sich der Kampf über Generationen hinzieht. Als Makkabäer bezeichneten sich die Brüder und Mitkämpfenden des Juda Makkabi, die für die freie Ausübung ihrer jüdischen Gesetze gegen die Fremdherrschaft kämpften¹⁸. Die Makkabäer erreichten die Wiedereinweihung des Tempels im Jahre 165 v.d.Z., in dessen Erinnerung das Chanukkafest¹⁹ gefeiert wird. Mit der Entwicklung des Zionismus am Ende des 19. Jahrhundert wurde der Geist der Makkabäer²⁰ neu entdeckt, was in der Folge nationale Gefühle aufwertete:

„Die Zeit der Makkabäer mit ihrem erfolgreichen Widerstand gegen Fremdherrschaft, ihrem Kampf um politische Autonomie, trat aus dem Schatten der Vergangenheit heraus und erfuhr eine positive Neubewertung“²¹.

In dieser bejahenden Bedeutung ist die Erwähnung der Makkabäer auch in diesem Text zu verstehen. Malka Li beschwört die „Makkabäer-Kraft“ und

16 Ernst Jenni/Claus Westermann: Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament. Bd. II, THAT, Gütersloh 1995, Sp. 985.

17 Ebd., Sp. 986.

18 Art. Makkabäer, Sp. 1335. In: Jüdisches Lexikon, Bd. III Ib-Ma. Sp. 1335-1337.

19 Chanukka wird auch Makkabäer-Fest genannt; ebd.

20 Jüdische Sportvereine heißen bis heute in aller Welt „Makkabi“/„Maccabi“ in Anlehnung an die Stärke der Makkabäer. Ausführlich dazu: Julius H. Schoeps (Hg.): Neues Lexikon des Judentums, München 1992, S. 431f.

21 Galley, Jahr, S. 112.

die Erinnerung an die „Makkabäer-Gesichter“ wegen deren positiv besetzter Ausstrahlung, deren Kampf für das Judentum, mithin für Israel. Die entscheidenden Leitgedanken sind „das Land Israel“ und dessen Bewohner, die „nun die Erbauer, und die Hüter“ Israels sind. Im Mittelpunkt steht die Gabe einer alten Frau, die alles, was sie für ihren letzten Gang gespart hatte, für einen weiteren Baustein am Staat Israel darreicht. Das gesamte „Vermögen aus den Strümpfen“, erworben mit unendlichen Mühen und „mit Schweiß durchtränkt“, gibt sie in aller Stille und Bescheidenheit. Sie will nichts für sich, dankt obendrein dafür, dass ihr Erbe genauso angelegt wird. Dieses Poem gemahnt an alle Menschen, „ein[en] Fischer, ein[en] Doktor, ein[en] Färber [...] ein[en] Bügler, ein[en] Gerber“, die ihre gesamte Energie, eben ihr sprichwörtlich letztes Hemd hergeben, um das „gelobte Land“ aufzubauen. „Israel mein Land, sieh deine Bauer; eine Greisin [...], ein Jude auf einem Feld [...] sie sind die Wächter, sie sind die Hüter“. Es sind nicht die klangvollen Namen reicher Spender, sondern die oft anonym bleibenden „kleinen Leute“, denen ein Denkmal gesetzt wird. Das lyrische Ich schwebt förmlich über alledem, bleibt in der Distanz, bewirkt aber durch die Verwendung des kollektiven „wir“ eine identitätsstiftende Stimmung für die Leser. „Und schlägt man deine Ufer - werden auch wir geschlagen, die Ziegel, die schweren, helfen wir dir tragen. Juden mit Bärten, junge und alte [...] wir schützen die Säulen“. Die Identifikation von in der Diaspora lebenden Juden mit den Juden Israels ist sehr groß:

„It is not merely because the land is given to the people of Israel, or vice versa, that those who inhabit the land are called the people of Israel; the connection between land and people is deeper“²².

Direkter als in den Texten zuvor begegnet Malka Li den Lesern als engagierte Verfechterin des jüdischen Heimatlandes Israel. Als eine Würdigung dieser Ausstrahlungskraft ihrer Verse erhielt Malka Li nach Erscheinen des Gedichtbandes „In likht fun doyres“ 1965 den Chaim-Greenberg-Preis²³ vom „Pioneer Women Farband“ verliehen.

Wichtig für das Verständnis des Textes ist zudem der Rückgriff der Dichterin auf ein Symbol, welches allgemein als Synonym für den Aufbau Israels gilt: die Kultivierung der Wüste Negev. Die Dichterin schildert wie in einer

²² Goshen-Gottstein, People, S. 707.

²³ Der Chaim-Greenberg-Preis war ein Literaturpreis. Über den Umfang der Betätigung im zionistischen Pioneer Women Farband, ob Malka Li beispielsweise Geld gesammelt hat o.ä., ist mir nichts bekannt.

prophetischen Vision den zu erwartenden Fortschritt, wo „in meiner Phantasie Fabriken mit Rauch [erstehen]; [...] wie der Negev von Lichtern beleuchtet wird“. Außerdem stellt sie das gewöhnliche Alltagsleben dar, wo „Kinderlein tanzen mit gebräunter Haut, und Häuser im Negev von Juden bewohnt“ sind. Die Schwierigkeiten, aber auch der Erfolg bei der Urbarmachung der Wüste werden nachdrücklicher angesichts der „steinernen Felsen“. Diese Tautologie betont die Bedeutung der Felsen, die schon aus Stein sind; die einzusetzenden Kräfte müssen demzufolge *felsenfest* sein, um das Land urbar zu machen.

In der letzten Strophe erklingt die Hoffnung der Sprecherin auf ein stetes Wachstum des jüdischen Volkes: „Wie der Sand, wie die Sterne die Kinder Israels sich mehren und mehren“. In einer paradiesisch scheinenden Landschaft ersteht das verheißene Land. Dort wo „neue Bäume“ gepflanzt, wo „Gärten grünen“ und „Wasser-Schleier funkeln“ kann alles im Überfluss gedeihen. Die „Orangen wie Sonnen auf Zweigen-Menorot“ kennzeichnen mit der Allegorie der Sonne die Gegenwart Gottes. Außerdem findet die ewige Existenz des Wortes Gottes ihren Ausdruck durch die „Menorot“ (Leuchter), deren Formen entweder von den Zweigen der Bäume nachgebildet sein könnten, oder umgekehrt ihr Aussehen dem Wuchs der Bäume verdanken. Die Menora, der siebenarmige Leuchter, der einstmals in zehnfacher Strahlkraft den Tempel²⁴ erhellte, wurde als Symbol des Sieges nach Rom²⁵ getragen. Denkbar wäre, dass sich die stilisierte Form der Menorot an einem bestimmten Baum orientiert, dem Lebensbaum, der in Israel gewachsen sein soll.

Das absolute Vertrauen in den Bund Gottes mit den „Kindern Israels“ drückt sich in einem Symbol aus: dem „Regenbogen“. Der Regenbogen wurde von Gott an Noah²⁶ gesandt als Zeichen des Bundes zwischen Gott und

24 „Modern scholarship holds that the menorah served in the Bible and in a number of Second Temple texts as a symbol for the Godhead“. Zudem wird die Menorah in der Kabbala als ein Symbol für die Einheit der Schöpfung Gottes angesehen. Vgl.: Moshe Idel: Binah, The Eighth Sefirah. The Menorah in Kabbalah, S. 143, In: Yael Israeli (Hg.): In the Light of Menorah. Story of a Symbol, Jerusalem 1999, S. 143-146.

25 Dieser Triumphzug der Römer 70 n.d.Z. wurde im Titusbogen festgehalten. Siehe Othmar Keel/Max Küchler/Christoph Uehlinger: Orte und Landschaften der Bibel. Ein Handbuch und Studien-Reiseführer zum Heiligen Land, Bd. I., Zürich-Einsiedeln-Köln 1984, S. 673.

26. „Gott sprach ferner: „Dieses gebe ich euch zum Zeichen des Bundes zwischen mir und euch und allem lebendigem Getier, das bei euch war [in der Arche; E. J.-M.], auf ewige Zeiten: Meinen Bogen habe ich in die Wolken gesetzt. Dieser soll zum Zeichen dienen zwischen mir und der Erde. Wenn ich ein Gewölk über die Erde führe und dieser Bogen im Gewölk sichtbar wird, so denke ich an den Bund zwischen mir und euch [...] Der Bogen soll also im Gewölk sein, und ich werde ihn ansehen,

Israel. Aufgrund seiner Bedeutung als göttliches Zeichen wird der Regenbogen von religiösen Juden bis zum heutigen Tag mit dem folgenden Lobspruch begrüßt:

„Gepriesen seist du, Ewiger, unser Gott; du regierst die Welt. Du erinnerst dich an deinen Bund und bleibst ihm treu. Du stehst zu deinem Wort.“

(ברוך אתה יי אלהינו מלך העולם, זוכר הברית ונאמן בבריתו וקים במאמרו.)²⁷

Die „Wächter“ thematisierte Malka Li erneut im Gedicht „Höre Israel“; ein in regelmäßigem Kreuzreim gehaltenes vierstrophiges Gedicht mit insgesamt 16 Zeilen, wobei jeweils vier Verse eine Strophe bilden.

Das „Höre Israel!“ (שמע ישראל²⁸) als Kernaussage des jüdischen Glaubens an die Einheit Gottes ist die prägnanteste Deklaration der jüdischen Religion überhaupt. Judentum und die Vorstellung von Gottes Einheit und Einzigkeit gehören unmittelbar zusammen. So führte beispielsweise der Philosoph Hermann Cohen in seinen *Jüdischen Schriften* aus: „Wer mit der ganzen Glut des Herzens, mit Zittern und Beben sein Sch'ma Israel betet, der, und er allein, befestigt sein jüdisches Ich unerschütterlich in Geist und Seele“²⁹. In dieser Aussage wird die Einzigkeit manifestiert und von jeder unklaren Bedeutung befreit³⁰. Überdies handelt es sich hier um die „Grundlehre und Grundbedingung des Judentums“³¹. Im täglichen Gottesdienst, morgens und abends, wird dieser Satz rezitiert:

„[A]uch in Zeiten schwerwiegendster Krisen und auf der Schwelle zum Tod, und hat so jede Generation von Juden gestärkt und ihre Hingabe an den einen rettenden und fürsorgenden Gott vertieft“³².

des ewigen Bundes zwischen Gott und aller lebendigen Seele im Fleisch, welches auf der Erde ist, eingedenk zu sein.“ (Gen. 9, 12-16), vgl.: Plaut, Tora, Bd. 1: Bereschit, S. 130.

27 Olitzky/Isaacs, Lebens, S. 18.

28 שמע ישראל יהוה אלהינו יהוה אחד! - Sch'ma Jisrael, Adonaj Elohejnu, Adonaj Echad! (Höre Israel, der Ewige ist unser Gott, der Ewige ist einzig!; Dtn. 6,4).

29 Hermann Cohen: *Jüdische Schriften*. Zweiter Band. Zur jüdischen Zeitgeschichte. Hg. von Bruno Strauß, Berlin 1924, S. 325.

30 Die Einzigkeit Gottes, als spezifische Bedeutung der Einheit Gottes, charakterisierte die Einzigkeit des Seins Gottes, während im Gegenzug anderes Sein ad absurdum geführt wurde. „Gott allein ist das Sein“. Siehe ausführlich: Hermann Cohen: *Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums*, Frankfurt/M. 1919, S. 48 ff.

31 Böckler, Gottesdienst, S. 47.

32 W. Gunther Plaut (Hg.): *Die Tora in jüdischer Auslegung*. Bd. 5: Dewarim, Gütersloh 2004, S. 107.

Höre Israel!

*Höre Israel, mein jüdisches Land,
unsere Herzschräge in deine Himmel schallen,
deine Wächter – eine Menschenwand,
werden dich niemals lassen fallen.*

*Höre Israel, wie der Traktor schneidet,
bohrt die Felsen mit den scharfen Zähnen.
Die Enkel unsrer neuen Zeit,
sind Pilger zu deinen alten Steinen.*

*Höre Israel, im Negev-Sand,
in jedem Sandkorn sieden meine Tränen,
deine Wächter hüten jetzt dein Land
mit Augen, leuchtend wie die Sterne*

*Höre Israel, wie ein Wasser quillt,
im Negev hervorgegangen ohne Samen.
Zwischen jedem Stein und Felsenspalt
grünen dort meine Träume.³³*

Mit jedem Mal, da dieses Gebet gesprochen wird, gelangen „unsere Herzschräge in deine Himmel“, die Himmel Israels. „[M]it der ganzen Glut des Herzens“³⁴ gesprochen, so hatte Cohen definiert, bildet dieser Satz die Grundlage von „Jüdischkeit“. Selbst wenn, wie in diesem Fall, das Sch'ma nur partiell rezitiert wird, genügen doch die ersten beiden Worte, um den gesamten Wortlaut für die Adressaten gegenwärtig erscheinen zu lassen. Das normative Gebet: „Höre Israel, der Ewige ist unser Gott, der Ewige ist einzig“ (Dt. 6, 4) sowie die sich daran anschließenden Texte, definieren Gottes Fürsorgepflichten gegenüber den - observanten - Menschen. Es sind Gebetstexte, die deutlich machen, dass Gott „unser Erlöser und unser Erretter“³⁵ ist. Doch erklingt ein überraschender Appell des lyrischen Ich, indem „Gott“ nicht als das Rettende und das Segenbringende erscheint, sondern „eine Menschenwand“; die Menschen sind die „Wächter“ Israels, sie sind diejenigen, die „niemals lassen fallen“:

³³ In likht fun doynes, S. 181.

³⁴ Cohen, Schriften. Zweiter Band, S. 325.

³⁵ Magonet/Homolka, Gebetbuch, S. 91.

„The presence of God in history is never conceived to mean His penetration of history. God's will does not dominate the affairs of man. God's presence in history is sensed in the correspondence between promise and the events in the relation to God's promise that testify to His presence. Sacred history is the collecting of the threads of His promise”³⁶.

Insofern vertraut die Dichterin der Verantwortung der Menschen, ihre Wirklichkeit zu gestalten. In dieser Weise verstanden, können die Menschen die Verantwortung für ihr Geschick nicht auf Gott abwälzen. Dieses Gedicht muss vor dem Hintergrund der Shoah verstanden werden. Die Ungeheuerlichkeit der Vernichtung führte das Schreiben³⁷ selbst sowie das Fundament des Glaubens dem Anschein nach ad absurdum³⁸.

„Nicht um des Glaubens willen starben jene dort [...] nicht wegen ihres Glaubens oder irgendeiner Willensrichtung ihres Personseins wurden sie gemordet [...] die grässlichste Umkehrung der Erwählung in den Fluch, der jeder Sinngebung spottete. Also besteht doch ein Zusammenhang - perversester Art - mit den Gottsuchern und Propheten von einst, deren Nachfahren so aus der Zerstreuung ausgelesen und in die Vereinigung des gemeinsamen Todes versammelt wurden. Und Gott ließ es geschehen“³⁹.

Die daraus resultierende Problematik bestand in der Suche nach einem neuen Lebenssinn, parallel dazu in dem Versuch, eine Sinnhaftigkeit in der Shoah zu finden.

„Da die jüdische Tradition nach Erinnerung verlangt und die Erinnerung wiederum das Volk definiert, ist die Erinnerung an die Shoah reziprok wirksam, indem sie die Identität der sich erinnernden Person selbst neu gestaltet“⁴⁰

36 Heschel, Israel, S. 131.

37 „Adorno hatte das Wort geprägt: ‚nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch. [...] Weniger bekannt ist Adornos Meinungswechsel, der den Weg zur Darstellung des Holocaust ebnet: [...], da sich der Mensch immer in, mit und durch Sprache entwirft sowie begreift und er in diesem Entwurf immer zugleich erinnerndes, gedenkendes und also geschichtliches Wesen ist, dann ist Sprache nach Auschwitz möglich und notwendig“; zitiert in: Christiane Bongartz: Die Zeichen deuten. Betende Menschen, schweigende Engel und ein 'überströmender' Gott in den Schriften deutsch-jüdischer Dichterinnen des 20. Jahrhunderts. Münster 2004, S. 70.

38 Vgl. dazu Yehuda Bauer: Religiöse und säkulare Interpretationen der Schoah in Israel. In: Michael Brenner/Yfaat Weiss (Hg.): Zionistische Utopie – israelische Realität. Religion und Nation in Israel, München 1999, S. 138-147.

39 Hans Jonas: Der Gottesbegriff nach Auschwitz, Frankfurt/M. 1987, S.12 f.

40 James A. Young: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation, Frankfurt/M. 1997, S. 151.

Für Malka Li bot offenbar der junge Staat Israel einen Schlüssel zur Neudefinition, sowie zur Festigung der eigenen jüdischen Identität. „[W]ie der Traktor schneidet, bohrt die Felsen mit den scharfen Zähnen“. Indem die Dichterin den Fortschritt und den Aufbau des neuen Landes und die Urbarmachung seiner Wüsten durch die in ihm lebenden Menschen feierte, versuchte sie eine in ihr entstandene Leere auszufüllen. Wie zwiespältig die Dichterin innerlich gewesen sein muss, findet sich in der dritten Strophe: „Höre Israel, im Negev-Sand, in jedem Sandkorn sieden meine Tränen“. Aber salzige Tränen im Sand können *nicht* „[z]wischen jedem Stein und Felsenspalt grünen“.

„Höre Israel, wie ein Wasser quillt, im Negev hervorgegangen ohne Samen“, so schließt die letzte Strophe an. In der Wüste Negev, einem wasserarmen Landstrich, gibt es sprudelndes Wasser. Wasser, das lebensspendende Nass, ist unverkennbar eine positive Metapher für Fruchtbarkeit. Aber die Tränen der Trauer aus der vorhergehenden Strophe sind noch gegenwärtig, können nicht ignoriert werden. Wahrscheinlich stehen sie für das Wasser, vielmehr für die Anstrengung, die zur Bewässerung der Wüste Negev nötig war. Jeder Tropfen Wasser, der in die Wüste gelangte, musste einzeln wie die einzelnen Tränentropfen in die Wüste gebracht werden. Diese Verse sind ein Gebet, ein Gebet für das Volk Israel, für die Menschen, die dieses Land aufbauen, trotz oder wegen der Tränen. Die unverminderte Hoffnung vermittelt das lyrische Ich mit dem Bild der blühenden Wüste, wodurch die letzte Strophe ein positiv-harmonisches Bild für die Leser zurücklässt: „Zwischen jedem Stein und Felsenspalt grünen dort meine Träume“.

In den jeweils vier Verse beinhaltenden vier Strophen: „Auf dem Berg Zion“ durchbricht Malka Li die bisherige charakteristische Abtrennung und mithin den wohl empfundenen Zwiespalt zwischen „Israel“ und „Gott“. Mit der erstmaligen Nennung Gottes⁴¹ im dritten Vers der ersten Strophe: „Gott hat geschworen, mein Volk nicht zu verlassen“ beruft sich die Dichterin auf das göttliche Versprechen, den Bund⁴². Indes handelt es sich nicht nur um eine Berufung, sondern eher um das Einfordern eines Schwurs.

41 In anderen Gedichten hatte Malka Li auch „Gott“ genannt, aber bisher nicht in den Gedichten, die sich thematisch mit „Israel“ befassen.

42 „Yet, never is it said that God and his people make a berît together or that Israel breaks its own berît“, Sabine van den Eynde: Daughters of Abraham! On „Covenant,“ Women and Gender. S. 49. In: Robert L. Platzner (Hg.): Gender, Tradition and Renewal, Oxford-Bern-Berlin 2005, S. 49–65.

„Auf dem Berg Zion hat man Schofar geblasen“, lautet die erste Zeile, welche unmittelbar hineinführt in die mit dem Klang des Schofar verknüpfte messianische⁴³ Erwartungshaltung. „Für Cohen [beispielsweise; E. J.-M.] war der Messias und der Messianismus die Essenz seines Glaubens als Jude. Die Propheten und insbesondere Jesaja waren seine Wegweiser.“⁴⁴ Da alle Menschen Träger des Geistes Gottes sind, muss folgerichtig der Messianismus universal sein: „[d]er reine Monotheismus wurzelt in der reinen Menschenliebe, als der Liebe zu den Kindern des einzigen Gottes, die sie allesamt sind, und er gipfelt im universalen Messianismus.“⁴⁵ Die Bedeutung der Tora endet nicht mit dem Erscheinen des Messias, sondern ist auch dann notwendig - notwendig für die anderen Völker der Welt, die sie dann „brauchen werden (vgl. Jes. 11,10).“⁴⁶ Wer die Gebote und Verbote der Tora einhält, der hat demzufolge Anteil am Erscheinen des Messias. Erst in messianischer Zeit würden jedoch alle Fragen zur Tora beantwortet und verstanden werden können. So ist das Hören des Schofars (Widderhorn)⁴⁷ eine religiöse Pflicht für Rosch ha-Schana⁴⁸; wodurch die Tore göttlichen Erbarmens geöffnet werden sollen, die nun die Ankunft der Menschen erwarten. „Gott hat geschworen, mein Volk nicht zu verlassen“. Aufgrund dieses Schwurs kommt das Volk von allen Seiten zusammen, aus „Tod und Leiden“ versammelt es sich...

43 In der Vorstellung des mittelalterlichen Philosophen Maimonides sah das messianische Zeitalter so aus: „*Der Messias wird einst auftreten und das Königtum Davids in deiner vormaligen Macht wiederherstellen. Er wird das Heiligtum aufbauen und die Versprengten Israels sammeln. Alle Rechtssatzungen werden in seinen Tagen die frühere Geltung wiedererlangen [...] ganz nach der in der Tora enthaltenen Vorschrift. Derjenige aber, der nicht an ihn glaubt oder nicht auf sein Erscheinen harrt, verleugnet nicht bloß die übrigen Propheten, sondern auch die Tora und unseren Lehrer Moses. [...] die Satzungen unserer Tora gelten für immer und ewig. Ihnen kann nichts mehr hinzugefügt und nichts von ihnen weggenommen werden*“. Zitiert in: Gershom Scholem: Über einige Grundbegriffe des Judentums, Frankfurt/M. 1996, S. 156-157.

44 Eveline Goodman-Thau: Messianischer Universalismus (Hermann Cohen 1841-1918), S. 119. In: Dies.: Zeitbruch. Zur messianischen Grunderfahrung in der jüdischen Tradition. Berlin 1995, S. 117-128.

45 Hermann Cohen: Jüdische Schriften, Bd. 2: Ethische und religiöse Grundfragen. Hg. von Bruno Strauß. Berlin 1924, S. 401

46 Gerbern S. Oegema: Zwischen Hoffnung und Gericht. Untersuchungen zur Rezeption der Apokalyptik im frühen Christentum und Judentum. Neukirchen-Vluyn 1999, S.316

47 Die Erzählung des Midrasch berichtet davon, dass Gott die Bitte Abrahams für seine Kinder erhört. Gott löscht die Vergehen der Kinder aus (Midrasch Gen. Rabba, Perikope Wajéra 56, 10).

48 Das Schofar wird an Rosch ha-Schana geblasen und zum Ende von Jom Kippur. Außerdem verwendet man es in den Morgengebeten vor Rosch ha-Schana und bei bestimmten Anlässen, wie der Zurückeroberung der Klagemauer im Jahre 1967. Vgl.: Plaut, Tora, Bd. 1: Bereschit, S. 219.

Auf dem Berg Zion

*Auf dem Berg Zion hat man Schofar geblasen,
versammle dich, mein Volk, in deiner Heimat!
Gott hat geschworen, mein Volk nicht zu verlassen
sie wollen aus allen Winkeln ankommen.*

*Von Osten und Westen, von Norden und Süden,
wollen sie Pilger sein.
Durch Tod und Leiden heraus aus den Gräbern –
versammle dich, mein Volk, komm zusammen.*

*Ezechiels Traum hat sich erfüllt
zwölf Schofare die Botschaft verkünden.
Mein Volk wurde neu geboren
mit leuchtendem Glauben strahlend.*

*Zum Berg Zion ist mein Volk gegangen
zusammen mit den Schritten der Propheten.
Mit leuchtenden Botschaften und Hallel-Gesängen
sind sie in eigenes Land gekommen.⁴⁹*

Die Prophezeiung wird ebenso Wirklichkeit wie die Heilsverheißungen: „God will unilaterally purify the people of their sins and even give them a ‚new heart‘ (lev hadash) and ‚spirit‘ whereby they follow the divine laws (Ez. 36, 24-27)“⁵⁰.

Für die zwölf Stämme Israels erklingen zwölf Schofare, für jeden Stamm eines. Der Vorstellung Malka Lis vom Glauben als Zufluchtsort gleicht die folgende Einschätzung Kadye Molodovskys:

„Flames could not destroy this eternal faith. She [Molodovsky; E.J.-M.] was certain that Jews who had once rearisen from the Valley of Dead Bones, as Ezekiel had foreseen, would also arise from the Valley of Ashes and reconstitute themselves, a free, viable, God-trusting people“⁵¹.

49 In likht fun doyres, S. 190.

50 Michael Fishbane: Inner-Biblical Interpretation and the Development of Tradition, S. 33. In: Manfred Oeming/Konrad Schmid/Michael Welker (Hg.): Das alte Testament und die Kultur der Moderne. [Altes Testament und Moderne, Bd. 8], Münster 2004, S. 25-35.

51 Liptzin, History, S. 282.

Die Wiedergeburt des Volkes besitzt eine weithin ausstrahlende Wirkkraft. Das Volk Israel ging zum Berg Zion, so wie die Propheten es vorher sagten, sie gingen „mit leuchtenden Botschaften und Hallel-Gesängen“. Das Hallel, „the classical expression of joyful thanksgiving for divine redemption“⁵², bildet einen der krönenden Höhepunkte in den Gottesdiensten der Hohen Feiertage.

Wesentlich ist die gedankliche Zusammenführung von „Gott“ und „mein[em] Volk“ (Israel) in diesem Text von Malka Li, womit sich die Dichterin den traditionellen Vorstellungen anschließt. Die Verknüpfung dieser beiden Ideen, „Gott“ und „Israel“, entspricht den biblischen Prophezeiungen vom erhofften Eintreten des messianischen Zeitalters. Die Propheten sagten nicht nur den Niedergang des eigenen Volkes voraus, sondern auch anderer Völker, gleichzeitig kündigten sie auch die Wiederherstellung der Völker an. Darin besteht das eigentlich Umwälzende⁵³ an der Idee des Messianismus: nicht nur das eigene Volk wird dessen Segnungen teilhaftig werden, sondern die gesamte Menschheit⁵⁴. So benannte der Prophet Jesaja das Erscheinen des Messias für die anderen Völker als Zeitpunkt umfassenden Friedens und der Beendigung aller Feindschaft. „An jenem Tage“, so predigte Jesaja⁵⁵, sollte das messianische Zeitalter, als „das Ziel der Weltgeschichte“⁵⁶, anbrechen. Malka Lis „Poesie hält [damit; E. J.-M.] die Erinnerung an das wach, was menschliche Existenz sein könnte, analysiert die Diskrepanz zwischen Sein und Nicht-Sein, macht sprachfähig, realisiert Hoffnungsgeschichten“⁵⁷, zeichnet das Bild der offensichtlichen Ankunft im „eigene[n] Land“ nach.

52 Das Hallel-Gebet wird am ersten Tag von Pessach, am Laubhüttenfest Sukkot und am Wochenfest Schawuot stehend gesprochen; es enthält die Psalme 113-118. In moderner Zeit wird das Hallel auch an Chanukka, Jom ha-Azma'ut und Jom Jeruschalajim rezitiert. Vgl.: Robinson, Judaism, S.45.

53 Im Gegensatz zu anderen Religionen, deren Heilserwartung sich nur auf diejenigen bezieht, welche dieser angehören. Als Erlösungsreligionen gelten „*das Christentum, de[r] Mahâyâna-Buddhismus und Bhakti-Hinduismus [...]. Gemeinsam ist ihnen eine zutiefst religiöse Objektbezogenheit ihrer Soteriologie: Gottes Gnade allein bringt die Rettung*“. Kurt Galling (Hg.): Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Bd. 2, Tübingen 1986, Sp. 599 f.

54 Cohen, Schriften, Bd. 1, S. 30 f.

55 Vgl. Jes. 7,18-20f.; Jes. 10, 20; Jes. 11, 10f.

56 Cohen, Schriften, Bd. 1, S. 117.

57 Diese Aussage traf Ursula Baltz für die Dichtung von Ingeborg Bachmann, sowie Max Frisch, Vgl.: Ursula Baltz: Theologie und Poesie. Annäherungen an einen komplexen Problemzusammenhang zwischen Theologie und Literaturwissenschaft, Frankfurt/M.-Bern-New York 1983, S.112.

Mit der Neugeburt des Volkes geht auch der biblische Traum Ezechiels⁵⁸ von der Auferstehung der Toten von den Schlachtfeldern in Erfüllung. Wie als zwingende Folge⁵⁹ der Schilderung vom „Berg Zion“ verknüpft Li mit der „heilige[n] Wand“ ein weiteres Symbol für die Hoffnung mit einer wiederum prophetisch anmutenden Dynamik, doch:

„The Wall itself is a complicated artifact. Made of natural stones shaped and structured in antiquity, the Wall has been considered by Jews to be holy by virtue of its once having been an outer, western wall of the Temple. The holiness of the Wall, then, is holiness one step removed, holiness by association, holiness by the proximity created by memory. One might well ask: How far away from the Wall could one get and still access the mystique of its holiness? Does it matter if you can't touch it? Does it matter if you can't see it?“⁶⁰.

Die heilige Wand

*Zum Berg in der Höhe, wo die Sonne aufflammt,
ich klettere durch Steine, ich klettere durch Sand,
Hier haben durch Generationen Juden sich bemüht –
mit der Propheten Schritte zur heiligen Wand.*

*Ich steh auf dem Berg, ich strecke aus die Hände,
ich kann nicht erreichen die heilige Wand.
Wenn ich schon das heilige Land erreichte –
mit dornigen Drähten ist der Weg bezähmt.*

*Durch Generationen von Schmerz bemühte sich mein Volk,
durch das Exil von der Trauer zur heiligen Wand,
die Wand strahlt zu mir durch Grenzen in Trauer,
mit jüdischer Einheit, mit jüdischer Dauer.*

*Auf sandigem Berg, Schicht auf Schicht,
die Wand strahlt zu mir mit ewigem Licht,
Durch der Generationen-Gebet, durch der Generationen-Gewein –
die heilige Mauer nie wird vergehn...⁶¹*

58 Ez. 34-37; über die Auferstehung der Toten: Kap. 37.

59 Dem Text des Gedichtes vom „Berg Zion“ folgt im Gedichtband direkt „Die heilige Wand“, wobei ich durchaus von einer Absicht der Dichterin ausgehe.

60 Ochs, Women, S. 313.

61 In likht fun doyres, S. 191.

Für das lyrische Ich ist die Klagemauer nicht nur der Restbestand eines ehemaligen Heiligtums, sondern zweifellos „die heilige Wand“. Es ist die besondere Beziehung zwischen der Ausstrahlungskraft der Klagemauer und dem lyrischen Ich, der in diesen 16 Versen mit je vier Versen im regelmäßigen Paarreim nachgespürt wird. Für Malka Li blieb diese Mauer trotz ihrer physischen Unerreichbarkeit heilig und ein spezifisch jüdischer Ort. Zum Zeitpunkt des Erscheinens des Gedichtbandes war dieser Teil Jerusalems für Juden aus politischen Gründen unzugänglich. Erst seit dem Sechs-Tage-Krieg im Juni 1967 ist den Juden der Zugang zur Klagemauer wieder möglich. Es ist naheliegend, den Tempelberg⁶² mit dem „Berg in der Höhe“, dem Ort, an welchen Gott „nahe“ sein soll, zu assoziieren. Das lyrische Ich klettert, überwindet „Steine und Sand“ und kann die „heilige Mauer“ doch nicht erreichen. Wie schon einmal, in dem Gedicht „Lass mein Volk ein, Amerika“, fällt die Metapher des durch Drähte umzäunten und damit eingeschränkten Weges auf. Das lyrische Ich hat schon einige Hindernisse überwunden, befindet sich bereits im „Heiligen Land“ und doch bleibt die Mauer unerreichbar. Die Gründe für die Unerreichbarkeit werden nicht ausgeführt. Es gibt keine Begründung oder Schuldzuweisung, lediglich eine Schilderung der herrschenden Situation sowie der sie durchdringenden Traurigkeit. Die Klagemauer ist durch alle Zeiten, „durch Generationen von Schmerz“, genau das geblieben, was sie schon immer war, eine Allegorie für „jüdische Einheit, mit jüdischer Dauer“. Solange die Mauer besteht „strahlt“ eben diese Hoffnung auf jüdische Einheit „mit ewigem Licht“, einem Licht, das selbst übereinandergehäufte sandige Schichten durchdringen kann. Die Schichten symbolisieren anscheinend die Reste vergangener Epochen, von denen nur noch Sand übrig blieb. Völlig bedeutungslos ist dabei die Anzahl der Zeitalter, das Licht ist von einer solchen Strahlkraft, dass es durch nichts aufgehalten werden kann. Metaphorisch wird Licht oft in Verbindung mit der körperlosen Gegenwart Gottes⁶³ verwendet. In der Haftara zur Schöpfungsgeschichte, der zusätzlichen Lesung neben dem wöchentlichen Abschnitt der Tora⁶⁴,

62 „Jerusalem ist Gottesstadt, die heiligste Wohnung Eljons, der Zion ist der Wohnsitz Gottes, er ist von Gott selbst gegründet“, Karl Erich Grözinger: Jüdisches Denken. Theologie-Philosophie-Mystik. Bd. 1: Vom Gott Abrahams zum Gott des Aristoteles, Frankfurt/M.-New York 2004, S. 82.

63 Art. Licht, Sp. 1102. In: Jüdisches Lexikon, Bd. III Ib-Ma, Sp. 1335-1337.

64 Die Lesung aus der Tora (Parascha) besteht aus den ersten sechs Kapiteln der Genesis, hinzu kommt die Lesung aus den Propheten (Haftara) aus Jesaja 42,5-43,10. Der Text für die Haftaralesung stammt meist aus den Propheten. Je nach Ritus kann die Länge der Lesungen variieren. Vgl.: Böckler, Gottesdienst, S. 131-133.

markiert Licht die Differenz zwischen der Dunkelheit des Exil und Gottes Versprechen auf Erneuerung⁶⁵.

Während der Titel des nachfolgenden im November 1960 in Israel geschriebenen Gedichtes noch neutral bleibt, hat der erste Vers „Ein Gesang für Dich, Mutterstadt Jerusalem!“ hymnische Anklänge und steckt voller biblischer Anspielungen; gleichzeitig handelt es sich trotz der darin beschriebenen Kämpfe um Verse voller Idealismus und Hoffnung. Das Motiv der Stadt Jerusalem, von der alles ausgeht, ist nicht neu, dafür aber die Bezeichnung Jerusalems als „Mutterstadt“. Durch die Lieder ihrer Kinder, und hier werden zunächst speziell Miriams Töchter genannt, soll die - alte - Mutter verjüngt werden. Die Freude, die die Musik mit sich bringt, soll ihr wieder Kraft geben. Gleichmaßen ist Jerusalem Symbol und stärkstes Synonym für die Entwicklung des Volkes Israel zu einer staatlichen Existenz⁶⁶. Die Musik als tragende Kraft mit heilender Wirkung ist auch Teil der täglichen Liturgie. Bereits für mittelalterliche Denker gehörte Musik, gleich der Mathematik⁶⁷, zum Grundstock genereller Bildung. Musik bildete sowohl einen untrennbaren Bestandteil für die Heilung Kranker als auch für den Lobpreis Gottes. Bemerkenswert ist die zentrale Bedeutung der Inspiration dieses Liedes auf die „Töchter“ bis in die moderne Zeit⁶⁸ hinein. Die herausgehobene Stellung der Töchter stellt einen tragenden Pfeiler in Malka Lis gesamtem poetischen Schaffen dar, wie sich besonders aufgrund der von ihr betonten Matrilinearität⁶⁹ des Judentums zeigt.

65 David L. Lieber/Harold Kushner (Hg.): *Etz Hayim: Torah and Commentary*, New York 2004, S.36.

66 Shemaryahu Talmon: *Jerusalem*, S. 497 In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): *Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs*, New York-London 1987, S. 495-503.

67 Moshe Idel: *Music*, S. 635. In: Cohen/Mendes-Flohr, ebd., S. 635-642.

68 Sichtbar wird diese Bedeutung der weiblichen Traditionslinie in der inzwischen erheblich angestiegenen Liste von einschlägigen Publikationen: Ellen Frankel: *The Five Books of Miriam. A Woman's Commentary on the Torah*, San Francisco 1998. Miriam Peskowitz/Laura Levitt (Hg.): *Judaism since Gender*, New York-London 1997. Elyse Goldstein: *ReVisions. Seeing Torah Through A Feminist Lens*, Woodstock/Vt. 1998. Blu Greenberg: *On Women And Judaism. A View from Tradition*, Philadelphia-Jerusalem 1998.

69 In der halachischen, d.h. religionsgesetzlichen, Überlieferung gelten nur die Kinder einer jüdischen Mutter als Juden.

Jerusalem

*Ein Gesang für dich, Mutterstadt Jerusalem!
mit Liedern werden deine Tore sich erneuern,
Miriams Töchter mit Flöten und Zimbeln
werden Freude hinaus in deine Himmel erschallen lassen.*

*Von Berg und Tal werden Gesänge zu Dir erschallen,
durch zweitausend Jahre, - aufgegangen ist mein Volk,
Jakobs Kinder sehnen sich nach dir, Jerusalem,
trinken aus deinem alten Becher: auf das Leben.*

*Von Feldern werden Schnitterjungen kommen,
Hirten mit Schafen Bergen entkommen,
mit neuer Kraft dein Alter zu erneuern,
mit Gesang an deinen Toren, Jerusalem.*

*Auf Bergkämmen junge Paare mit der Leier
Hügel laden ein mit Gemütlichkeit und Überfluss
Jakobs Leiter wird wieder erstrahlen –
ein Gesang für Generationen: meine Brüder...*

*Aus der weiten Weite meiner Vier Wände –
das erdachte Lied aller Mütter,
dort, wo Rachels Grab, wo Channa Szeneschs Traum –
rufe ich zu dir und gebe dir Frieden.*

*Zu deinen Toren von Kämpfen und Siegen,
schicke ich meine erdachten Melodien.
und in einem Lichterwald von Ewigkeit:
die Kraft von meinem Volk erstrahlt.*

*Hast du gesehn einen Riss in der Ewigkeit?
Auf Stufen wie eine Spirale
und auf den Stufen der Ewigkeit
geht das Licht von Israel auf!⁷⁰*

70 In likht fun doyres, S. 193 f.

Malka Li widmet sich in ihrem Schaffen wiederholt dem Topos der Urmütter beziehungsweise deren Erbe, das an die folgenden Generationen weitergeben wurde und wird. Lis Dichtung lässt keinen Zweifel daran aufkommen, dass dieses Erbe ein positives ist. „Gesang, Flöten und Zimbeln“ steigen als Kräfte der Lebensfreude bis in die Himmel⁷¹ auf. „Jakobs Kinder“ - die Kinder des Stammvaters Jakob, von dem das Volk Israel abstammt⁷² - trinken aus dem „alten Becher“ Jerusalem auf das Leben. Jerusalem, die ewige Stadt, ist der Überlieferung nach Ausgangspunkt⁷³ all dessen, was existiert. „According to an ancient rabbinic tradition, the land of Israel – especially Jerusalem – is טבור הארץ, the center of the earth“⁷⁴. Gemäß biblischer Prophezeiung wird das messianische Zeitalter von Jerusalem aus seinen Ausgangspunkt nehmen. Zum gegebenen Zeitpunkt werden die Völker von allen Seiten kommen, womit das Zeitalter des Friedens beginnen soll.

Der Ausdruck im achten Vers: „auf das Leben“, welcher der Dichterin aus ihrem Erfahrungsbereich des Chassidismus⁷⁵ bekannt sein dürfte, entspricht dessen lebensbejahender Grundeinstellung⁷⁶. Der neue Wein symbolisiert vermutlich modernes zeitgemäßes Leben innerhalb des alten Jerusalem. Die Allegorie des „alten Becher[s]“ erinnert an die Redensart vom „neuen Wein in alten Schläuchen“. Wahrscheinlich lernte die Dichterin diese Redewendung, die sich auf christliche Überlieferung⁷⁷ stützt, erst in ihren Wiener Jugendjahren kennen und wandelte sie dann auf die Jerusalemer Verhältnisse ab. Jerusalem ist der „alte Becher“ geblieben, der nun wieder - „bis zum Platzen“ - mit neuem Leben und Lebensfreude gefüllt wird.

Malka Li beschreibt hier einfache Menschen, Bauern und Hirten, die nach Jerusalem kommen und die Stadt mit ihrem Gesang „erneuern“. Der Gesang erklingt aus „Berg und Tal“, es sind die Lieder eines Volkes, das zweitausend Jahre gewachsen und „aufgegangen“ ist. Tatsächlich wird im Original das

71 Die Himmel bezeichnen als Umschreibung oft Gott, oder auch die Wohnung Gottes; Jenni/Westermann, Sp. 969 f.

72 Goshen-Gottstein, People, S. 703.

73 Wie tief dieses Bild von Jerusalem als Zentrum der Welt im Denken verhaftet ist, zeigt sich nicht zuletzt an Kartendarstellungen, in welchen die Darstellung immer von einer Mitte „Jerusalem“ erfolgte. Vgl.: Art. Jerusalem im Midrasch, Sp. 209. In: Jüdisches Lexikon, Bd. III Ib-Ma, Sp. 209-210.

74 Michael Brown: Israel and the Diaspora: An Introduction, S. 77. In: Ders./Bernard Lightman (Hg.): Creating the Jewish Future, Walnut Creek-London-New Delhi 1999, S. 77-79.

75 Diese Information verdanke ich Prof. Admiel Kosman, Universität Potsdam.

76 Eli Wiesel: Chassidismus – Ein Fest für das Leben, Freiburg i.B. 2000, passim.

77 Siehe dazu im Neuen Testament: Mt. 9, 16 f; Mk. 2, 21 f; Lk. 5, 36 ff.

Wort verwendet, das den Sonnenaufgang beschreibt. Jeder Tag birgt in der Einmaligkeit seines Sonnenaufganges ein Symbol für Erneuerung, für den neuen Anfang. Jeder Tag trägt auf diese Weise die Hoffnung auf die einstige Vollendung der ewigen Sehnsucht nach Jerusalem in sich.

Die „Vier Wände“ als einfachste Beschreibung einer Wohnung wirken einerseits begrenzend, bilden andererseits aber einen geschützten Raum, aus dem die Dichterin die „weite Weite“ des Erbes, hier ganz ausdrücklich des mütterlichen Erbes ansprechen kann. Malka Li spannt einen Bogen von der biblischen Rachel bis hin zur Moderne, in das zwanzigste Jahrhundert, zur modernen Channa Szenesch, die im Zweiten Weltkrieg als Funkoffizierin bei der Befreiung ungarischer Juden mitwirkte. Channa Szenesch, deren Name für Freiheitsliebe und Selbstlosigkeit steht, war ebenfalls Schriftstellerin. Einen ihrer Texte kennen viele Juden als ein Gebet, das häufig Gedenkfeiern beschließt: „Mein Gott, mein Gott, gib dass niemals vergeht der Sand und das Meer, Rauschendes Wasser, Blitz am Himmel, des Menschen Gebet“⁷⁸.

Der letzte Vers der fünften Strophe „Jerusalems“ lässt den Priestersegen anklingen, der oft den Abschluss des Gottesdienstes bildet. Während jedoch im Text des Priestersegens⁷⁹ eine dritte Person das segensreiche Handeln Gottes ersucht, wird nun das lyrische Ich zum Sprecher. Die Sprecherin ruft Jerusalem an, zugleich die Stadt selbst mit Frieden segnend. Die Kraft des Volkes „erstrahlt“ als ein Wald von Licht. Mit den „erdachten Melodien“ wird so ein imaginäres Bild der Einheit gestaltet. Der „Lichterwald“ symbolisiert die unübersehbare Stärke des jüdischen Volkes sowie dessen „Ewigkeit“. Li verwendet erneut die Metapher des Lichtes, das nach jüdischer Vorstellung als Funke in jedem einzelnen Menschen vorhanden ist. Um die Frage des lyrischen Ich nach der Existenz eines Risses in der Ewigkeit, nach einem Bruch in der Kette zu beantworten, verwendet die Dichterin den Vergleich mit einer Wendeltreppe, die wie die andauernde Ewigkeit „auf den Stufen wie eine Spirale“ das aufsteigende Licht Israels in sich und mit sich trägt. Auf solchen Stufen wechselt zwar ständig die Richtung in die man sich bewegt, aber dennoch bleibt ein Ziel ganz offensichtlich: man steigt immer höher hinauf.

78 Channa Szenesch, 1921 in Budapest geboren, wurde 1944 wegen ihrer Beteiligung im Widerstandskampf in Budapest hingerichtet. Vgl.: Pnina Navè Levinson: Was wurde aus Saras Töchtern? Frauen im Judentum, Gütersloh 1989, S. 140-142. Zitiert in: ebd., S. 142.

79 Der Text des Priestersegens stammt aus den fünf Büchern Mose (Num. 6, 24-26) und lautet: „Der Ewige (andere Bezeichnung für Gott) segne dich und behüte dich. Der Ewige lasse sein Angesicht leuchten über dir und sei dir gnädig. Der Ewige wende dir sein Angesicht zu und gebe dir Frieden“.

II. 5. Untern Nusnboym/Unterm Nussbaum, Tel Aviv 1969

Die Unterschiede zum Gedichtband „Gesänge“ aus dem Jahre 1940 könnten, verglichen mit dem letzten Buch, kaum größer sein. Der Titel „Unterm Nussbaum“ impliziert eine Verbindung zu Vorstellungen über den Garten Eden, in dem auch Nussbäume gepflanzt waren¹. Das lässt in diesen neun ausschlaggebenden Texten auf ein gesteigertes, vielleicht neu entwickeltes religiöses Empfinden Malka Lis schließen, mehr als noch in den vorherigen Gedichten.

Während die erste Analyse meiner Arbeit: „Mein Stamm marschiert“, eine Dichterin zeigte, die sozialistisch eingestellt war und ihr Vokabular in diesem Sinne auswählte, markierten schon die darauffolgenden Werke eine zunehmende Distanzierung von der Idee des Sozialismus. Aufgrund seiner Zielsetzung einer gerechten Gesellschaftsordnung hatte der Sozialismus für viele Juden zunächst eine große Anziehungskraft². Als Beispiel sei auf einen Denker des 19. Jahrhunderts, Moses Heß (1812-1875) verwiesen, der wie Malka Li aus einer religiösen Familie stammte. Ähnlich ihrem Werdegang hatte auch er sich vom religiösen Judentum entfremdet. In seinem Falle war die Abkehr vom Judentum wesentlich stärker ausgeprägt als bei ihr. Während Li ihre jüdische Herkunft nie verleugnete, war das bei ihm vollkommen anders. Rückblickend führte Heß aus: „Ein Gedanke, den ich für immer in der Brust erstickt zu haben glaubte, steht wieder lebendig vor mir: Der Gedanke an meine Nationalität, unzertrennlich vom Erbteil meiner Väter, dem Heiligen Lande und der ewigen Stadt, der Geburtsstätte des Glaubens an die göttliche Einheit des Lebens und an die zukünftige Verbrüderung aller Menschen“³. Die Parallele liegt in der ähnlichen Lebenserfahrung. Übereinstimmend näherten sich beide nach einer Phase der Abkehr wieder sukzessive ihren religiösen Wurzeln im Judentum an. Dabei ist bemerkenswert, dass auch ihr weiteres Œuvre durchdrungen blieb von der Idee einer besseren Zukunft.

Aus dem Rückblick betrachtet, scheint das Wort „marschiert“ überhaupt nicht in den Wortschatz Malka Lis zu passen. Wahrscheinlich war ebendiese

1 Vgl.: Art. Flora Palästinas.(In Mischna und Talmud), Sp. 690. In: Jüdisches Lexikon, Bd. II D-H, Sp. 681-694.

2 Der im Sozialismus theoretisch postulierte Gleichheitsgrundsatz ging noch wesentlich weiter als der des Liberalismus und war daher für manche Juden, die nicht mehr religiös waren, politisch erstrebenswert.

3 Moses Heß: Rom und Jerusalem, die letzte Nationalitätsfrage, S. 227. In: Horst Lademacher (Hg.): Ausgewählte Schriften, Wiesbaden 1981, S. 221-320.

Diskrepanz der Dichterin selbst bewusst. Sie entzog sich den kämpferischen und auch sehr strengen politischen und ideologischen Auseinandersetzungen ihrer Jugend, wodurch ihre Lyrik m.E. viel persönlicher und zugleich thematisch unabhängiger wurde. Ihr Optimismus erscheint häufig betont enthusiastisch, wird jedoch immer relativiert durch die ihr eigene klare Beobachtungsgabe. Mit den Jahren intensivierte sich die auffallende Suche der inzwischen 65-jährigen nach Versöhnung. Es ist ihre Leidenschaft für die Menschen, die ihre Gedichte wie ein roter Faden durchzieht.

Die Struktur von „Mein Stamm“ ist mit der vom ersten Gedicht „Mein Stamm marschieret“ nahezu identisch. Wie das erstere verfügt auch dieses Gedicht über fünf Strophen, welche jeweils vier Verse im Kreuzreim beinhalten. Augenfällig sind die Unterschiede hinsichtlich der Darstellung sowie der Aussage.

Im Gegensatz zum zweiten Gedicht dieser Untersuchung „Ich bin eine Tochter meines Volkes“ beschreibt die Dichterin die religiöse Umgebung ihrer Kindheit auffallend positiv als eine durchweg angenehme Welt. Die frommen Juden, „leuchtende[n] Chassidim mit Feiertag“, die „warmherzig“ sind und „sich mühen“, halten in ihren Traditionen die Erinnerung an die wunderbaren Taten des Ba'al Schem Tov⁴ wach. Ein geradezu idyllisches Bild erwächst aus den Beschreibungen⁵, wobei die Sehnsucht des poetischen Ich nach Harmonie besonders deutlich wird.

4 Karl Erich Grözinger: Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka. Frankfurt/M. 1994, S. 213 f. Ba'al Schem: seit dem 11. Jahrhundert gebräuchlicher Titel für jüdische Männer, die mit dem Namen Gottes Wunder vollbrachten. Ba'al Schem Tov war als besonderer Ehrentitel „der Titel des Begründers des osteuropäischen Chassidismus, Israel Ben Elieser (1700-1760)“, ebd., S. 214.

5 Zugleich erinnert dies an die Atmosphäre über eine versunkene Welt. Vgl. dazu: Rachel Salamander: Die jüdische Welt von gestern. Text- und Bildzeugnisse aus Mitteleuropa 1860-1938, München 1998.

Mein Stamm

*Ich stamme von Generationen Chassidim
von leuchtenden Chassidim mit Feiertag,
von warmherzigen Juden, die sich mühen
um die guten Taten des Baal SchemTow.*

*Mein Großvater hackte Holz,
für arme Stuben – Geschenke;
Meine Großmutter buk Challot
für Waisen und Witwen.*

*Meine Mutter pflegte am Schabbatabend
in einer weißen Schürze herumzulaufen,
Challa zum Schabbat zu bringen
zu ärmlichen Türen und Höfen.*

*Und später – daheim still in sich gekehrt,
ihre Schabbat-Lichter zu segnen.
Es wird in jedem Winkel lichter
von kindlich-freudigen Gesichtern.*

*Ich stamme von alten Stämmen
und heilige ihre frommen Traditionen;
Mich einreihend mit meiner Mutter
in Generationen von Juden mit Gottvertrauen.⁶*

Der „Großvater hackte Holz“, das an Arme verschenkt werden soll. Ebenso um Wohltätigkeit bemüht sich die Großmutter, welche die Challot, das geflochtene Hefebrot, bäckt. Eine Tradition, die von der Mutter offensichtlich fortgesetzt wurde, ist das Backen der Challot für den Schabbat, die an Bedürftige verteilt werden. Nachdem alle Armen versorgt sind, kehrt Stille ein. Die Schabbatkerzen werden nun angezündet und gesegnet. So ist das Anzünden der Kerzen traditionell eines der spezifisch weiblichen Gebote⁷, womit der Anfang des Schabbat beziehungsweise das Ende der Arbeitswoche eingeläutet wird. Das Licht der Kerzen dringt erhellend in jeden „Winkel“. Auf den „Gesichtern“ liegen Strahlen. Die Dichterin ordnet sich gleich ihren

6 Untern Nusnboym, S. 22.

7 Lisa Aiken: To be a Jewish Woman, Northvale/N.J.-London 1993, S. 41.

Vorfahren in eine lange Ahnenreihe ein, mit den eigenen Traditionen und liebgewordenen Bräuchen. In dem dargestellten religiösen Zusammenhang liegt der entscheidende Unterschied zum ersten Gedicht. Einige Motive, wie: „Stamm“, Stämme[n], „Generationen“, und „Gesicht[ern]“, wurden anscheinend identisch übernommen, wobei deren Konnotation sich in „Mein Stamm“ in einem vollkommen anderen Zusammenhang bewegt. Das lyrische Ich aus „Mein Stamm marschiert“ verortete sich in einer formalen Abfolge vieler Generationen, die allerdings nicht in jüdischer oder gar explizit chassidischer Zugehörigkeit⁸ benannt wurden. Es existierten keinerlei innere beziehungsweise familiäre Strukturen, selbst die „Gesicht[er]“ blieben anonym. Das gemeinsame Bekenntnis beschränkte sich auf die „roten Fahnen“, die als Symbol der sozialistischen Bewegung bekannt sind. Ferner stehen die „Söhne“ ohne (konkrete) zwischenmenschliche Verbindung „in der Reihe“. Es ist eine eindeutig maskuline Welt, wobei die „Junge[n]“ und die „Söhne“ gemäß der sozialistischen Ideologie den idealen männlichen Kämpfer repräsentieren. Allein die Zugehörigkeit zum *jüdischen* Volk geht aus diesem Text hervor. Der Grund, dass das erste Gedicht innerhalb eines jüdischen Kontextes gestellt beziehungsweise von den Lesern so verstanden wird, liegt mit hoher Wahrscheinlichkeit an der jiddischen Sprache selbst.

Dagegen erzählt das lyrische Ich in „Mein Stamm“ innerhalb eines privaten Rahmens in religiösen Wertigkeiten. Bis hinein in die Charakterisierung der grundlegenden Handlungen am Schabbat seitens der Großeltern und der Mutter zeichnet die Dichterin ein harmonisches Bild der Welt ihrer Kindheit. „Ich stamme von alten Stämmen“ - so beginnt die letzte Strophe. Im ersten Gedicht hatte es geheißen: „Ich komme aus einem Stamm verzweigt in tausend Stämme“. Im ersten Poem war die Rede von dem im Exil verstreuten jüdischen Volk. Das poetische Ich des zweiten - explizit religiösen - Textes schildert dagegen das Erbe der biblischen Stämme Israels. Die „roten Fahnen“ als das verbindende Bekenntnis des ersten Gedichtes wurden zugunsten der „Generationen von Juden mit Gottvertrauen“ aufgegeben.

Bemerkenswert ist das Fehlen der Figur des Vaters in der Aufzählung der verschiedenen familiären Aufgaben, der gemäß dem religiösen Ritual im häuslichen Rahmen den Kiddusch⁹, überdies auch den Segen über Kinder und Familie sprechen müsste. Diese Ausklammerung widerspiegelt bis in die

8 Eine solche Zugehörigkeit war beispielsweise im Gedicht „Mein Stamm“ mit der expliziten Nennung des Ba'al Schem Tov, als Begründer des Chassidismus, gegeben.

9 Der Kiddusch (hebr. heiligen) ist der Segensspruch über den besonderen Feiertag, den Wein und das Brot. Vgl.: Galley, Jahr, S. 190.

imaginäre Welt der Poesie hinein die wirklichen Verhältnisse. Die Beziehung zwischen Li und ihrem Vater ist seit der Vernichtung ihrer Gedichte vor der Auswanderung nach Amerika wohl nicht mehr reparabel gewesen. Malka Li erwähnte den Vater überhaupt nicht mehr. Ihre einzige Verbindung zur alten Heimat, zum Shtetl, ist die Mutter. Auch wenn das Shtetl selbst nicht mehr existiert, bildet es einen Teil ihrer Identität. Folgerichtig reiht sich das lyrische Ich in die matrilineare Abfolge jüdischer Generationen ein. Die „frommen Traditionen“ ehrfurchtsvoll anerkennend, lebt das „Gottvertrauen“ als eine alte Tugend wieder auf.

Diese starke Betonung der Religiosität findet in dem Poem „Meine Juden“ ihre Fortsetzung. In drei vierversigen Strophen bekräftigt das lyrische Ich seine Zugehörigkeit zu seinem Volk. Während die erste und die dritte Strophe den Paarreim aufweisen, setzt sich die mittlere Strophe aus umschlingenden Reimen zusammen. Intensiviert wird das Anliegen der Sprecherin mittels der Ansprache der direkten Adressaten: „Meine Juden“.

Meine Juden

*Meine Juden, Juden, mit Kappen und Kitteln,
meine strahlenden Juden in den breiten Hüten,
in Tallite eingehüllt, mit Siddurim in den Händen,
die jüdischen Augen zu Gott gewandt.*

*Meine Juden, Juden von einstmals.
Obenan sitzt der Chasan auf einem Stuhl.
Menorot leuchten in der Schul
in euren Gebeten – meines Großvaters Stimme.*

*Generationen von Gebeten singen in meinem Blut.
Meine Juden, Juden mit euch ist es mir gut,
Meine Juden, Juden, ihr seid mir lieb und teuer –
hab mit euch gebrannt im Vertreibungsfeuer.¹⁰*

„Meine Juden. Mit Kappen und Kitteln, meine Juden in den breiten Hüten“, so führt die Dichterin in das Erscheinungsbild einer anderen Welt hinein.

¹⁰ Untern Nusnboym, S. 60.

Auf den ersten Blick steht die allgemeingültige Beschreibung der Kleidung orthodoxer Juden für diese andere Welt. Beim weiteren Lesen, besonders bei der letzten Zeile des Gedichtes: „hab mit euch gebrannt im Vertreibungsfeuer“, wird deutlich, dass es sich um die Beschreibung einer nicht mehr existierenden Realität handelt. Die generelle Zugehörigkeit des lyrischen Ich zu den „Juden“ steht außer Frage. Durch das gesamte Gedicht zieht sich die starke Betonung der besitzanzeigenden Formulierung „meine Juden“. Mit „Tallit“, dem Gebetsschal, und „Siddurim“, den Gebetsbüchern, sind die „Juden von einstmal“ in der Hinwendung zu Gott begriffen. Die Dichterin zeichnet eine Welt tiefer Gläubigkeit, in welcher die Menschen durch Religiosität förmlich „strahlen“. Es ist die Welt der Kindheit Malka Lis, in welcher sie wohl den Großvater in die Synagoge begleiten durfte und den Gebeten lauschte. Der „Chasan“, der Vorbeter, in der „Schul“, der Synagoge, und das Leuchten der „Menorot“ sind wie durch Feuer in der Erinnerung eingebrannt. Die Gebete, die seit Generationen fast unverändert fortbestanden, leben im poetischen Ich fort. Möglicherweise greift die Dichterin hier auch zurück auf die symbolische Bedeutung der sieben Arme des Leuchters. Der Leuchter ist das Symbol für die Gottheit, für die Harmonie der Schöpfung, wie sie sich in den sieben Planeten oder auch in der mystischen Vorstellung der sieben Himmel wiederfinden lässt¹¹. Malka Li beschreibt eine harmonische Welt, in die sie sich zurücksehnt, obwohl sie sie wegen der existierenden Vorurteile gegenüber schreibenden Frauen verlassen musste.

In der letzten Strophe wird der identitätsverstärkende Charakter nochmals intensiviert. „Meine Juden, Juden mit euch ist es mir gut, [...] , ihr seid mir lieb und teuer – hab mit euch gebrannt im Vertreibungsfeuer“. Aus der Biographie Malka Lis ist bekannt, dass sie sich zu den Zeiten der nationalsozialistischen Verfolgung und Vernichtung längst in New York und damit außerhalb dieses Einflussbereiches befand. Wie kann das lyrische Ich demzufolge mitgebrannt haben? „The Yiddish writers wrote not like outsiders – but as people who were personally engaged by the tragic events“¹². Vollkommen unabhängig davon, ob jiddische Dichter selbst von der Shoah berührt waren, oder sich ihr durch Flucht entziehen konnten, waren sie „direkt betroffen“¹³. Es bleiben der Dichterin die Erinnerungen an positive Erlebnisse, die rückblickend eine Welt des Einklangs romantisch verklärt erschei-

11 Art. Mēnora. In Jüdisches Lexikon, Bd. IV 1, Me-R, Sp. 114.

12 Elias Schulman: *The Holocaust in Yiddish Literature*, New York 1983, S. 5.

13 Tippelskirch, *Alphabet*, S. 89; Ernst Ludwig Ehrlich (Hg.): *Der Umgang mit der Shoah. Wie leben Juden der zweiten Generation mit dem Schicksal der Eltern?* Heidelberg 1993.

nen lassen. Die offenen Fragen aus „Ich bin eine Tochter meines Volkes“ existieren hier ebenso wenig wie das Bedürfnis, noch Fragen zu stellen.

Mutter Zion

*Ich flog zu dir, Mutter Zion.
Von den Bergen stehst du umgeben.
Dein Haar – vom heißen Wüstenwind verbrannt,
Deine Füße – inmitten der Ruinen eingeklemmt,
Deine Hände erhoben zu den Höhen –
du trinkst von der Ewigkeit deinen Glauben.*

*Ich flog zu dir, Mutter Zion,
wie eine Tochter zu ihrer Mutter,
gehöre ich zu deinen Stämmen.
Oh, Mutter Zion, in meiner Kindswiege
hast du mich durch die Melodie meiner Mutter gewiegt –
auch meine Tränen gießen sich dabei.*

*Ich flog zu dir, Mutter Zion.
Ich war da noch in alten Zeiten.
Mit deinen Schafen und Schäferflöten
träumt ich von der Weite.
Oh, Mutter Zion, öffne deine Tore –
Deine Tochter ist dir neu geboren!¹⁴*

Kontrastierend zur wirklichkeitsnahen Schilderung „Meine[r] Juden“, beschreibt das Gedicht „Mutter Zion“ einen phantastischen Traum. In drei sechsversigen Strophen, welche unregelmäßig¹⁵ den Paarreim aufweisen, wobei die zweite und dritte Strophe schematisch identisch sind, greift die Dichterin ein Motiv jüngerer Gedichte wieder auf. Abweichend zu den früheren Gedichten „Kinder Israels“ und „Auf dem Berg Zion“, wird in den

14 Untern Nusboym, S. 83

15 Es reimen sich die dritte und vierte Zeile bzw. die fünfte und sechste Zeile der ersten Strophe; in der zweiten Strophe die zweite und dritte beziehungsweise die fünfte und sechste Zeile und schließlich weisen der zweite und dritte und der fünfte und sechste Vers der dritten Strophe ebenfalls den Paarreim auf.

Versen von „Mutter Zion“ eine sehr persönliche Beziehung des lyrischen Ich zu „Zion“ ausgedrückt.

Alle vier Strophen beginnen mit den Worten: „Ich flog zu Dir, Mutter Zion“, die die unaufhaltsame Bewegung in ihrer Aussage noch verstärken. Als ob es einer inneren Stimme Folge leistete, fliegt das lyrische Ich dem traumhaften Ziel entgegen. „Ich war da noch in alten Zeiten“: „Alte Zeiten“ meint wohl eine Zeit, welche allgemein als die „gute alte Zeit“ bezeichnet wird.

„Wenn in ihr [der Dichtung; E.J.-M.] einmal allgemein von Zeit die Rede ist, dann ist eher die ‚Zeit als Einbildungskraft des Dichters‘ gemeint, als innere Zeit oder existentielle Zeitlichkeit des Menschen: Zeit also nicht im historischen, sondern transzendentalen Sinn“¹⁶.

In diesem Gedicht „Mutter Zion“ scheinen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinander zu verschmelzen. Das Phänomen der literarischen Darstellung der Zeit als ein Begriff in der Dichtung ist nicht identisch mit realistischen Prinzipien. In der imaginären Ankunft wird die „Mutter“ aufgefordert, ihre Tore für die Tochter zu öffnen. Das Wunder einer Heimkehr, findet in diesem phantastischen Flug seinen schöpferischen Ausdruck. An den Psalm 122¹⁷ erinnernd, erwartet die „Tochter“ nach dem Einlass eine friedvolle Welt, die, passend zum Titel des Gedichtbandes, der Vorstellung vom Garten Eden nahe kommt. Die Tore sind von besonderer Bedeutung. Als Orte des Übergangs bilden „Tore“ die Passagen von einer Welt in eine andere. Die Darstellung Jerusalems als Mutter, als Frau, ist keine Seltenheit in den „Weiblichkeitsimages in literarischen Stadtbildern“¹⁸. Gleichermäßen „[s]teht das Bild der Mutter [hier] offensichtlich im Zusammenhang mit Wiederaufbau oder Neugründung“¹⁹. Li ergänzte diese Definition in Hinblick auf die Bedeutung des Neuaufbaues für die „Tochter“. Die Trümmer sind noch nicht beseitigt: „Dein Haar - vom heißen Wüstenwind verbrannt, „Deine Füße“ - inmitten der Ruinen eingeklemmt“, so schildert das lyrische

16 Lamping, Gedicht, S.126.

17 Die Tore Jerusalems bilden die Grenze zum Haus Gottes, in dem Frieden herrschen soll; Martin Buber/Franz Rosenzweig (Hg.): Die Schrift, Bd. 4. Die Schriftwerke, Gerlingen 1994, S. 185.

18 Sigrid Weigel: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 149.

19 Ebd., S. 151.

Ich die Kriegsfolgen. Schutzlos preisgegeben steht die Stadt²⁰ „inmitten der Ruinen“, der Vernichtungen der letzten Kriege um Jerusalem. Die „Hände“ wie im Gebet und in Wehklagen zum Himmel erhoben, kann allein die „Ewigkeit“ Trost spenden und neuen „Glauben“ schenken. Mit dem Begriff der Ewigkeit wird nichts so in direkte Verbindung gesetzt wie Gott. „God, who is eternal, unchanging [...] God exists alone in a timeless eternity“²¹. Angesichts der Ewigkeit erscheint jegliches Geschehen als eine Winzigkeit im Meer der Zeit.

Mit der Stadt Jerusalem sind mehrere Begriffe verknüpft: Zion, der Tempel, mit dem Tempel der Wohnort Gottes, und schließlich der Tempelberg. Bei „Zion“ handelt es sich vor allem um einen Begriff kultisch-religiösen Zusammenhangs, um einen Ort Gottes. Es ist der Platz, von dem aus die unmittelbarste Begegnung mit Gott hergestellt werden konnte. Für diese Unmittelbarkeit des Kontaktes war der Tempel von entscheidender Bedeutung. Der Verlust des Tempels zerstörte den direkten Kontakt, der Gott und das Volk Israel miteinander verband.

Während der Ausdruck „Tochter Zion“²² als Bezeichnung für das Volk Israel in der Bibel häufiger erscheint, ist der Terminus „Mutter Zion“ erst in späterer Überlieferung zu finden²³. Wie ein Kind an seine Mutter glaubt, so vertraut die Sprecherin auf die Wiederherstellung der Geborgenheit aus „alter Zeit“, mit „Schafen und Schäferflöten“. Erfüllt mit einem nur Kindern vorbehaltenen Vertrauen, fühlt sich das lyrische Ich geborgen und beschützt inmitten der Stämme Israels. Mit der Personifikation Jerusalems als Mutter spricht die Dichterin ebendieses Vertrauensverhältnis der ursprünglich engsten existierenden Verbindung an, nämlich demjenigen zwischen einer Mutter und ihrem Kind²⁴. Diese vertrauensvolle Gläubigkeit erscheint zu ex-

20 Umgeben vom jüdischen Bergland liegt Jerusalem eingebettet inmitten der Sicherheit vermittelnden Hügel. Jerusalem liegt auf einer Höhe von 600 Metern über dem Meeresspiegel. Dadurch bedingt, gilt es für die Einwanderer und Besucher als „Aufstieg“, nach Jerusalem zu gehen und als „Abstieg“, wenn Jerusalem wieder verlassen wird.

21 David Ellenson: *Eternity and Time*, S. 190. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): *Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs*, New York-London 1987, S. 189-193.

22 Zu den wichtigsten Bibelstellen gehören die Klagelieder (besonders Kap. 2), die Propheten Jeremia (Kap. 6), sowie Jesaja (Kap. 1, 10, 12, 52, 62) und das Hohelied (Kap. 3).

23 Als Beispiele für die Verwendung dieses Begriffes verweise ich auf den Midrasch Pesikta Rabbati 26, 129b u. 131 b.

24 Malka Li hatte besonders engen Kontakt zu ihren Kindern. Aus der Vielzahl der vorhandenen Briefe zwischen Kindern und Mutter kann auf ein sehr herzliches Verhältnis geschlossen werden. Eine Auswertung des Briefwechsels muss jedoch weiteren Arbeiten vorbehalten bleiben.

pressiv für eine Dichterin, deren Kindheit nun im zunehmenden Maße romantisierend verklärt erscheint. Doch ist es der Ausdruck einer wahrhaftigen - wohl jedem Menschen innewohnenden - Sehnsucht nach Geborgenheit, der Malka Li hier einen legitimen Platz einräumt.

Nach dieser Beschreibung einer sehr persönlichen Beziehung des lyrischen Ich zu Israel, bietet das nun folgende Gedicht in seinen fünf Strophen mit ihrem Paarreim eine ebenfalls sehr innige Schilderung. Ähnlich wie zwischen Mutter und Kind, besteht zwischen einer Braut und ihrem „Prinzen“ eine enge Bindung, die durch Malka Li eine - spirituelle - Erhöhung ganz besonderer Art erfährt.

Auf dem Berg Karmel

*Auf dem Berg Karmel – wenn nicht noch höher, –
wie eine Braut die Lippen zum Kiddusch-Becher streckt,
mit dem Schabbat-Prinzen steh ich da erhöht,
mit Licht und Glauben strahlend.*

*Ich sehe Bäume inmitten grüner Gärten
wie das Segens-Licht strahlen ihre Zedern
mit stillen Gebeten entzündend sich Menorot
ich höre den Gesang von allen Generationen.*

*Mit dem Schabbat-Kiddusch erstrahlen die Fenster.
Es kommen junge schöne Mädchen,
die Töchter Zions tanzen mit gebräunten Händen,
tanzen mit reifen goldenen Orangen.*

*Ihre Mütter pflanzten die Samen
zwischen wilde Kräuter, zwischen Dornen.
Von jenen ersten Pflanzen,
tanzen Zions Töchter mit goldenen Orangen.*

*Fröhliche Kinder mit Wein und Früchten,
alte Großmütter mit frommen Perücken –
und ich segne die Schabbat-Lichter
in den Stuben jüdischer Gesichter.²⁵*

25 Untern Nusnboym, S. 86.

Das zunächst auffälligste Merkmal dieses Gedichtes besteht in der Nennung des „Schabbat-Prinzen“. „[M]it dem Schabbat-Prinzen steh ich da erhöht“. Wie bereits erwähnt²⁶, durchbricht die Dichterin mit dieser Bezeichnung die traditionelle Liturgie, in welcher der Schabbat als Braut, Prinzessin oder auch Königin²⁷ eingeführt wird. Ebenfalls bemerkenswert ist die erhöhte Position der Sprecherin, die allein in der Tatsache begründet sein kann, dass sie sich in physischer Höhe, auf einem Berg, befindet. Grundsätzlich ist ein Mensch, der sich im Gebet befindet in einer besonderen Situation, gerade hinsichtlich der damit intendierten Nähe Gottes. Schließlich wäre denkbar, dass in diesem Zusammenhang das lyrische Ich in einer Vertreterposition für das gesamte Volk Israel fungiert. Eine weitere Begründung für den herausgehobenen Status der Menschen könnte in der mystischen Vorstellung begründet sein, dass mit dem Anbruch des Schabbat²⁸ den Menschen eine zusätzliche Seele verliehen wird. Grundsätzlich sollen die Menschen, indem sie den siebentägigen Schöpfungsprozess nachvollziehen, Gott nahe kommen. Entsprechend der biblischen Überlieferung im Buch Genesis (Gen. 2,1-3), der göttlichen Schöpfung, arbeiten die Menschen sechs Tage lang und halten am siebenten Tag, als Gott ruhte, ebenfalls einen Ruhetag ein. Als Zeichen seines Bundes mit Gott empfängt das Volk Israel am Freitagabend mit Gebeten und dem Segen über den Kiddusch-Becher den Schabbat. Die Ähnlichkeit zwischen der Feierlichkeit des Schabbat mit der „[...] durch Licht und mit Glauben strahlend[en]“ Sprecherin ist überdeutlich. Li empfindet in diesen Zeilen genau die Beschaffenheit der spirituellen Erhöhung nach, die durch den Schabbat hervorgerufen werden soll.

Warum wählte die Dichterin den „Berg Karmel“ als Ausgangsort ihrer Verse? Vermutlich sollte die Ortswahl den religiösen Charakter besonders betonen. Der Karmel steht durch seine Geschichte in Zusammenhang mit dem Propheten Elia. Im ersten Königsbuch (1 Kön. 18) wird geschildert, wie der Baalskult²⁹ von ihm bekämpft wurde. An jedem Schabbatende wird Elia mit dem Lied (Elijahu ha-Navi)³⁰ aufgefördert, doch am nächsten Schabbat

26 Vgl. S. 37.

27 Vgl. S. 37, Fn 5.

28 Der Schabbat beginnt am Freitagabend mit dem Sonnenuntergang und endet am Samstag mit dem Sonnenuntergang. Die genauen Zeiten für bestimmte Orte sind im jüdischen Kalender enthalten, da sie je nach Aufenthaltsort stark variieren können.

29 Auf dem Berg Karmel war ein Heiligtum für Baal, dessen kultische Verehrung in der Zeit des Elias einen Höhepunkt erreicht. Vgl. Art. Elia, Sp. 350. In: Jüdisches Lexikon, Bd. II D-H, Sp. 350-355.

30 אליהו הנביא, אליהו התשבי, אליהו הגלעדי, במהרה יבו אלינו עם משיח בן דוד (Elijahu der Prophet, Elijahu aus Tischbi, Elijahu der Giladi, möge er bald zu uns kommen mit dem Messias, dem Sohn

zu kommen. Wie das zweite Königsbuch (2. Kön. 3,23f.) erzählt, soll Elia der Vorbote des Messias sein. Für Elia wird daher immer auch ein Weinbecher am Sederabend³¹ bereitgestellt und die Tür offen gelassen, um ihn zu empfangen.

Die „Bäume inmitten grüner Gärten“ sind auf dem immer grünenden Berg Karmel (hebr. Garten)³² „wie das Segens-Licht“ ein Zeichen für Wachstum und Fruchtbarkeit. Ergänzend wird in brennenden Menorot, die Gottes Gegenwart symbolisieren, der unvergängliche „Gesang von allen Generation“ hörbar. Der „Schabbat-Kiddusch“ verbreitet sein Leuchten in allen Fenstern. Die feierliche Stimmung weitet sich aus durch die Mädchen „Töchter Zions“, die mit den Früchten ihrer Arbeit, „mit reifen goldenen Orangen“ tanzen. Deren Mütter säten die ersten „Samen“ in (noch) unkultiviertes Land „zwischen wilde Kräuter, zwischen Dornen“. Die nunmehr ersten Früchte der Kultivierung, für die besondere Anstrengungen nötig waren, werden an diesem Schabbat gefeiert.

Mit der letzten Strophe wird der Generationenwechsel vollendet. Die „Großmütter, mit frommen Perücken“ präsentieren sich den Lesern noch mit diesem Zeichen für Religiosität. Traditionell bekam die Braut am Tage der Hochzeit ihr eigenes Haar abrasiert³³ und trug später dafür eine Perücke, womit ihre Stellung als Ehefrau deutlich sichtbar wurde. Während in den Versen von „Mein[em] Stamm“ noch die Mutter die Kerzen entzündete, ist es hier das lyrische Ich: „Und ich segne die Schabbat-Lichter in den Stuben jüdischer Gesichter“.

Das folgende Gedicht besteht aus vier Strophen, wobei die erste und dritte je sechs, die zweite und vierte je sieben Verse beinhalten. Vor allem aufgrund seiner unregelmäßigen Form ist dieser Text bemerkenswert. Im Gegensatz zu den vorherigen Gedichten weicht die Dichterin stark von ihrer Gewohnheit ab und wendet sich einem freieren Stil zu. Die Grundhaltung zur „Aus-

Davids). Semiroth Michal. Tischgebet, Schabbatgesänge und alle Kidduschim. Übersetzt u. kommentiert von Rav Joseph Scheuer. Basel-Zürich 1993, S. 109 f.

31 In der Orthodoxie werden an den ersten beiden Abenden des Pessach Sederabende gegeben, wohingegen liberalere Strömungen meist am ersten Abend den Seder begehen - ein rituelles Essen, das nach einer bestimmten Ordnung (hebr. Seder) in einem häuslichen Kontext stattfindet. Der Seder gehört zu den wohl wichtigsten häuslichen Gottesdiensten, der in Erinnerung an den Auszug der Juden aus Ägypten gefeiert wird. Vgl.: Shire, S. 6 ff.

32 Der Karmel ist durch den Tau ein immer grüner Gebirgszug, der sich vom israelischen Haifa etwa 20 Kilometer südostwärts erstreckt. Vgl.: Art. Karmel, Sp. 601. In: Jüdisches Lexikon, Bd. III Ib-Ma, Sp.601-602.

33 Im orthodoxen Judentum wird diese Tradition bis heute befolgt, wobei die Frauen häufig ihr eigenes Haar auch behalten und lediglich eine Perücke oder eine Haube darüber tragen.

erwählten inmitten der Völker-Familien“, eng verknüpft mit ihrer intensiver zutage tretenden Religiosität, zeigt das folgende Gedicht in aller Deutlichkeit. Der Unabhängigkeitstag Israels (Jom ha-Azma'ut) wird hier in Verbindung gesetzt mit der Einheit Gottes.

Jom ha-Azma'ut

*Gott, gib mir ein Lied,
so rein wie ein Toravorhang
mit gold-gestickten Lettern
auf der Torarolle.*

*Gott ist eins,
es ist Jom ha-Azma'ut!*

*Gott, gib mir ein Lied,
so sauber wie ein Hochzeitskleid,
strahlend in den Freuden der Braut –
soll ich es bringen wie ein Hochzeitsgeschenk;
ein Lied reinsten Gesanges.*

*Gott ist einzig,
es ist Jom ha-Azma'ut!*

*Gott, gib mir ein Lied,
so lauter wie die Sonne,
von deiner Gewissheit gezeichnet,
für alle Tränen abgezahlt.*

*Gott ist einzig,
es ist Jom ha Azma'ut!*

*Gott vernimm mein Gebet,
verschließ die Trauer-Rolle Zions,
segne die Tochter Israels mit Segnungen –
die Auserwählte inmitten der Völker-Familien.*

*Gott ist einzig,
es ist Jom ha Azma'ut!³⁴*

34 Untern Nusnboym, S. 93.

Am Anfang der ersten drei Strophen wird Gott angesprochen: „Gott, gib mir ein Lied“, wobei Li dieses Gesuch ausdrücklich mit dem Begriff der Reinheit verbindet. Das lyrische Ich tritt zunächst als Bittsteller vor Gott. Das Lied soll die lichtesten Gedanken der Sprecherin reflektieren: „so rein wie ein Toravorhang“, „so sauber wie ein Hochzeitskleid“ und „so lauter wie die Sonne“. Jede einzelne dieser Qualitäten steht für differenzierte Schattierungen im Sinne der religiösen Reinheit, deren Grad sich von Strophe zu Strophe steigert. Jene erste Qualität, der „Toravorhang“, umhüllt die für den rituellen Gebrauch im Gottesdienst bestimmten „Torarolle“, die von speziell ausgebildeten Schreibern sorgfältig aufgeschriebenen fünf Bücher Moses. Der Toravorhang verhüllt gleichsam das reine Göttliche innerhalb des Toraschreines³⁵:

„So wird schließlich auf die Torarolle die ganze Verehrung für die geistige T[ora] übertragen. Sie ist das Sinnbild, die Manifestation der T[ora] in allen ihren erhabenen Bedeutungen; sie genießt deshalb nicht bloß die rituelle Heiligkeit, die dem Buch wegen seines Inhaltes zukommt, sondern wird als eine Art Fahne des J[uden]tums, als Herrscher der j[üdischen] Theokratie, ja fast als Erscheinung des Göttlichen verehrt“³⁶.

In der zweiten Strophe vergleicht die Sprecherin das „Lied reinsten Gesangs“ mit „Hochzeitskleid“ und „Freuden der Braut“. Eine Hochzeit gehört sicherlich zur engsten Verbindung, die zwei Menschen - freiwillig - miteinander eingehen können. In diesem Kontext handelt es sich vermutlich nicht um zwei Menschen, sondern um die Beziehung zwischen Gott und dem lyrischen Ich. Diese Idee erinnert an die Vorstellung von Israel als Braut Gottes. Die bekannteste biblische Grundlage für diese Darstellung ist vermutlich das Hohelied Salomos³⁷ (Schir ha-Schirim). Das „Hochzeitsgeschenk“ soll das „Lied reinsten Gesanges“ sein, das von Gott verlangt wird. Demgemäß ist die Sprecherin, wie einst die Propheten, zugleich Medium und Mittlerin für die Melodie der Weisungen Gottes.

35 Im Toraschrein werden mehrere Rollen aufbewahrt, aus denen abwechselnd gelesen wird. Häufig gibt es je eigene Rollen für die Toralesung und für die Prophetenlesung. Simches Toyre ist die Gelegenheit, an der alle Torarollen aus dem Schrein hervorgeholt und in einer Prozession gefeiert werden. Eine beschädigte Rolle wird in einer feierlichen Zeremonie beerdigt. Vgl.: Art. Tora, Sp. 982. In: Jüdisches Lexikon, Bd. IV/2 S-Z, Sp. 978-983.

36 Ebd., Sp. 982.

37 *„Die jüdischen Schriftgelehrten haben das Hohelied im allegorischen Sinn verstanden: In dem Verhältnis zwischen Braut und Bräutigam wird die Liebe des Volkes zu seinem Gott dargestellt“*, Kleine Jerusalemer Bibel, S. 21 f.

Die Metapher der „Sonne“ in der dritten Strophe beschreibt im besonderen Maße die Bedeutung der Sonne als „Wächter über die offen dargelegte Wahrheit“³⁸. Die Sonne hatte Li schon früher motivisch verwendet, aber die Bedeutung dieses Motivs hat sich von einem Zeichen der Hoffnung zu einem Bekenntnis zur göttlichen „Wahrheit“ gewandelt. Das Lied, das von Gottes „Gewissheit gezeichnet“ entsteht, bildet den vorläufigen Höhepunkt des Gedichtes. Mit der „Gewissheit“ Gottes ist m.E. die Ewigkeit Gottes gemeint. Der Glaube an die ewige Existenz Gottes, ferner an die Fortexistenz des (Ehe)-Versprechens Gottes leitet das lyrische Ich zur Forderung in der vierten Strophe: „verschließ die Trauer-Rolle Zions“. Die Vollziehung des Versprechens ist Ziel und Endpunkt dieser Verse. Nachdem Gott das Gebet der Sprecherin wahrgenommen hat, soll Gott „segne[n] die Tochter Israels mit Segnungen“. Wenn zuvor von der Trauer-Rolle die Rede ist, bezieht sich das wahrscheinlich auf die biblischen Klagelieder vielmehr deren andauernde Fortsetzungen bis in die moderne Zeit. Prägnant fordert das lyrische Ich die Beendigung dieser unseligen Aneinanderreihung der Katastrophen, die das jüdische Volk im Laufe seiner Geschichte erleiden musste. Als wesentlichstes Argument gilt hierbei „die Auserwählte“, die als Zeichen des Erwähltseins die Tora empfangen hatte:

„Judaism avoided being drawn into a universalistic, proselytizing monotheism through its interpretation of election as a duty, the particular relation between a people and its god, in its social and historical reality.“³⁹.

Die primäre Quelle dieser Idee einer besonderen Aufgabe des jüdischen Volkes, des Auserwähltseins Israels entstammt der Bibel⁴⁰. Bei der Frage der Erwählung Israels muss ganz klar unterschieden werden zwischen einem Vorurteil und der tatsächlichen Idee, die Edna Brocke so interpretiert: „Am Ende der Tage werden die Völker - aus *eigenem* Antrieb und aus *eigenem* Willen - zum Geltungsbereich der Torah beitreten“⁴¹.

38 Jenni/Westermann, Wörterbuch, Bd. II, Sp. 994.

39 Henri Atlan: Chosen People. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs, New York-London 1987, S. 58.

40 Die erste Erwähnung ist im Buch Exodus 19, 5 f. nachzulesen, weitere wichtige Stellen sind u.a. die Propheten Jeremia und Jesaja.

41 Edna Brocke: Judentum ist mehr als nur eine Religion, S. 144. In: Manfred Oeming/Konrad Schmid/Michael Welker (Hg.): Das alte Testament und die Kultur der Moderne. [Altes Testament und Moderne, Bd. 8], Münster 2004, S. 139-145.

Alle vier Strophen enden in Verbindung mit dem Unabhängigkeitstag Israels⁴² mit „Gott ist einzig⁴³, es ist Jom ha-Azma'ut!“ Diese Wiederholungen verstärken die Forderung hinsichtlich der Verantwortlichkeit Gottes für das Volk Israel. Die Gründung des Staates Israel bedeutet(e) sowohl die Realisierung der Weissagungen⁴⁴ der Propheten, als auch ein Resultat aus den Ereignissen der bisherigen „Trauer-Rolle“ des jüdischen Volkes.

Im Dezember 1967, kurz nach dem Sechs-Tage-Krieg, entstand das Gedicht „Mütter Israels“⁴⁵. In den zweiversigen sieben Strophen des im Paarreim gehaltenen Schriftsatzes sind die Mütter Israels, genau genommen die *israelischen* Mütter, sowohl Mittelpunkt des Interesses wie die Adressaten.

Mütter Israels

*Mütter Israels, deren Söhne gefallen sind,
eure reinen Tränen: Israels Quellen.*

*Ich umarme euch, küsse eure Tränen weg,
eure Söhne kehren nicht nach Hause zurück.*

*Für die Existenz Israels sind sie gestorben
für Leben der Generationen – ein Opfer brachten sie.*

*Über Jerusalem hängen die Tränen der Mütter
kein Feind wird die Mauer mehr zerstören.*

*Das Volk Israel wird die Helden beerben,
es wird der Toten gedenken, sie werden niemals sterben.*

*Die Mutter Rachel wird wachen über sie, neben ihrem Grab,
jeder Held – ein Glied von ihrem Glied.*

*Jüdische Helden liegen in Reihen
Mütter, in eurem Gram, meine Trauermelodie.⁴⁶*

42 Der Staat Israel proklamierte seine Unabhängigkeit am 14. Mai 1948.

43 Auf den Begriff und die Bedeutung der Einzigkeit Gottes wurde bereits im Kapitel III.4. eingegangen.

44 Galley, Jahr, S. 171.

45 „Mütter Israels“ gehört zu den wenigen Gedichten, die mit einer Datumsangabe versehen wurden.

46 Untern Nusnboym, S. 100.

Ähnlich wie in „Auch mein Sohn wird seinen Stamm nicht beschämen“ möchte auch hier das lyrische Ich die Mütter der gefallenen Soldaten trösten. Ebenso bemüht darum, einen Sinn in diesem Sterben zu finden, unterscheidet sich die Darstellung auffallend. Die grundsätzliche Distanz der Sprecherin zu den kriegerischen Auseinandersetzungen beziehungsweise dessen Folgen im entfernten Israel ist indes nicht zu übersehen.

Eine ähnlich persönliche Intention wie in „Auch mein Sohn wird seinen Stamm nicht beschämen“ lässt sich hier nicht belegen. „Mütter Israels, deren Söhne gefallen sind, eure reinen Tränen: Israels Quellen“. Den vermutlich bekanntesten Zusammenhang wischen einer Frau und einer Quelle stellt die biblische Erzählung vom Wasser Miriams her. Solange Miriam lebte, war die Versorgung des Volkes während des Exodus mit Wasser gesichert. Mit ihrem Tod versiegte diese Quelle (Num. 20, 1-5), die den Israeliten erst die Durchquerung der Wüstengebiete ermöglicht hatte. In den ausgedehnten Wüstenregionen Israels war Wasser kostbar, wobei der einzigartige Stellenwert dieses Elementes bis heute unverändert Gültigkeit hat.

Die Sympathie und das Mitgefühl der Dichterin gilt ohne Zweifel allein den trauernden Müttern: „Ich umarme euch, küsse eure Tränen weg, eure Söhne kehren nicht nach Hause zurück“. Die Adressaten dieser Verse sind weiblich; wieder fällt Trauer und Trauerarbeit in das Zuständigkeitsgebiet von Frauen. Es gibt keine trauernden Väter? - Malka Li jedenfalls thematisierte Väter, oder allgemeiner: trauernde Männer, in ihren Texten nicht.

Als ein Zeichen der Trauer erscheinen Tränen, die aber in ihrer Bedeutung nicht eindeutig verstanden werden können. Sowohl als „Israels Quellen“ als auch als dunkle Schatten, wenn die „Tränen der Mütter“ über der hell leuchtenden Stadt Jerusalem hängen, sind sie Ausdruck der ihnen eigenen Gegensätzlichkeit.

In der dritten Strophe findet sich der erste Erklärungsversuch, mithin der Versuch, das Geschehene als sinnvoll zu erklären. Die „Existenz Israels“ und das „Leben der Generationen“ werden angeführt, bevor in der vierten Strophe wieder von „Tränen der Mütter“ die Rede ist, denen dann doch wieder eine Sinnerklärung entgegengestellt wird. Dieser Widerspruch erinnert stark an „Auch mein Sohn wird seinen Stamm nicht beschämen“, wo Verstand und Gefühl einen andauernden Konflikt austrugen. Bereits dort konnte der Widerspruch lediglich thematisiert, aber nicht gelöst werden. Alles ehrende Gedenken durch das „Volk Israel“ kann das ausgelöschte Leben nicht ersetzen. Aber die Dichterin beabsichtigte nicht „Ersatz anzubieten“, sondern möchte an die „Helden“ erinnern, die „Für die Existenz Israels“

starben. Im Vordergrund steht m.E. aber Lis Wunsch, den Müttern der Gefallenen mit ihren Zeilen Trost zu spenden. Das gelingt ihr, indem sie auf die „Mutter Rachel“ verweist, die „über sie [die Toten; E. J.-M.] wachen wird“. Das Grab der Rachel gehörte zu den eroberten Territorien des Sechstage-Krieges⁴⁷, womit es für die Gläubigen⁴⁸ von neuem zugänglich wurde.

Die Geschichte der Rachel in der Bibel (Gen. 28, 1 – 35, 20) ist indes von Widersprüchen geprägt. Rachel ist zwar die geliebte Frau, kann aber im Gegensatz zur - ungeliebten - ersten Frau ihres Mannes Jakob, Lea, keine Kinder bekommen. Die Konkurrenz der beiden Frauen, die zudem Schwestern sind, orientierte sich an der - erhofften - Liebe des Mannes und an den Wertigkeiten der patriarchalischen Gesellschaft, einer Gesellschaft, die den Wert einer Frau an ihren Söhnen maß. Rachel erlangte erst in späterer Überlieferung den Grad der Anerkennung, wie er in diesem Gedicht Malka Lis spürbar wird. Zu den späteren Traditionen⁴⁹ gehört die Vision einer trauernden Frau in der Prophetie des Jeremia. In dieser Vision tröstet Gott diese Frau und Mutter: „Rachel beweint ihre Kinder, will sich nicht trösten lassen - ihre Kinder, denn sie sind nicht mehr [...]. Ja, es gibt noch eine Hoffnung für deine Nachkommen: die Kinder kehren in ihre Heimat zurück“ (Jer. 31, 15-17). Die darin enthaltene Hoffnung für die zukünftigen Generationen soll die heutigen Mütter, gleich Rachel, trösten. Die Dichterin verknüpft in einer anthropomorphischen Verbindung die biblische Rachel mit den gegenwärtigen Gefallenen: „jeder Held - ein Glied von ihrem Glied“. Über die Zeitengrenzen hinweg wird die „Mutter Rachel“ so zur imaginären Mutter aller „Söhne“. In der letzten Zeile, „Mütter, in euerm Gram, meine Trauermelodie“, versichert das lyrische Ich seine Adressaten nochmals der aufrichtigen Anteilnahme. Die Wirkung dieses Gedichtes resultiert nicht nur aus dem authentischen und darum identitätsstiftenden Medium der dichterischen Sprachmelodie, sondern vor allem aufgrund des „Weiterlebens“ der Toten durch die Schrift.

47 Die Klagemauer sowie das Grab der Rachel gehörten ebenfalls zu den zurückeroberten Gebieten des Sechstage-Krieges. Über den genauen Ort des tatsächlichen Grabes ist die Forschung allerdings unterschiedlicher Ansicht. Siehe ausführlich: Art. Rachel. In: Jüdisches Lexikon, Bd. IV/1 Me-R, Sp. 1226-1227, Sp. 1226 f.

48 Das Grab der Rachel gilt als heilig für das Judentum, das Christentum und für den Islam. Ebd., Sp. 1227.

49 Eine weitere Umwandlung erfährt Rachel im Midrasch. Rachel erscheint hier dargestellt als Persönlichkeit, die zugunsten der Ehre der Schwester verzichtet hat. Rachel wird zum Symbol für Erlösung und selbst für Gott ist sie nun Vorbild (Klagelieder Rabba 24). Im Sohar wird Rachel mit Gott verglichen, da beide über ihre Kinder weinen (Sohar Wajigasch 1,210a).

„An mein Volk“ richtet Malka Li eine Grußadresse besonderer Art. In zwei Strophen mit paarig gereimten zehn Versen erzählt das lyrische Ich von seinem Traum, von grünender Wüste, von der Existenz des jüdischen Landes und vom zu zahlenden Preis.

An mein Volk

*Da sitze ich zwischen Wänden aus Stahl und Ziegeln.
Mein Traum wird getragen auf des Windes Flügeln.
Mein Traum fliegt durch Meere und Ozeane
zu den grünen Obstgärten, zu den grünen Wiesen,
zu den neuen Kindern, in Wanderschaft geboren,
zu den Negev-Kvutzot, wo die Feinde lauern.
die gebräunten Arme, welche dort wieder säen –
Bein von meinem Gebein – das sind meine Brüder.
Sie fangen an aufs neue weiter dort zu schmieden
die Kette der stolzen und freien Juden.*

*In jedem Tautropfen auf einem Zweig verborgen,
hat mein Volk versteckt ein neues Morgen.
Für jeden Faden Sonne aus heißen Strahlen,
Für jeden Tropfen Helligkeit – ist ein Bruder gefallen.
Für jede grüne Knospe, für jedes Erblühen von Blumen,
wurde das Leben einer Schwester vernichtet.
Für jede Goldähre, für jedes Nest mit Jungen,
hat mein Volk bezahlt mit sechs Millionen.
Durch Scheiterhaufen, durch Gräuel und Flammen
bin ich mit dir verwachsen – wie ein Kind mit der Mutter.⁵⁰*

Das lyrische Ich „sitz[t] zwischen Wänden aus Stahl und Ziegeln“ inmitten einer befestigten Welt, gewissermaßen eingeschlossen von allen Seiten. Der einzige Traum ist, frei zu fliegen „auf des Windes Flügeln“. Ähnlich wie in dem Gedicht „Jerusalem“ sind die Wände jedoch nicht nur als Beschränkung oder Grenze zu verstehen, sondern auch als sichere Heimstätte, als dauer-

50 Untern Nusnboym, S. 102.

hafter Platz der Existenz. Dieser aus „Stahl und Ziegeln“ bestehenden Sicherheit der Sprecherin steht das unsichere Dasein der „Negev-Kvutzot, wo die Feinde lauern“ konträr gegenüber. Doch trotz der Unsicherheit sind allen Widerständen zum Trotz „die gebräunten Arme, die dort wieder säen“, im stetigen Prozess der Urbarmachung des Landes. Malka Li bevorzugt auch hier wieder die Vorstellung eines Organismus, um das verbindende Element in der „Kette der stolzen und freien Juden“ sichtbar zu machen: „Bein von meinem Gebein - das sind meine Brüder“, eine anthropomorphe Darstellungsweise, die ihr gesamtes Werk durchzieht. Bereits im dritten Gedicht dieser Untersuchung „Auch mein Sohn wird seinen Stamm nicht beschämen“ war das Motiv eines einheitlichen einzigen Körpers Israel vorhanden. Die Ähnlichkeit der körperlichen Einheitlichkeit zur Einzigkeit sowie Einheit Gottes ist evident. Die Idee der Einheit Israels - trotz seiner Vielgliedrigkeit - kann demzufolge in Beziehung gesetzt werden zur Idee der Einheit Gottes - trotz der Verschiedenartigkeit der Schöpfung. Seine Fortsetzung fand dieses Motiv in den Texten: „Lass mein Volk ein, Amerika!“, „Der Tag des Gebots“ und „An einen Sänger Israels“. In der Vorstellung des jüdischen Volkes als eines Körpers, kann in aller Deutlichkeit der Schmerz über Verluste sichtbar, vielmehr körperlich greifbar gemacht werden.

Die zweite Strophe des Gedichtes unterscheidet sich auffallend von der ersten. Während die erste den Traum dieses Landes schilderte und trotz der Feinde ein hoffnungsfrohes Bild zeichnete, liegt die Hoffnung in der zweiten Strophe lediglich im „Tautropfen auf einem Zweig verborgen“. Der Tau als ein Symbol für den Anbruch des neuen Tages kennzeichnet die tägliche Erneuerung der Natur; jeder Tag impliziert in sich die Möglichkeit eines Neubeginns. In den nächsten Zeilen werden die Gaben der Natur in Bezug zu Verlust und Leid des jüdischen Volkes gesetzt: „Für jeden Faden Sonne aus heißen Strahlen, für jeden Tropfen Helligkeit ist ein Bruder gefallen. Für jede grüne Knospe, für jedes Erblühen von Blumen, wurde das Leben einer Schwester vernichtet“. Eine Steigerung erfährt diese Aufzählung noch in den letzten vier Zeilen: „Für jede Goldähre, für jedes Nest mit Jungen, hat mein Volk bezahlt mit sechs Millionen“. Jeder Sonnenstrahl, jede Blüte, alles das, was man sonst als selbstverständliche Natur annimmt sowie hinnimmt, stellte die Dichterin in einen befremdlichen Kontext: Der Preis für jede „Selbstverständlichkeit“ wurde mit Menschenleben bezahlt. Die Existenz des jüdischen Landes wird eindeutig den „sechs Millionen“ Opfern der Shoah geschuldet. Auffälligerweise benutzte Malka Li in diesem Text nicht das politisch belastete Wort „Israel“, sondern sprach sehr achtsam von „grünen Obstgärten“, „grünen Wiesen“, „neuen Kindern“ und „Negev-Kvutzot“, wo-

bei der Neubeginn der Menschen in einer neuen Umgebung verdeutlicht wird. Das Leben wird ganz bewusst im hoffnungsfrohen „Grünen“ der „neuen“ Menschen verankert. Nicht ein politisches Konstrukt wird hier geformt oder gar dichterisch verklärt; die Verse beschreiben das Ideal von neuen Menschen, die inmitten einer ebenso neuen Umgebung heranwachsen. Ausdrücklich erklärt sich das lyrische Ich als festes Glied in der Kette der jüdischen Familie mit den „Brüder[n] und „Schwester[n] und: „Durch Scheiterhaufen, durch Gräuel und Flammen bin ich mit dir verwachsen – wie ein Kind mit der Mutter“. In der Traditionslinie verwurzelt, empfindet die Dichterin die Geschehnisse nicht etwa als fremde, sondern als eigene Erlebnisse. Die direkte Betroffenheit ist an diesem Gedicht deutlich erkennbar⁵¹.

Einem ganz anderen Motiv widmete sich Malka Li mit den „Steine[n] in der Klagemauer“. Dieses vierstrophige Gedichte mit seinen im Paarreim gehaltenen Strophen entspricht wieder ganz dem wohl bevorzugten Stil der Dichterin.

Das auffälligste Merkmal ist das Wort „Stein“, das insgesamt vierzehn Mal erscheint, dazu sind noch drei verbale Ableitungen dieses Wortes zu verzeichnen. Das Sujet der Klagemauer war schon mehrmals Gegenstand in dieser Untersuchung. So hatte die Dichterin diesem Motiv in den drei Gedichten „Sei stark mein Volk“, „Die heilige Wand“ und „Mütter Israels“ bereits große Beachtung geschenkt. In diesem vierten Gedicht findet nunmehr die bei weitem innigste Schilderung statt. Die durch den Gegensatz von Verstand und Gefühl verursachte ambivalente Beziehung zur Mauer beschreiben diese Verse in eindringlicher Form.

51 Das gilt z.B. auch für die Dichterin Rajzel Zykhlińska: „Die Trauer um ihr Volk bestimmt das Leben und Schreiben der Dichterin bis zum heutigen Tag“, Tippelskirch, Alphabet, S. 19.

Steine in der Klagemauer

*Ein Stein in einem Stein – in Steinen versteinert,
bei der Klagemauer hat die Wand geweint.*

*Als der Tempel zerstört wurde,
haben Steine und Steine sich ewig wiedererkannt.*

*Ein Stein hat kein Herz – ein Stein ist versteinert,
kannst hören im Stein ein Herz, das dort weint.*

*„Wenn ich dein vergesse heilige Wand,
soll verdorren meine jüdische Hand“.*

*Durch zweitausend Jahre fließt das Weinen,
ein jüdisches Herz schlägt in jedem Stein.*

*Jetzt schreiten Juden einen ganzen Tag und eine Nacht
zur strahlenden Wand des sechstägigen Wunders.*

*Hinter den Steinen stehen nebeneinander die Propheten,
sie stecken zusammen die Bärte der steinernen Wand.*

*Ein Stein mit einem Stein zusammengefügt –
in jedem Stein klopft das Herz eines Juden.⁵²*

„Ein Stein in einem Stein - in Steinen versteinert, bei der Klagemauer hat die Wand geweint“. Das textuelle Zusammenführen von Emotionalität und Mauern bildet ein unauflösliches Paradox. Es thematisiert den Zwiespalt zwischen totem Stein und religiöser Auffassung beziehungsweise spirituellem Gefühl, das leblose Objekte durch ihre Geschichte im kollektiven Gedächtnis verlebendigt. Die leblosen wie als emotional gleichgültig bekannten Steine, die die Klagemauer bilden, schildert die Dichterin einerseits in eben dieser rationalen Charakterisierung: „Ein Stein hat kein Herz - ein Stein ist versteinert“, andererseits besteht die Mauer aus viel mehr als ihren bloßen physisch sichtbaren Bestandteilen. Diese „unsichtbare“ Bedeutung der Klagemauer gab Abraham Joshua Heschel folgendermaßen wieder:

„No comeliness to be acclaimed, no beauty to be relished. But a heart and an ear. Its very being of compassion. You stand still and hear: stones of sorrow, acquaintance with grief. [...] The Wall is compassion,

⁵² Untern Nusnboym, S. 106.

its face is open only to those smitten with grief. So tough, so strong, so tenacious”⁵³.

Ein ähnliches Statement wie in der Darstellung von Malka Li formulierte die Religionswissenschaftlerin Vanessa L. Ochs: „I had been taught that the rocks of the Wall had a human heart“⁵⁴.

Auffällig ist auch die Anspielung der Dichterin auf den Psalm 137, 5: „Wenn ich Dein vergesse *Jerusalem* [Hervorhebung; E.J.-M], soll verdorren meine rechte Hand.“ In der zweiten Strophe heißt es: „Wenn ich dein vergesse *heilige Wand* [Hervorhebung; E.J.-M.], soll verdorren meine jüdische Hand“. Die schöpferische Abwandlung eines wohlbekanntes Textes im Vertrauen darauf, dass die Leser diese Parallele bestimmt herstellen würden, kann als weitere Bestätigung für die Existenz einer kollektiven Identität dienen. Die Intention Lis liegt wahrscheinlich ebenso sehr im damit sichtbaren Bedeutungsgrad der Klagemauer wie in deren Anziehungskraft. Weiter heißt es im Text: „Durch zweitausend Jahre fließt das Weinen, ein jüdisches Herz schlägt in jedem Stein“. Mit der Mauer hat die Sehnsucht und die Trauer des jüdischen Volkes im Exil seit der Zerstörung des Tempels die Zeiten überdauert. Nach dem Sechs-Tage-Krieg 1967 war die Klagemauer wieder zugänglich, so dass die Juden dort „schreiten“ konnten. Dieses von Malka Li als „sechstägige[s] Wunder“ bezeichnete Ereignis fordert auf zur Analogie mit dem achttägigen Wunder von Chanukka⁵⁵. Jenes überlieferten Wunders des für acht anstelle von nur einem Tag lang reichenden Ölvorrates, der zur Wiedereinweihung des Tempels benötigt wurde, gedenken die Juden seit zweitausend Jahren. Dieses Fest der Tempeleinweihung fand seine Fortsetzung in der neu erlangten Zugänglichkeit des heiligen Ortes. Sowohl mit der Erinnerung der Vergangenheit als auch der Reflexion gegenwärtigen Geschehens zeigt Malka Li erneut ihre tiefe Verankerung im jüdischen Gedächtnis, wo die Zeitebenen miteinander verschmelzen. „Erzählung und Sprache lassen die Vergangenheit nicht entrücken, sondern schaffen im kollektiven Gedächtnis ein Bewusstsein der stetigen Präsenz aller Zeiten“⁵⁶. So beschreibt die letzte Strophe die Propheten, „hinter den Steinen“ der Klagemauer. Als Mahner des Volkes sollen sie die Erinnerung an die Schöpfung sowie an die beständige Gegenwart Gottes wach halten. Ähnlich der Auffassung des Philosophen Maimonides, der „thus claimed to view God’s creation

53 Heschel, Israel, S. 19.

54 Ochs, Women, S. 310-334.

55 Siehe ausführlich: Art. Chanukka. In: Jüdisches Lexikon, Bd. I A-C, Sp. 1326-1328.

56 Pareigis, Liedlyrik, S. 15.

of the World in time as a miracle”⁵⁷ - kann das Nebeneinanderstehen der Propheten, die zu verschiedenen Zeiten wirken, demzufolge mit und im gleichzeitigen Vorhandensein der Zeiten verstanden werden. Mit der letzten Entscheidung des lyrischen Ich, dem spirituellen Gefühl den Vorrang zu geben, schließt das Gedicht: „Ein Stein mit einem Stein zusammengefügt - in jedem Stein klopft das Herz eines Juden“.

In ähnlicher Weise drückt sich die beständige Sehnsucht nach Vereinigung wieder in den fünf Strophen von „Der Mandelbaum blüht in Israel“ aus. Der Gedanke der Heimkehr, den dieser Text wie kein anderer zuvor in sich trägt, erscheint gleichermaßen versöhnlich wie leidenschaftlich und voller Zukunftshoffnung.

Der Mandelbaum blüht in Israel

*Der Mandelbaum blüht in Israel –
komm, meine Tochter, komm heim!
Es hat ihn gesät in Israel
dein Urgroßvater insgeheim.*

*Er hat eine Mandel dort gefunden
Geschmack des Garten Eden, süß und gut.
hat er einen Traum erfunden,
gesät den Kern mit seinem Blut.*

*Von jenem Kern in der Erd’
ist ein Mandelbaum gewachsen –
von Israels Sonne genährt,
von Tau und von Regengüssen.*

*Wie eine Braut strahlt der Baum
eingehüllt in weiße Blüten.
Vögel singen in der Krone
des Mandelbaums in weißen Blüten.*

*Die Mandeln werden sich vermehren,
komm, meine Tochter, versuch den Geschmack.
Es wird den Enkeln gehören
der Mandelbaum von Großvaters Stamm.⁵⁸*

57 Ellenson, Eternity, S. 190.

58 Untern Nusnboym, S. 108.

Mit dem Mandelbaum, der als erster Baum bereits im Monat Schevat⁵⁹ blüht, verbindet sich der Name des Festes Tu bi-Schevat, Neujahr der Bäume. Die Bedeutung seines hebräischen Namens scheqedia, „der Wachsame“⁶⁰, hängt zusammen mit der Vision des Propheten Jeremia (Jer. 1, 11f.). Jeremia allegorisiert den Mandelbaum mit dem Wächtertum Gottes. Es ist der erste Baum, der Blüten trägt und so den Frühling ankündigt. In der ersten Zeile entspricht das Blühen des Mandelbaumes der Aufforderung zur Heimkehr: „komm, meine Tochter, komm heim“. Der Baum, der ganz deutlich beschrieben wird, wurde „gesät in Israel“ vom „Urgroßvater“. Der Großvater fand den Mandelkern „süß und gut“ in Israel, wo er ihn einpflanzte „mit seinem Blut“. Nach dieser rituellen Verknüpfung, wodurch der Baum zu einem Teil der Familie wird, zu ihrem „Fleisch und Blut“ gehört, wächst ein Baum heran „von Israels Sonne genährt, von Tau und Regengüssen“. Ein Baum mit einer solchen identitätsstiftenden Geschichte weckt die Aufmerksamkeit der Leser. Verstärkt wird die Wirkung noch durch den biblischen „Garten Eden“, der allgemein als Ort des allgemeinen Wohlbefindens⁶¹ gilt. Dies ist eine Idee, mit der man sich wohl leicht identifizieren kann, aber es ist lediglich vom „Geschmack des Garten Eden“ die Rede. Dieser Geschmack lässt sich laut der Aussage des lyrischen Ich in Israel finden. Typisch für die Generation Malka Lis ist die unbedingte Loyalität gegenüber Israel. „Die Vision des idealen Lebensortes Israel“⁶² ergibt sich aus den biblischen Berichten über das gelobte Land als das „Land, wo Milch und Honig fließen“ (1. Sam. 14,26ff), aus der Erfahrung der Heimatlosigkeit, sowie dem beruhigenden Gefühl, mit dem Staat Israel hätten die Juden endlich einen sicheren Zufluchtsort.

Der Baum strahlt „wie eine Braut“ ganz in Weiß, wobei in seiner Blütenkrone „Vögel singen“. Die letzte Strophe erinnert an die Verheißung Abrahams: „Die Mandeln werden sich vermehren“ und bezieht sich wahrscheinlich nicht auf die Mandeln selbst. Wie die Sandkörner in Gottes Verheißung für die Vielzahl der Nachkommen Abrahams bilden die Mandeln eine Metapher für das jüdische Volk. Doch es sind nicht nur die Früchte des Mandelbaums, denen in der Tora große Bedeutung zukommt; so berichtet der biblische Text (Num. 17, 16-26) von den 12 Stäben, die zur Wahl des Priester-

59 Der Monat Schevat des jüdischen Jahres entspricht den Monaten Januar und Februar. In diesem Monat wird das Neujahr der Bäume „Tu bi-Schevat“ gefeiert. Vgl.: Galley, Jahr, S. 113.

60 Keel/Küchler/Uehlinger, Orte, Bd. I., S. 82.

61 Art. Paradies, Sp. 786. In: Jüdisches Lexikon, Bd. IV/1 Me-R, Sp. 786-787.

62 Vgl.: Schruff, Wechselwirkungen, S. 48.

stammes benutzt werden. Der Baum, aus dem diese Stäbe hergestellt wurden, war der Mandelbaum. Der erste Priester (Cohen) wurde Aaron (Num. 17, 16-18, 7), da sein Stab angefangen hatte zu blühen und bereits Früchte trug.

„Warum Mandeln und nicht Granatäpfel oder Nüsse^{[63; E. J.-M.]?} Weil Israel mit ^[Mandeln; E. J.-M.] verglichen wurde. [...] Derselbe Stab wurde in der Hand eines jeden Königs gehalten bis zur Tempelzerstörung, und wurde dann ^[durch göttliche Vorsehung] verborgen. Derselbe Stab ist auch dazu bestimmt, in der Hand des messianischen Königs gehalten zu werden“⁶⁴.

Die Generationen vom „(Ur-) Großvater“ bis zur „Tochter“ verbindet die Dichterin in einem für die Leser nachvollziehbareren Rahmen als in der prophetischen Aussage bezüglich der jahrtausendelangen Stabfolge. Wenn das lyrische Ich die Tochter einlädt, die Mandeln zu probieren und das Versprechen abgibt: „Es wird den Enkeln gehören der Mandelbaum von Großvaters Stamm“, wird der biblische Bezug hinsichtlich eines Fortbestehens augenfällig. So wie das Blühen noch in der Regenzeit beginnt, markiert es mehr als nur einen Wendepunkt im Wechsel der Jahreszeiten. Mit dem ersten der Frühlingsfeste⁶⁵, Tu bi-Shevat, künden die Mandelbäume als Symbole der Hoffnung: „^[v]on den Aufbrüchen Gottes mit seinem Volk“⁶⁶.

63 Nüsse wären angesichts des Titels des Gedichtbandes eine Alternative wegen ihrer Anzahl und auch deshalb, weil der Nussbaum der Überlieferung nach im Garten Eden wuchs. Vgl.: Art. Flora Palästinas (In Mischna und Talmud), Sp. 690. In: Jüdisches Lexikon, Sp. 681-694.

64 W. Gunther Plaut, (Hg.): Die Tora in jüdischer Auslegung, Bd. 4: Bemidbar, Gütersloh 2004, S. 177.

65 Zu den Frühlingsfesten gehören Purim, Pessach, Lag ba-Omer und Schawuot. Vgl. ausführlich dazu: Galley, Jahr, S. 113-161.

66 Ebd., S. 113.

IV. Das imaginäre und reale Israel – ein Schlusswort

Die vorangegangenen Seiten haben gezeigt, dass die Sprache als ein tradierteres Kennzeichen von Identität, von Heimat nicht nur einen Kernpunkt im gesamten Werk Malka Lis ausmacht, sondern vielmehr das Herzstück. Sowohl mit dem Zurückrufen als auch dem Nachdenken über vergangenes wie gegenwärtiges Geschehen offenbart sie ihr Verwurzelte sein im kollektiven Gedächtnis. In der Differenz zwischen subjektiver Darstellung und den traditionellen Vorstellungen von Israel bestand die Kernfrage dieser Untersuchung. Im wesentlichen konnte hinsichtlich der Frage nach der Darstellung des „imaginären Israel“ festgestellt werden, dass die Dichterin sich stark an realen Geschehnissen orientiert, sowohl in einem historischen Verständnis als auch in der jeweils aktuellen Zeitsicht. In Anlehnung und als Fortführung der nachbiblischen Auslegungsliteratur verschmelzen in ihrer Dichtung die gegenwärtige Zeit mit dem Zyklus der liturgischen Jahresfeste. Dabei nutzte sie Motive des kollektiven Gedächtnisses, wie die Klage-mauer oder das Wissen um den Ausgang von Prüfungen für das jüdische Volk. Selbst wenn Malka Li ein Sujet wie die Klage-lieder „nur“ motivisch nicht aber in ihrer Struktur übernimmt, konnte sie deren Verständnis bei den meisten Lesern voraussetzen. Ihr Interesse bezog sich nicht hauptsächlich auf die Vergangenheit, sondern auf die Gegenwart und Zukunft. Wiederkehrend widmete sie sich dem Motiv der Urmütter, ganz besonders der Rachel, deren Erbe an die folgenden Generationen weitergegeben wurde und wird. Dabei folgt sie überwiegend den Mustern der traditionellen Texte und durchbricht lediglich einmal die religiöse Rollenverteilung indem sie den „Schabbat-Prinzen“ einführt. Obgleich explizit religiöse Motive, die damit weiteren Arbeiten vorbehalten bleiben¹, hier nicht zu meinem primären Interesse gehörten, ist als ein (Zwischen-) Ergebnis festzustellen, dass sich in den ausgewählten Texten die Schilderung biblischer Gestalten und Stoffe, wie Miriam, Rachel, Jakob, Israel, Jerusalem und Zion in ständigem Bezug zu aktuellem Geschehen vollzieht. In der heraufbeschwörenden Erinnerung an die identitätsstiftende jüdische Geschichte seit biblischer Zeit, wie in deren Auslegung hinsichtlich zukünftiger Generationen zeigt sich Lis grundsätzliche Einstellung: Neben dem biblisch-religiös motivierten Israel, gibt es auch ein modern-politisches Israel, das sich in ihren poetisch gestalteten Imaginationen mit teilweise tagesaktuellen Fragestellungen widerspiegelt.

1 Ebenso bleiben ihre Liebesgedichte, die Landschafts- und Stadtbeschreibungen oder auch diejenigen über Geburt, Mutterschaft, die Shoah und die Natur weiteren Arbeiten vorbehalten.

Trotz der anfänglichen Hinwendung zu sozialistischen Ideen („Mein Stamm marschiert“) und des dargestellten Bruches in ihrer Biographie („Ich bin eine Tochter meines Volkes“) verortete sie sich innerhalb der jüdischen Tradition. Eine weitere Auffälligkeit besteht in der stark anthropomorphisierenden Darstellung des jüdischen Volkes als Organismus, zugleich auch die Selbstbeschreibung beziehungsweise Einschreibung als Teil dieses Körpers. Ebenfalls typisch für die Dichterin ist die unbedingte Loyalität gegenüber Israel, die einen Schlüssel zur Neudefinition, sowie zur Festigung der eigenen jüdischen Identität bot. Die Existenz des Staates Israel verankert sie in einer religiösen Zielsetzung (Prophetie) wie auch nicht-religiöser Sinngebung historischer Ereignisse (Verfolgungen). Ihre Leidenschaft gegenüber dem israelischen Staat, sowie den damit verbundenen Opfern vor und nach der Staatsgründung kann sicherlich dieser doppelten Sinngebung zugeschrieben werden. Das von Mira Zussman definierte vierfache Prinzip der jüdischen Identitätsbeschreibung (siehe S. 22) kann für Li aufgrund der hohen Übereinstimmung als völlig zutreffend bestätigt werden. In ihren Texten spiegelt sich das durch die lebendige Spiritualität ihrer Familie starke Erfahrung des Glaubens wider. Das Wissen über diese zutiefst religiösen Innenwelten und ihre Fähigkeit zur klaren Wahrnehmung sind kennzeichnend für Malka Lis gesamtes Schaffen. Shmuel Nigers Charakterisierung ist daher nicht nur als abschließende Beschreibung meiner Untersuchung sondern auch für sich - hoffentlich - daran anschließende Entdeckungen zuzustimmen:

„Malka Lis Lyrik ist echt, echt sind die Fäden, die versponnen wurden, verwoben mit der umgebenden Welt, mit uns allen. Wir glauben ihr. Natur und Naturkräfte, Liebe, Leidenschaft, Mutterschaft, Gesänge, Weinen - wir wenden uns in Malka Lis Liedern zu den alten zu den ewigen Motiven. Wir genießen ihre nicht vergehende Frische“².

² Übersetzt nach: Leksikon fun der Nayer Yiddisher Literatur. Bd. 5, New York 1960, Sp. 37.

IV. Die jiddischen Gedichte

Nachfolgend werden die jiddischen Originale in der Reihenfolge wiedergegeben, die derjenigen ihrer Behandlung in meiner Arbeit entspricht.

נעצאנגען

מיין שטאם מאַרשירט

איך קום אַרויס פון אַ שטאָם,
מיין שטאָם צעצייגט אין טויזנט שטאַמען...
איך בין דורכגעגאַנגען טויט און פלאַם,
און גרייט צו גיין נאָך טויזנט פלאַמען...

איך בלי מיט זונען און מיט שנייען,
און מיט שטורעם און מיט ווינט,
דורות קומען, דורות גייען,
און מיין שטאָם בליט און גרינט...

גייט אַ וואַלד מיט רויטע פאַנען,
יעדע פאַן אַ פייער פלאַם,
איך קוק איין אין יעדן פנים –
איבער גאַסן גייט מיין שטאָם...

ווי די דעמבעס – זייער גבורה,
מיט קעפּ פאַרריסענע צום רוים,
זעקס צו זעקס אין דער שורה,
יעדער יונג אַ שיינער בוים...

און זיי גייען און זיי גייען
סיי דורך פייער, סיי דורך פלאַם.
זייט געגריסט אין די רייען,
זין צעשטראַלטע פון מיין שטאָם!

קינות פון אונדזער צייט

איך בין אַ טאַכטער פון מיין פאָלק

אַ קליינער צימער, טישן לאַנגע, שרייבער זיצן זיך אַנטקעגן,
אַ שמאַלער דורכגאַנג – ווער האָט צעטיילט אונדזערע וועגן?

לאַמפּן צאַפלען – רערן ליכט ווי אַדערן צום פלאַצן,
קעלנער ברענגען ברויט און טאַרט אויף פולע טאַצן.

ניט קיין אַפּגרונט – ניט קיין בערג – און ניט קיין צאַמען,
אַט זיצן שרייבער אין קליינעם חדרל צוזאַמען...

שפיגלען שמעלצן שפיגלען ווי זילבערנע צוויי טייכן,
בלויז איין ריר – הענט נענען זיך און גרייכן...

איך וויל אויסשטרעקן מיין האַנט דורך די שמאַלע טישן,
ווער האָט די פריינטשאַפט צווישן אונדז צעריסן?!

אין שפיגל-בלענד איך טראָג זיך ווי אין בלויע פּאַנטאַמען,
 אין שפיגל-גלאַנץ איך זע דעם צער פון יעדן פנים...
 אַנטקעגן זיצט מיין לערער, זיינע ליפן שטייף פאַרביסן –
 זיין פנים שעמעוודיק און רייף מיט יאַרן און מיט וויסן...
 איך בין די אייגענע – עס האָט מיין ליד זיך ניט געביטן,
 עס האָט די וועלט די גרויליקע שטיקער לייב פון זיך געשניטן.
 האָב איך מיין ליד באַהעפט מיט אירע וואונדן –
 און מיט דער נויט פון מענטש מיין לעבן ענג פאַרבונדן...
 איך קוק אויף מיין לערער – זיינע שלייפן גרויער,
 פון זיין פנים גיסט אַזאַ שטילער טרויער...
 און דאָרט זיצן שרייבער מיט שלעסער אויף די ליפן,
 מיין בלויער בליק האָט שטומער שווייגן אויסגעמיטן...
 און מען קוקט אויף מיר – ווי אויף אַ פּרעמדער –
 ווי איך וואָלט געווען פון לבנס שאַף צווישן זייערע פעלדער.
 ניין, איך בין ניט די פּרעמדע שאַף צווישן יעקבס רינדער,
 איך בין אַ טאַכטער פון מיין פּאַלק – אַ קינד פון יעקבס קינדער!

אויך מיין זון וועט זיין פּאַלק ניט פאַרשעמען

ווי קאָן איך טרייסטן אייך, מאַמעס ?
 אַז טרייסט דאָרף איך איצט אַליין,
 ווי קאָן איך טרייסטן אייך, מאַמעס ?
 אין פּלאַם גייט אויך מיין געביין...
 ווי קאָן איך טרייסטן אייערע געמיטער ?
 מיין געמיט – איין שטיק געוויין,
 איך זע דעם ווילדן געוויטער,
 וואָז יאָגט זיך נאָך מיין געביין...
 ווי קאָן איך זינגען איצט לידער ?
 בלויז בייסן אין וויטיק די ציין –
 אויפן מזבח מיר שיקן אונדזערע קינדער
 און מיר הייסן אַליין זיי נאָך גיין...
 מיטן מוח איך וויל אַלץ באַנעמען –
 דאָס פייער קאָן זיך ניט לעשן אַליין;
 אויך מיין זון וועט מיין שטאַם ניט פאַרשעמען
 און קעמפן פאַר אַ פרייערער היים...
 ווי קאָן איך טרייסטן אייך, מאַמעס –
 אַז טרייסט דאָרף איך איצט אַליין ?
 איך בין דאָך ווי איר אַ מאַמע –
 וואָס שיקט אין פּלאַם איר נעביין...

דורך לויטערע קוואלן

לאַז מיין פּאַלק אַרײַן, אַמעריקע !

לאַז מיין פּאַלק אַרײַן, אַמעריקע !
זײערע בריקן פּאַרברענטע,
זײערע היימען פּאַרלענדטע,
זײערע נאַנטע פּאַרגאַזטע,
פון בלוט-לאַנד פּאַרהאַסטע,
מיט נומערן געקריצטע,
פון שונאים אומבאַשיצטע...

לאַז מיין פּאַלק אַרײַן, אַמעריקע !
צווישן זיי – נייע פּראָפעטן:
"שעלים" "וויטמאַנס" יידישע פּאַעטן,
אַרכיטעקטן, פּילאַזאַפּן –
זײער ווילן ניט געבראַכן,
האַראָפּאַשנע פּראָסטע יידן,
אַ נייעם מאָרגן שמידן.

לאַז מיין פּאַלק אַרײַן, אַמעריקע !
זע מיין פּאַלק עס שטייט געבויגן,
מיט תּחית-חמתים אין די אויגן...
אַלע וועגן פאַר זיי פּאַרבאַטן,
פּאַרצאַמט מיט גרעניצן און דראָטן.
קום משה ! צענעם די צאַמען !
פאַר מיין פּאַלק צעשפּאַלט די ימען !

לאַז מיין פּאַלק אַרײַן, אַמעריקע !
ביין פון מיין געביין – פון מיין פּאַלק אַן אַדער,
צווישן זיי דאָרט וואָגלט אום מיין ברודער...
מיין ברודער נע-ונד, האָט ניט קיין מנוחה,
געבליבן לעבן איינער – פון אַ אוראַלטער משפּחה...
איינער פון מיין פּאַלק – אַ וואָגלער אַן אַ היים,
אַמעריקע ! מיין ברודער לאַז אַרײַן !

לאַז מיין פּאַלק אַרײַן, אַמעריקע !
זײער פּלאַם אין דיינע אַרעמס צינדן,
זײער גבורה אין דיינע בריקן בינדן,
זײער מי אין דיינע פעלדער פּלאַנצן,
אין ברודערשאַפט דיינע פּרעיריס קראַנצן,
מיין פּאַלק פון גהינום ניי געבוירן,
אַמעריקע, עפּן אויף דיינע טויערן !

קינדער פון ישראל

קינדער פון ישראל אין יעדווידער לאַנד,
איך שטרעק אייך אויס אַ וואַרעמע האַנט.

קינדער פון צער, און קינדער פון נויט,
וואו אייער טראַט האַט לעבן געבויט.

אין קבוצות, אויף זאַמדן, ביים זייען און שניט,
מיט אייך האַט מיין חלום צוזאַמען געבליט...

קינדער פון ציון, און ביראַ-בידזשאַן,
אין שטורעם געפרופטע, עס בליט אונדזער שטאַם.

קינדער פון ישראל אויף אוראַלטער ערד,
וואָס שמידן אין אַקער דעם שאַרף פונעם שווערד.

וואָס שמידן דעם חלום פון צוויי טויזנט יאָר,
און איך האָב דערלעבט דעם ליכטיקן דור.

קינדער פון בונקערס, ניצול פון טויט,
אין בענטשונג פון אַרבעט, אין ברכה פון ברויט.

איר טראַגט נאָך אויף לייבער פון גזרות די וואונדן,
קינדער פון פרידן אין פעלקערשן בונד.

וואָס האָבן באַפרוכפערט מיט בליאונג דאָס זאַמד,
מיר זיינען אַ פאַלק ! און מיר האָבן אַ לאַנד !

ווי מרים מיט פויקן איך וויל היינט אַרויס,
און טאַנצן דעם טאַנץ פון ישראלס הויז.

דער טאַג פון געבאַט

קומט אַרויס איר טעכטער מיט די צימבלען !
קומט אַרויס איר זין אין קאַראַחאַד !
שפילט אויף אַ געזאַנג צו די הימלען,
עס איז היינט דער טאַג פון געבאַט !

דער טאַג פון קיום איז ווידער געבוירן,
אין דורות-גאַנג, דורך בלוט און פייער,
דאָס געבאַט: פון לעבן און פון דויערן,
פון אַ היימלאַנד, פון אַ וועלט אַ נייער...

עס גיסט דער הימל מיט פולע צעבער,
אַנגעזאַמלט איז דער מבול מיט געוויין,
אויף די גאַסן שטראַלט היינט יעדער,
עס שאַלט די פרייד אין געביין !

אַלטע יידן וויינען, זאָגן תהילים,
שמחת-תורה איז אויף גאַסן היינט.
מ'לייענט די צוויי-טויזנט יאָריקע מגילה,
אין יעדנס פנים אַ פאַלק צעשיינט.

וויפיל זין און טעכטער היינט נאָך שטאַרבן,
פאַרן קיום פון ישראלס היים ?
טעכטער פון ישראל ! שפילט אויף די האַרפן,
ווייל אונדזער פאַלק וועט קיינמאָל אונטערגיין !

ביזן פולן ראַנד דער טרערן-לאַגל !
מיר טרינקען ביטערניש מיט פרייד,
אין אונדזער דורותדיקע וואַנדער-וואַגל,
אין יום-טוב שפילט די טרויער פלייט...

זאָל פון הימל רעגענען מיט קוואַלן,
הענט אויף אקסל אין קאַראַחאַד.
הינטער וואַלקנס וואַרטן סנאַפעם-שטראַלן -
עס איז דער טאַג פון געבאַט !

עם ישראל חי !

עם ישראל חי !
עם ישראל חי !
דורך די בערג עס שוועבט אַ ניגון,
אַלע שטערן זיך צעוויגן -
עם ישראל חי !
אַלע וועלטן הערן, הערן,
קיינער וועט מין פאַלק צעשטערן -
עם ישראל חי !

טאַנצן מיידלעך אין אַ "האַרע"
און די בחורים קיין איין הרע, -
עם ישראל חי !
פון די בונקערס, פון די קברים,
טאַנצן זיי אין נאַכט אַ "האַרע"
עם ישראל חי !

שרה, רבקה, רחלס טעכטער,
מיט געזאַנג, און מיט געלעכטער -
עם ישראל חי !
מדבר-פאַנען אויפגעהעלטע,
עלף קבוצות אויפגעשטעלטע,
עם ישראל חי !

ווי אַ קוואַל עס רוישט די בשורה:
ברוינע פיס מיט ערד און גבורה -
עם ישראל חי !
אויפגעשטאַנענע פון תהומען,
אויף צעפיקעניש די שונאים -
עם ישראל חי !

אויסגעלייזט פון קאלקאויוו,
 טאנצן זיי מיט נייעם גלויבן –
 עם ישראל חי !
 מרים טאנצט זיי איצט אנטקעגן,
 און זי פייקלט חי, צום לעבן –
 עם ישראל חי !
 יעקב דרייט זיך מיט זיין רחלען,
 יידן, יידן האָט בטחון –
 עם ישראל חי !
 אין די אויגן טאנצן טרערן,
 אונדזער פאלק עס וועט זיך מערן –
 עם ישראל חי !

אין ליכט פון דורות

זיי שטאַרק, מיין פאלק !
 זיי שטאַרק, מיין פאלק, אין טעג פון שטורעם,
 מיין יידיש פאלק, זיי געטרייסט.
 אָט קלעטערסטו צום העכסטן טורעם –
 פון דיין וואָגל-וועג אויסגעלייזט.
 וווּ דו ביסט צעזייט אין ווייטע ווייטן,
 מיין פאלק איך בין פון דיר אַ טייל.
 וועסט אייביק זיין אין אַלע אייביקייטן –
 דורך פינצטערניש – אַ לויכטנדיקער זייל.
 ווער עס צילט אין דיר די פיילן-שפליטער,
 ווער עס זוכט פאַרניינען דיך מיט סם,
 דינע מחנות זען אין שפליטער –
 זיי שטאַרק, מיין פאלק, מיין שטאַם !
 ביסט פאַראַן אין אַלע ווינקלען פון די וועלטן,
 ווי גראַז, ווי ערד, ווי זאַמד –
 דיין חלום פון אַ יידיש-לאַנד צעהעלטן
 דיין בענקשאַפט צו דער טרערן-וואַנד...
 דורך אַלע גזרות-לענדער פון יסורים,
 זיי שטאַרק, מיין פאלק, און גורט זיך אָן.
 נאָך יעדן מבול, נאָך יעדן שטורעם,
 גייט אויף, גייט אויף די זון !

צו אַ זינגער אין ישראל

דו פאַרסט אין לאַנד פון די אבות,
איך פלאַטער צו דער יידישער היים.
דו לאַזסט הינטער זיך דעם גלות –
עס שאַלט מיט געזאַנג דיין געביין !

נעם מיט מיין חלום, דו זינגער,
העלדישער זון פון מיין שטאַם.
מיט גבורה פון ערלעכע פינגער,
שמיד איין מיין פונק אין דיין פלאַם.

נעם מיך מיט צו די פעלדזיקער שטיינער,
נעם מיך מיט צום אוראַלטן קוואַל.
דורך דיין מויל פון שטראַליקער ציינער,
מיין פרייד אין ניגון צעשאַל !

נעם מיך מיט צו די בערג פון יהודה,
צו די טאַלן מיט רינדער אין פעלד,
צום פאַסטעך וואָס שפילט אויף זיין דודע –
זאַל קלינגען מיין ליד אין זיין צעלט.

נעם מיך מיט צו די הייליקע ערטער,
מיט מיין אַטעם ריר אָן יעדן שטיין.
דער חלום דורך דורות באַגערטער,
איך זע אין לעבן אויפגיין.

צעשאַל דיין געזאַנג איבער ווייטן,
זאָג אָן די בויער מיין פרייד,
צו די בערג פון אייביקייטן –
זאַל רופן מיין ליד ווי אַ פלייט.

אַ טאַכטער וואָס בענקט צו איר מאַמען,
באַטרעטן די הייליקע ערד,
אַ, ברענג מיין חלום דורך ימען –
מיין קול זאַל ווערן דערהערט !

שומרים פאַר ישראל

אויף פראַסטיקע פליגל איך טראַג זיך אויף באַנען,
איך פלי ווי אַן אַדלער – איך זאַל נישט פאַרזאַמען,
איך פלי דורך די גאַסן, הייזער און טירן,
אין דער שעה פון געפאַר קיין צייט נישט פאַרלירן,
עס שאַלט אין מיין בלוט מכביי-גבורה,
איך ברענג אייך צו טראַגן אַ ליכטיקע בשורה,
פאַרן לאַנד ישראל מיין האַרץ אין געציטער –
זייט איצט די בויער, זייט איצט די היטער !

איך קלאַפּ אין אַ טיר, עס ענטפערט נישט קיינער,
נאָר פלוצלינג וואַקסט אויס אַן אַלטיטשקע זקנה,

די אלטינקע באַבע רופט אַריין מיך אין חדר,
און רעדט צו מיר מאַמיש, באַשווערט מיט אַ נדר –
די אויגן געווענדט צום הימל דערשראָקן,
און שלעפט איר פאַרמעגן אַרויס פון די זאַקן,
און קוקט אויף דער טיר, דער שלאָס אויפן ריגל –
און בעט: זי וויל קויפן פאַר ישראל אַ ציגל...

דאָס געלט פון דער זקנה מיט שווייס דורגעגעסן,
און זי דאַנקט מיר, און דאַנקט: איך האָב נישט פאַרגעסן,
איר אָרעמע טיר נישט פאַרשעמט אין מיין שליחות.
דאָס געלט פאַר ישראל – עס טראַגט דאָך אַ יחוס –
זי האָט עס געשפאַרט, עס הייליק געהאַלטן,
פאַר איר לעצטן גאַנג זי האָט עס באַהאַלטן...
פאַר אַ שטיין אויף איר קבר, נאָר איצט איז אַ פייער –
פאַר מדינת ישראל אַ ציגל צושטייער.

ישראל מיין לאַנד, זע דיינע בויער;
אַן אלטינקע זקנה אין איינזאַמען טרויער,
אַ ייד אויף אַ פעלד, אין פאַרוואַרפענע שטיינער –
זיי זענען די שומרים, זיי זענען די היטער.
אַ בעקער, אַ פישער, אַ דאָקטאָר, אַ פאַרבער,
אַ סטאַליער, אַ שניידער, אַ פרעסער, אַ גאַרבער,
אין יידישע אויגן אַ הייליקער פייער –
יעדער אַ זון פון מיין פאלק אַ געטרייער...

אויף פליגל פון ווינט איך שוועב דורך די וועגן,
דיין ליכט ישראל לויכט מיר אַנטקעגן.
ווען אויף הימל הענגט אַ פינצטערער וואַלקן,
ווי דער ים וואַלט זיך אין צווייערן געשפאַלטן.
און שלאָגט מען דיין ברעג – ווערן מיר אויך געשלאָגן,
די ציגל די שווערע מיר העלפן דיר טראַגן.
יידן מיט בערד, יונגע און אַלטע,
מיר שיצן די זיילן מיט פינגער צעשטראַלטע.

איך שוועב איצט אַוועק ווי אַן אַדלער דורך הויכן,
איך זע אין מיין דמיון פאַבריקן מיט רויכן;
איך זע ווי דער נגב צעצונדן מיט ליכטער,
אין פינצטערניש לויכטן מכבייער-געזיכטער,
ווי חנוכה-ליכט אין מדבר צעפלאַקערט,
די שטיינערנע פערדזן אין פאַסן צעאַקערט,
און קינדערלעך טאַנצן מיט הויטן פאַרברוינטע,
און הייזער אין נגב מיט יידן באווינטע.

און אַזוי ווי דאָס זאַמד, און אַזוי ווי די שטערן,
קינדער ישראלס זיך מערן און מערן,
און ביימער נייע זיי פלאַנצן און פלאַנצן,
און וואַסער-שלייערן פינקלען און טאַנצן,
און גערטנער גרינען אויף בערג פון דורות,
מאַראַנצען ווי זונען אויף צווייגן-מנורות.
די שומרים זיי היטן מיט ליכטיקע אויגן
און גאַרטלעך ישראל ווי אַ רעגנבויען...

הער, ישראל !

הער, ישראל, מיין יידיש לאַנד,
אונדזער האַרץ-קלאַפּ אין דיינע הימלען שאַלן,
דיינע שומרים – אַ מענטשן וואַנט,
וועלן קיינמאָל דיך ניט לאַזן פאַלן.

הער, ישראל, ווי דער טראַקטאָר שניידט,
בויערט די פעלדזן מיט די שאַרפע ציינער.
די אייניקעלעך פון אונדזער נייער צייט,
זיינען עולה-רגל צו דיינע אַלטע שטיינער.

הער, ישראל, אינעם נגב-זאַמד,
אין יעדן זעמדל זידן מיינע טרערן,
דיינע שומרים היטן איצט דיין לאַנד
מיט אויגן ליכטיקע ווי שטערן.

הער, ישראל, ווי אַ וואַסער קוואַלט,
אינעם נגב נעמט זיך אָן אַ זוימען.
צווישן יעדן שטיין און פעלדזן-שפאַלט
גרינען דאָרטן מיינע טרוימען.

אויפן הר ציון.

אויפן הר ציון האָט מען שופר געבלאַזן,
זאַמל איין זיך, מיין פאַלק, אין דיינ היים !
גאָט האָט געשווירן מיין פאַלק נישט פאַרלאַזן
זיי וועלן קומען פון אַלע ווינקלען צו גיין.

פון מזרח און מערב, פון צפון און דרום,
זיי וועלן עולה רגל זיין.
דורך טויט און דורך גזרות אַרויס פון די קברים –
זאַמל איין זיך, מיין פאַלק, זאַמל איין.

יחזקאל'ס חלום איז מקוים געוואָרן
צוועלף שופרות די בשורה צעשאַלט.
מיין פאַלק איז געוואָרן ניי געבאָרן
מיט ליכטיקן גלויבן צעשטראַלט.

צום הר ציון מיין פאַלק איז געגאַנגען
מיט טריט פון נביאים באַנאַנד.
מיט ליכטיקע בשורות און הלל-געזאַנגען
זיי זענען געקומען אין אייגענעם לאַנד.

די הייליקע וואַנט

צום באַרג פון די הויכן, ווו זון איז צעפלאַמט,
איך קלעטער דורך שטיינער, איך קלעטער דורך זאַמד,
אַט דאָ האַבן יידן דורך דורות געשפּאַנט –
מיט טריט פון נביאים צו דער הייליקער וואַנט.

איך שטיי אויפן באַרג, איך שטרעק אויס די הענט,
איך קאָן ניט דערגרייכן די הייליקע וואַנט.
ווען איך האָב דערגרייכט שוין דאָס הייליקע לאַנד –
מיט שטעכיקע דראַטן דער וועג איז פאַרצאַמט.

דורך דורות פון פיין מיין פאַלק האָט געשפּאַנט,
דורך גלות פון טרויער צו דער הייליקער וואַנט.
די וואַנט לויכט צו מיר דורך גרענעץ אין טרויער,
מיט יידישער אחדות, מיט יידישן דויער.

אויף זאַמדיקע בערג אַ שיכט אויף אַ שיכט,
די וואַנט לויכט צו מיר מיט אייביקן ליכט.
דורך דורות געבעט, דורך דורות געוויין –
די הייליקע וואַנט וועט קיינמאַל פאַרגיין...

ירושלים

אַ געזאַנג צו דיר, מאַמע-שטאַט ירושלים !
מיט שירה וועלן דיינע טויערן זיך באַנייען,
מרימס טעכטער מיט פלייטן און מיט צימבלען
וועלן אויסשאַלן פרייד צו דיינע הימלען...

פון טאָל און בערג וועלן אויפשאַלן צו דיר געזאַנגען,
דורך צוויי טויזנט יאָר, מיין פאַלק איז אויפגעאַנגען,
יעקבס קינדער וועלן צו דיר, ירושלים,
טרינקען פון דיין אַלטן כּוּס: לחיים.

פון פעלדער וועלן קומען שניטער-יונגען,
פאַסטעכער מיט שעפּסן פון די בערג צעשפרונגען,
מיט יונגער גבורה דיין אַלטקייט צו באַנייען,
מיט געזאַנג צו דיינע טויערן, ירושלים.

אויף קעמלען יונגע פאַרלעך מיט די לירעס,
האַרבן אַנגעלאָדן מיט רחבות און עשירות,
יעקבס לייטער אויפשטראַלן וועט ווידער –
אַ געזאַנג פאַר דורות: מיינע ברידער...

פון דער ווייטער ווייט פון מיינע דלד-אמות –
דאָס אויסגעבענקטע ליד פון אַלע מאַמעס,
דאָרט ווו רחלס קבר, ווו חנה סענעשס חלום,
רוף איך צו דיר און גיב דיר שלום.

צו דיינע טויערן פון קאמפן און פון זיגן,
שיק איך דיר מיין אויסגעבענקטן ניגון.
דיין אלטשטאט זאל מיט יובל זיך באַנייען
פון חורבן און פון טרויער זיך באַפרייען...

ביי דיינע חורבות פון שטיינער און פון שטויבן
בויט מיין פאלק מיט נייעם גלויבן,
פון דאָרשט און הונגער ניט געבראָכן –
אַ געזאַנג צו דיר פון ליכטיקן נצחון !

אונטערן נוסנבוים

מיין שטאַם

איך שטאַם אַרויס פון דורות חסידים,
פון חסידים שטראַליקע מיט יום-טוב,
פון יידן וואַרעמע, וואָס שמידן
די מעשים טובים פון בעל-שם-טוב.

מיין זיידע פלעגט העלצער האַקן,
פאַר שטיבער אַרעמע – מתנות
מיין באַבע פלעגט חלות באַקן
פאַר יתומים און אַלמנות.

מיין מאַמע פלעגט ערב-שבת
אין אַ ווייסן פאַרטעד לויפן,
ברענגען קוילעטשן אויף שבת
צו טירן עלנטע אין הויפן.

און שפעטער – שטיל אַהיים זיך קערן,
בענטשן אירע שבת-ליכטער.
אין יעדן ווינקל פלעגט ליכטיק ווערן
פון קינדיש-פריידיקע געזיכטער.

איך שטאַם אַרויס פון אַלטע שטאַמען
און הייליק זייערע פרומע דרכים
איך רינגל איין זיך מיט מיין מאַמען
אין דורות יידן מיט בטחון.

יידן מיינע

יידן מיינע, יידן, מיט יאַרמולקעס און קיטלען,
יידן מיינע שטראַליקע, אין די ברייטע היטלען,
אין טליתים איינגעהילט, מיט סידורים אין די הענט,
די אויגן יידישע צו גאַט געווענדט.

יידן מיינע, יידן פון אמאל.
אויבן אן זיצט דער חזן אויף א שטול.
מנורות לייכטן אין דער שול
אין אייער דאווענען – מיין זיידנס קול.
דורות תפילות זינגען אין מיין בלוט.
יידן מיינע, יידן, מיט אייך איז מיר גוט,
יידן מיינע, יידן, איר זייט מיר ליב און טייער –
מיט אייך האב איך געברענגט אין גירוש-פייער.

מאמע-ציון

איך בין געפלויגן צו דיר, מאמע-ציון.
מיט די בערג דו שטייסט אַרומגענומען.
דיינע האָר – פון כאַמסין-ווינט פאַברענטע,
דיינע פיס – צווישן חורבות פאַרקלעמטע,
דיינע הענט צו די הויכן געהויבן –
טרינקסטו פון אייביקייט דיין גלויבן.
איך בין געפלויגן צו דיר, מאמע-ציון.
ווי אַ טאַכטער פאַלט צו צו איר מאַמען,
בין איך צוגעפאַלן צו דיינע שטאַמען.
אַ, מאַמע ציון, אין מיין קינדיש וויגל
האַסטו פאַרוויגט מיך דורך מיין מאַמעס ניגון –
אויך מיינע טרערן גיסן זיך צוזאַמען.
איך בין געפלויגן צו דיר, מאַמע ציון.
איך בין דאָ געווען נאָך פאַרצייטן.
מיט דיינע שעפעלעך און פאַסטעך-פלייטן
געחלומט האָב איך פון דער ווייטן.
אַ, מאַמע ציון, עפן דיינע טויערן –
דיין טאַכטער איז דיר ניי געבוירן !

אויפן הר הכרמל

אויפן הר הכרמל – אויב נישט נאָך העכער, -
ווי אַ כלה ציט די ליפן צום קידוש-בעכער,
מיטן שבת-פרינץ שטיי איך דאָ דערהויבן,
און שטראַל מיט ליכט און גלויבן.
איך זע ביימער צווישן גרינע סעדער,
ווי די בענטש-ליכט לייכטן זייערע צעדער,
מיט שטילע תפילות צינדן זיך מנורות –
איך הער געזאַנג פון אַלע דורות.

מיט שבת-קודש לייכטן-אויף די שויבן.
עס קומען אן יונגע שיינע מוידן,
מיט פארברוינטע הענט ציונס טעכטער טאנצן,
מיט טאנצן פולע גאלדענע מאראנצען.

זייערע מאמעס האבן פארפלאנצט די קערנער
צווישן ווילדע קרייטער, צווישן דערנער.
פון יענע ערשטע פלאנצן,
טאנצן ציונס טעכטער מיט גאלדענע מאראנצען.

קינדער פריידיקע מיט וויין און טייטלען,
באבעס אלטינקע מיט פרומע שייטלען –
און איך בענטש די שבת-ליכטער
אין די שטיבער מיט יידישע געזיכטער.

יום העצמאות

גאט גיב מיר א ליד,
אזוי ריין ווי גאלד געשטיקטע אותיות
אויף א ספר תורה.
אדוני אחד,
עס איז יום העצמאות !

גאט גיב מיר א ליד,
אזוי זויבער ווי א חופה-קלייד
צעשטראלט אין כלה-פרייד –
איך זאל עס ברענגען ווי א דרשה-געשאנק,
א ליד פון לויטער געזאנג.
אדוני אחד,
עס איז יום העצמאות !

גאט גיב מיר א ליד,
אזוי לויטער ווי די זון,
פון דיין הבטחה אויסגעמאלט,
פאר אלע טרערן אפגעצאלט.
אדוני אחד,
עס איז יום העצמאות !

גאט, פארנעם מיין תפילה,
פארשליס ציונס טרויער-מגילה,
בענטש ישראלס טאכטער מיט ברכות –
די אויסדערוויילטע
צווישן פעלקער-משפחות.
אדוני אחד,
עס איז יום העצמאות !

מאַמעס פון ישראל

מאַמעס פון ישראל, וועמעס זין זיינען געפאלן,
אייערע כשרע טרערן – ישראלס קוואַלן.

איך נעם אַרום אייך, קוש אייך אויס די טרערן,
אייערע זין וועלן אַהיים זיך ניט אומקערן.

פאַרן קיום פון ישראל זיינען זיי געשטאַרבן,
פאַר דורות לעבן – געבראַכט אַ קרבן.

איבער ירושלים הענגען מאַמעס טרערן,
קיין שונא וועט די וואַנט מער ניט צעשטערן.

פאַלק ישראל וועט די גבורים אַרבן,
מזכיר נשמות זיין, זיי וועלן קיין מאַל שטאַרבן.

די מוטער רחל וועט זיי היטן לעבן איר קבר,
יעדער גיבור – אַ גליד פון איר אבר.

גבורים יידישע אין די רייען ליגן
מאַמעס, אין אייער צער – מיין טרויער-ניגון.

צו מיין פאַלק

איך זיך דאָ צווישן ווענט פון שטאַל און פון ציגל.
מיין חלום טראַגט זיך אויפן ווינט פון פליגל,
מיין חלום פליט דורך ימען, אַקעאַנען
צו די יונגע סעדער, צו די גרינע לאַנען,
צו די נייע קינדער, אין וואַגלעניש געבוירן,
צו די נגב-קבוצות, וווּ די שונאים לוייערן.
די פאַרברוינטע אַרעמס, וואָס זייען דאָרט ווידער –
ביין פון מיין געביין – דאָס זיינען מיינע ברידער,
זיי הויבן אָן אויף ס'ניי דאָרט ווייטער צו שמידן
די קייט פון די שטאַלצע און פרייע יידן.

אין יעדן טראַפן טוי אויף אַ צווייג פאַרבאַרגן,
האַט מיין פאַלק באַהעלט אַ נייעם מאַרגן.
פאַר יעדן פאַדעם זון פון הייסע שטראַלן,
פאַר יעדן טראַפן שיין – אַ ברודער איז געפאַלן.
פאַר יעדן גרינעם קנאַספּ, פאַר יעדן צוויט פון בליטן,
אַ שוועסטערס לעבן איז געוואָרן פאַרשניטן.
פאַר יעדער זאַנג פון גאַלד, פאַר יעדער נעסט פון זאַמען,
האַט מיין פאַלק באַצאַלט מיט זעקס מיליאָנען.
דורך שייטער-הויפן, דורך גרוילן און פלאַמען
מיט דיר כ'בין פאַרגלידערט – ווי אַ קינד מיט דער מאַמען.

שטיינער אין כותל

אַ שטיין אין אַ שטיין – אין שטיינער פאַרשטיינט,
ביים כותל מערבי די וואַנט האָט געוויינט.
ווען דער בית-המקדש איז געוואָרן פאַרלענדט,
האַבן שטיינער מיט שטיינער זיך אייביק דערקענט.
אַ שטיין האָט קיין האַרץ – אַ שטיין איז פאַרשטיינט,
קאַנסט הערן אין שטיין אַ האַרץ דאָרטן וויינט.
"אויב איך וועל דיך פאַרגעסן, הייליקע וואַנט,
זאָל אַפּגעדאָרט ווערן מיין יידישע האַנט".
דורך צוויי טויזנט יאָר פליסט דאָס געוויין,
אַ יידיש האַרץ שלאָגט אין יעדוועדן שטיין.
איצט שפּאַנען יידן אַ גאַנצן מעת-לעת
צו דער שטראַליקער וואַנט פון זעקסטאָגיקן נס.
הינטער די שטיינער שטייען נביאים ביינאַנד,
זיי שטעקן די בערד פון דער שטיינערנער וואַנט.
אַ שטיין מיט אַ שטיין צוזאַמענגעשמידט –
אין יעדן שטיין קלאַפט דאָס האַרץ פון אַ ייד.

דער מאַנדלבוים בליט אין ישראל

דער מאַנדלבוים בליט אין ישראל –
קום, מיין טאָכטער, קום אַהיים!
עס האָט פאַרזייט אים אין ישראל
דיין עלטער-זיידע אין געהיים.
ער האָט אַ מאַנדל דאָרט געפונען
טעם גן-עדן, זיס און גוט.
האָט ער אַ חלום אויסגעשפונען,
פאַרזייט דעם קערן מיט זיין בלוט.
פון יענעם קערן אין דער ערד
אַ מאַנדלבוים איז אויסגעוואַקסן –
פון ישראלס זון גענערט,
פון טוי און פון רעגן-שלאַקסן.
ווי אַ כלה שטראַלט דער בוים,
אַנגעטאָן אין ווייסע בליטן.
פייגל זינגען אויפן קרוין
פון מאַנדלבוים אין ווייסע צוויטן.
די מאַנדלען וועלן זיך פאַרמערן,
קום, מיין טאָכטער, פאַרזוך דעם טעם.
עס וועט צו אייניקלעך געהערן
דער מאַנדלבוים פון זיידנס שטאַם.

V. Literatur- und Werkverzeichnis

Primärliteratur von Malka Li

- Lider, New York 1932.
Gezangen, New York 1940.
Kines fun undzer tzayt, New York 1945.
Durkh loytere kvaln, New York 1950.
Durkh kindershe Oygn, Buenos Aires 1955.
In likht fun doyres, Tel Aviv 1961.
Am Israel khay, Tel Aviv 1964.
Mayselekh far Yoselen, Tel Aviv 1969.
Untern Nusnboym. Tel Aviv 1969.

Sekundärliteratur

- Aaron Rappoport.** In: New York Times, 113. Jg., Nr. 38983, 2. Sept. 1964, S. 37.
- Aiken, Lisa:** To be a Jewish Woman, Northvale/N.J.-London 1993.
- Allerhand, Jacob:** Jiddisch – Metamorphose einer Sprache. In: Jacob Allerhand/Claudio Magris: Studien zur Literatur der Juden in Osteuropa [Studia Judaica Austria; Bd. IV], Eisenstadt 1977, S. 7-81.
- Althaus, Hans Peter:** Zocker, Zoff & Zores. Jiddische Wörter im Deutschen, München 2002.
- Angress, Werner T.:** Das deutsche Militär und die Juden im Ersten Weltkrieg. In: Militärgeschichtliche Mitteilungen, 19. Jg. (1976), H. 1, S. 77-140
- Assmann, Aleida:** Einleitung: Metamorphosen der Hermeneutik. In: Aleida Assmann (Hg.): Texte und Lektüren. Perspektiven in der Literaturwissenschaft, Frankfurt/M. 1996, S. 7-26.
- Atlan, Henri:** Chosen People. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs, New York-London 1987, S. 55-59.
- Baltz, Ursula:** Theologie und Poesie. Annäherungen an einen komplexen Problemzusammenhang zwischen Theologie und Literaturwissenschaft, Frankfurt/M.-Bern-New York 1983.
- Baltz-Otto, Ursula:** Poesie wie Brot. Religion und Literatur: Gegenseitige Herausforderung, München 1989.
- Baskin, Judith R. (Hg.):** Women of the Word. Jewish Women and Jewish Writing, Detroit 1994.
- Bauer, Yehuda:** Religiöse und säkulare Interpretationen der Schoah in Israel. In: Michael Brenner/Yfaat Weiss (Hg.): Zionistische Utopie – israelische Realität. Religion und Nation in Israel, München 1999, S. 138-147.
- Beil, Claudia:** Sprache als Heimat. Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer, München 1991.
- Biale, Rachel:** Women and Jewish Law. The Essential Texts. Their History & Their Relevance for today, New York 1995.

- Bongartz**, Christiane: Die Zeichen deuten. Betende Menschen, schweigende Engel und ein ‚überströmender‘ Gott in den Schriften deutsch-jüdischer Dichterinnen des 20. Jahrhunderts. [Ästhetik - Liturgie – Liturgik, Bd. 33], Münster 2004.
- Bovenschen**, Sylvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt/M. 2003.
- Boyarin**, Daniel: Den Logos zersplittern. Zur Genealogie der Nichtbestimmbarkeit des Textsinns im Midrasch, Berlin-Wien 2002.
- Boyarin**, Daniel: Intertextuality and the Reading of Midrash, Bloomington-Indianapolis 1990.
- Böckler**, Annette: Jüdischer Gottesdienst. Wesen und Struktur, Berlin 2002.
- Brenner**, Michael/ **Weiss**, Yfaat (Hg.): Zionistische Utopie – israelische Realität. Religion und Nation in Israel, München 1999.
- Brocke**, Edna: Judentum ist mehr als nur eine Religion. In: Manfred Oeming/Konrad Schmid/ Michael Welker (Hg.): Das alte Testament und die Kultur der Moderne. [Altes Testament und Moderne, Bd. 8], Münster 2004, S. 139-145.
- Brown**, Michael: Israel and the Diaspora: An Introduction. In: Ders./Lightman, Bernard: Creating the Jewish Future, Walnut Creek-London-New Delhi 1999, S. 77-79.
- Buber**, Martin/ **Rosenzweig**, Franz (Hg.): Die Schrift, Bd. 4. Die Schriftwerke, Gerlingen 1994.
- Chesler**, Phyllis/ **Haut**, Rivka (Hg.): Women of the Wall. Claiming Sacred Ground at Judaism's Holy Site. Woodstock/Vt. 2003.
- Cohen**, Hermann: Jüdische Schriften, Bd. 1: Ethische und religiöse Grundfragen. Hg. von Bruno Strauß, Berlin 1924.
- Cohen**, Hermann: Jüdische Schriften. Zweiter Band. Zur jüdischen Zeitgeschichte. Hg. von Bruno Strauß, Berlin 1924.
- Cohen**, Hermann: Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums, Frankfurt/M. 1919.
- Cooperman**, Jehiel B./ **Cooperman**, Sarah H.: America in Yiddish Poetry. An Anthology, New York 1967.
- Daemmrich**, Horst S./ **Daemmrich**, Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur, Tübingen-Basel 1995, 2. überarb. u. erw. Aufl.
- Dinse**, Helmut/ **Liptzin**, Sol: Einführung in die jiddische Literatur, Stuttgart 1978.
- Domin**, Hilde: Wozu Lyrik heute. Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft, Frankfurt/M. 1997.
- Ecker**, Gisela: Einzug in das „Promised Land“ oder „Lost in Translation?“ Osteuropäische Jüdinnen auf dem Weg vom Shtetl zum American Dream. In: Inge Stephan/Sabine Schilling/ Sigrid Weigel (Hg.): Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne, Köln-Weimar-Wien 1994, S. 229-243.
- Ehrlich**, Ernst Ludwig (Hg.): Der Umgang mit der Shoah. Wie leben Juden der zweiten Generation mit dem Schicksal der Eltern? Heidelberg 1993.
- Eidherr**, Armin: Gehat hob Ikh a Heym. Zeitenössische jiddische Lyrik, Landeck 1999.
- Eidherr**, Armin (Hg.): In den roten Tropfen tunk ich meine Feder. Jiddische Gedichte des 20. Jahrhunderts, Wien 2001.
- Eidherr**, Armin (Hg.): Aus der Finsternis geborgen. Erzählungen jiddischer Autorinnen, Salzburg-Wien 1999.
- Eliav**, Mordechai: Die Mädchenerziehung im Zeitalter der Aufklärung und der Emanzipation. In: Julius Carlebach (Hg.): Zur Geschichte der jüdischen Frau in Deutschland, Berlin 1993, S. 97-111.

- Ellenson**, David: Eternity and Time. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs, New York-London 1987, S. 189-193.
- Entry Limited. In: Congress Weekly, Nr. 6, 7. Feb. 1949, New York, S. 11-12.
- Eynde**, Sabine van den: Daughters of Abraham!? On „Covenant,” Women and Gender. In: Robert L. Platzner (Hg.): Gender, Tradition and Renewal, Oxford-Bern-Berlin 2005, S. 49-65.
- Falk**, Marcia: With Teeth in the Earth. Selected Poems of Malka Heifetz Tussman, Detroit 1992.
- Fishbane**, Michael: Inner-Biblical Interpretation and the Development of Tradition. In: Manfred Oeming/Konrad Schmid/ Michael Welker (Hg.): Das alte Testament und die Kultur der Moderne. [Altes Testament und Moderne, Bd. 8], Münster 2004, S. 25-35.
- Forgotten People. In: Congress Weekly, Nr. 8, 27. Feb. 1948, New York, S. 13-15.
- Forman**, Frieda/**Raicus**, Ethel (Hg.): Found Treasures. Stories by Yiddish Women Writers, Toronto 1997.
- Frankel**, Ellen: The Five Books of Miriam. A Woman's Commentary on the Torah, San Francisco 1998.
- Frei**, Norbert: Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit, München 1996.
- Friedrich**, Jörg: Die kalte Amnestie. NS-Täter in der Bundesrepublik, Frankfurt/M. 1984.
- Gal-Ed**, Efrat: Das Buch der jüdischen Jahresfeste, Frankfurt/M.-Leipzig 2001.
- Galley**, Susanne: Das jüdische Jahr. Feste, Gedenk- und Feiertage, München 2003.
- Gelhard**, Dorothee: Spuren des Sagens. Studien zur jüdischen Hermeneutik in der Literatur, Frankfurt/M.-Berlin-Bern 2004.
- Gerhards**, Albert/**Doeker**, Andrea/**Ebenbauer**, Peter (Hg.): Identität durch Gebet. Zur gemeinschaftsbildenden Funktion institutionalisierten Betens in Judentum und Christentum, Paderborn-München-Wien 2003.
- Glau**, Angelika: Jüdisches Selbstverständnis im Wandel. Jiddische Literatur zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. [Jüdische Kultur, Bd. 6], Wiesbaden 1999.
- Goldmit**, Mendel S. (Hg.): Di Yiddische Literatur in Amerike 1870-2000. Antologie, Bd. 2, New York 2002.
- Goldstein**, Elyse: ReVisions. Seeing Torah Through A Feminist Lens, Woodstock/Vt. 1998.
- Goodman-Thau**, Eveline: Messianischer Universalismus (Hermann Cohen 1841-1918). In: Dies.: Zeitbruch. Zur messianischen Grunderfahrung in der jüdischen Tradition. Berlin 1995, S. 117-128.
- Goshen-Gottstein**, Alon: People of Israel. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs, New York-London 1987, S. 703-713.
- Greenberg**, Blu: On Women And Judaism. A View from Tradition, Philadelphia-Jerusalem 1998.
- Grözinger**, Elvira: *Glückel* von Hameln. Kauffrau, Mutter und erste jüdisch-deutsche Autorin, Teetz 2004.
- Grözinger**, Elvira: Die jiddische *Kultur* im Schatten der Diktaturen. Israil Bercovici - Leben und Werk, Berlin-Wien 2002.
- Grözinger**, Elvira/**Kalmár**, János: Bauet Häuser und wohnt darin: Spuren jüdischen Lebens in Mittel- und Osteuropa, Frankfurt/M. 1996.

- Grözinger**, Karl Erich: Jüdisches *Denken*. Theologie – Philosophie – Mystik, Bd. 1: Vom Gott Abrahams zum Gott des Aristoteles, Frankfurt/M. 2004.
- Grözinger**, Karl E. (Hg.): Die *Geschichten* vom Ba'al Schem Tov, Schivché ha-Besch"t (2 Bde.), Wiesbaden 1997.
- Grözinger**, Karl Erich: *Kafka* und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka, Frankfurt/M. 1994.
- Grözinger**, Karl Erich: Musik und Gesang in der Theologie der frühen jüdischen Literatur. Talmud – Midrasch – Mystik, Tübingen 1982.
- Gutman**, Israel: Juden in Polen nach dem Holocaust 1944-1968. In: Rolf Steininger (Hg.): Der Umgang mit dem Holocaust. Europa USA Israel, Wien-Köln-Weimar 1994, S. 265-276.
- Häusl**, Maria: Geschlechterordnung, symbolische Ordnung, Götterordnung. Forschung zur Geschlechterdifferenz in der alttestamentlichen Exegese. In: Bernhard Heiniger (Hg.): Geschlechterdifferenz in religiösen Symbolsystemen, [Geschlecht – Symbol - Religion; Bd. 1], Münster 2003, S. 15-25.
- Haut**, Rivka: Orthodox Women's Spirituality. In: Phyllis Chesler/Rivka Haut (Hg.): Women of the Wall. Claiming Sacred Ground at Judaism's Holy Site, Woodstock/Vt. 2003, S. 263-287.
- Hellerstein**, Kathryn: Hebraism as Metaphor in Kadya Molodowsky's „Froyen-lider I". In: Ellen Spolsky (Hg.): The Uses of Adversity. Failure and Accommodation in Reader Response, London-Toronto 1990.
- Hellerstein**, Kathryn: Paper Bridges. Selected Poems of Kadya Molodowsky, Detroit 1999.
- Hellerstein**, Kathryn: The Name in the Poem: Women Yiddish Poets. In: Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies, Vol. 20, Nr. 3, West Lafayette/Ind. 2002, S. 32-52.
- Heschel**, Abraham Joshua: Israel: An Echo of Eternity, Woodstock/Vt. 2003.
- Heß**, Moses: Rom und Jerusalem, die letzte Nationalitätsfrage. In: Ausgewählte Schriften. Ausgewählt u. eingeleitet von Horst Lademacher, Wiesbaden 1981, S. 221-320.
- Hopkins**, Keith: Christian Number and its Implications. In: Journal of Early Christian Studies 6/2 (1998), S. 185-226.
- Howe**, Irving: World of our fathers. The Journey of the East European Jews to America and the Life They Found and Made There, London 1976.
- Hyman**, Paula E.: Gender and the Immigrant Jewish Experience in the United States. In: Judith R. Baskin (Hg.): Jewish Women in Historical Perspective, Detroit 1998, S. 312-336.
- Hyman**, Paula E./**Dash Moore**, Deborah (Hg.): Jewish Women in America. An Encyclopedia, New York-London 1997.
- Idel**, Moshe: Binah, The Eighth Sefirah. The Menorah in Kabbalah. In: In the Light of Menorah. Story of a Symbol. Hg. Yael Israeli, Jerusalem 1999, S. 143 – 146.
- Idel**, Moshe: Music. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs, New York-London 1987, S. 635-642.
- Javits would aid more DP's. In: New York Times, 97. Jg., Nr. 33027, Son. 27. Juni 1948, S. 17.
- Jews in Danger Zones. In: Congress Weekly., 16. Jg., Nr. 4, 24. Jan. 1949, New York, S. 5-6.
- Jonas**, Hans: Der Gottesbegriff nach Auschwitz, Frankfurt/M. 1987.
- Jonas-Märtin**, Esther: Der imaginäre Ort Israel. In: Deutschland und Israel. Ausgewählte Aspekte eines schwierigen Verhältnisses. Hrsg. von Lothar Mertens, Berlin 2006, S. 9-43.
- Jonas-Märtin**, Esther: Das Frauenbild jiddischsprachiger Schriftstellerinnen. In: Frauen und Frauenbilder in der jüdischen Presse. Hrsg. von Eleonore Lappin/Michael Nagel. Bremen 2006 (im Druck).

- Jonas-Märtin**, Esther: Zwischen Journalismus und Belletristik. Die jiddische Autorin Kadye Molodovsky. In: Deutsch-jüdische Presse und jüdische Geschichte. Hrsg. von Eleonore Lappin/Michael Nagel/Moshe Zimmermann. Bremen 2006 (im Druck).
- Jonas-Märtin**, Esther/**Mertens**, Lothar: Anna Seghers – Suche nach der eigenen Identität? In: Pól O' Dochartaigh (Hg.): Jews in German Literature since 1945: German-Jewish Literature? [German Monitor, No. 53], Amsterdam-Atlanta 2000, S. 403-417.
- Kahn**, Yitzhak: Portraits of Yiddish Writers, New York-Washington-Atlanta 1979.
- Kaplan**, Marion A.: Women and Tradition in the German-Jewish Family. In: Steven M. Cohen/Paula E. Hyman (Hg.): The Jewish Family. Myths and Reality; New York-London 1986, S. 62-81.
- Katz**, Dovid: Words on Fire. The Unfinished Story of Yiddish, New York 2004.
- Kerbel**, Sorrel: Jewish Writers of the Twentieth Century, New York-London 2003.
- Kleine Jerusalemer Bibel**. AT. Die Weisheitsbücher und die Propheten, Freiburg i.B. 1992.
- Klepfisz**, Irena: „Di mames, dos loshn/ The mothers, the Language: Feminism, Yiddishkayt and the Politics of Memory“. In: Bridges, Vol. 4 (1994), No. 1, S. 12-47.
- Klepfisz**, Irena: Dreams of an Insomniac. Jewish Feminist Essays, Speeches and Diatribes, Portland-Oregon 1990.
- Klepfisz**, Irena: Introduction. In: Forman, Frieda u.a. (Hg.) Found Treasures. Stories by Yiddish Women Writers, Toronto 1997, S. 21-61.
- Klirs**, Tracy Guren (Hg.): The Merit of our Mothers. A bilingual Anthology of Jewish Women's Prayers, Cincinnati 1992.
- Königseder**, Angelika: Flucht nach Berlin: Jüdische Displaced Persons 1945-1948, Berlin 1997.
- Königseder**, Angelika/**Wetzel**, Juliane: Lebensmut im Wartesaal. Die jüdischen DPs (Displaced Persons) im Nachkriegsdeutschland, Frankfurt/M. 1994.
- Korman**, Ezra: Yidishe Dikhterins. Antologie, Detroit 1928.
- Kratz-Ritter**, Bettina: Für „fromme Zionstöchter“ und „gebildete Frauenzimmer“. Andachtsliteratur für deutsch-jüdische Frauen. [Haskala, Bd. 13], Hildesheim-Zürich-New York 1995.
- Krohn**, Claus-Dieter: „Nobody has a right to come into the United States“. Die amerikanischen Behörden und das Flüchtlingsproblem nach 1933. In: Thomas Koebner u.a. (Hg.): Gedanken an Deutschland im Exil und andere Themen. [Exilforschung, Bd. 3], München 1985, S. 127-142.
- Kuchenbecker**, Antje: Zionismus ohne Zion. Birobidzan: Idee und Geschichte eines jüdischen Staates in Sowjet-Fernost, Berlin 2000.
- Kumove**, Shirley (Hg.): Drunk from the bitter Truth. The Poems of Anna Margolin, Albany/N.Y. 2005.
- Lamping**, Dieter: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung, 2. durchges. Aufl., Göttingen 1993.
- Lamping**, Dieter: Literatur und Theorie. Über poetologische Probleme der Moderne, Göttingen 1996.
- Landmann**, Salcia: Jiddisch. Das Abenteuer einer Sprache. Mit kleinem Lexikon jiddischer Wörter und Redensarten sowie jiddischer Anekdoten, 5. Aufl., Frankfurt/M.-Berlin 1994.
- Leibowitz**, Yeshayahu: Heroism. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs, New York-London 1987, S. 364-370.
- Levinson**, Pnina Navè: Einführung in die rabbinische Theologie, 3. erw. Aufl., Darmstadt 1993.
- Levinson**, Pnina Navè: Eva und ihre Schwestern. Perspektiven einer jüdisch-feministischen Theologie, Gütersloh 1992.

- Levinson**, Pnina Navè: Was wurde aus Saras Töchtern? Frauen im Judentum, Gütersloh 1989.
- Lieber**, David L./ **Kushner**, Harold (Hg.): Etz Hayim: Torah and Commentary, New York 2004.
- Liptzin**, Sol: A History of Yiddish Literature, Middle Village/N.Y. 1972 [= 1985].
- Madison**, Charles A.: Yiddish Literature; its Scope and Major Writers, New York 1968.
- Magonet**, Jonathan/ **Homolka**, Walter: Das Jüdische Gebetbuch. Gebete für Schabbat und Wochentage, Berlin 2001.
- Mark**, Judl: Rachel Korn. In: Di Goldene Keyt, Vol. 78-80, Tel Aviv 1973, S. 261-280.
- Marten-Finnis**, Susanne: Vilna as a Centre of the Modern Jewish Press, 1840-1928. Aspirations, Challenges, and Progress, Oxford u.a. 2004.
- Marten-Finnis**, Susanne/ **Valencia**, Heather: Sprachinseln. Jiddische Publizistik in London, Wilna und Berlin 1880-1930, Köln-Weimar-Wien 1999.
- Mayzel**, Nachman (Hg.): America in Yiddishn Vort. An Antologie. New York 1955.
- Molodovsky**, Kadye (Hg.): Seviva. Fertl-Yor Shrift far Literatur un Kritik, New York 1962 ff.
- Nachama**, Andreas: Jiddisch im Berliner Jargon oder Hebräische Sprachelemente im deutschen Wortschatz, Berlin 1994.
- Naor**, Mordecai: Eretz Israel. Das Zwanzigste Jahrhundert, Köln 1998.
- Need to Assist the DP's is cited by Service Head. In: New York Times, 97. Jg., Nr. 32858, Sam. 10. Jan. 1948, S. 9.
- New DP Measure called unworthy. Citizens Committee demands Changes. Liberties Union for Immigration Amendment. In: New York Times, Nr. 33028, Mo. 28. Juni 1948, S. 5.
- Niethammer**, Lutz: Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 625.
- Niger**, Sh[rael]: Yiddische Shrayber fun tsvantsikstn Yorbundert, Bd. 2, New York 1973
- Novershtern**, Abraham: „Who would have believed That a Bronze Statue Can Weep“: The Poetry of Anna Margolin. In: Prooftexts. A Journal of Jewish Literature History, Vol. 10, Baltimore/Md. 1990, S. 435-467.
- Ochs**, Vanessa L.: Women and Ritual Artifacts. In: Phyllis Chesler/Rivka Haut (Hg.): Women of the Wall. Claiming Sacred Ground at Judaism's Holy Site, Woodstock/Vt. 2003, S. 310-334.
- Oegema**, Gerbern S.: Zwischen Hoffnung und Gericht. Untersuchungen zur Rezeption der Apokalyptik im frühen Christentum und Judentum. Neukirchen-Vluyn 1999.
- Olitzky**, Kerry M./ **Isaacs**, Ronald H.: Kleines 1x1 jüdischen Lebens, Berlin 2001.
- Omer-Sherman**, Ranen: „Oh my Shehena, who shall live in your tent?“ Gender, Diaspora, and the Ambivalence of Return in E. M. Broner's A weave of women. In: Phillipa Kafka (Hg.): „Lost in the Map of the World“. Jewish-American Women's Quest for Home in Essays and Memoirs, 1890-Present, New York u.a. 2001, S. 89-116.
- „Our Boys' werden bei der Übergabe des Flugzeugs dabei sein. In: Aufbau, 8. Jg., Nr. 45, 6. Nov. 1942, New York, S. 3.
- Panken**, Melinda: Eicha. The Book of Lamentation, In: Elyse Goldstein (Hg.): The Women's Haftarah Commentary. New Insights from Women Rabbis on the 54 Haftarah Portions, the 5 Megillot & Special Shabbatot, Woodstock/Vt. 2004, S. 360-362.
- Pareigis**, Christina: „Die Trauer ließ mein Gedächtnis sinken wie einen Stein“ – Kadye Molodovsky: Lider fun Khurbn. In: Anil Kaputanoglu/Nicole Meyer (Hg.): „Nur das Auge weckt mich wieder...“ Erinnerung-Text-Gedächtnis. [Literatur – Sprache – Medien, Bd. 1], Münster 2002, S. 279-298.

- Pareigis**, Christina: „trogt zikh a gezang...“. Jiddische Liedlyrik aus den Jahren 1939-1945. Kadye Molodovsky, Yitzhak Katzenelson, Mordechaj Gebirtig, München-Hamburg 2003.
- Parush**, Iris: Reading Jewish Women, Waltham/Mass. 2004.
- Peskowitz**, Miriam/**Levitt**, Laura (Hg.): Judaism since Gender, London 1997.
- Plaut**, W. Gunther (Hg.): Die Tora in jüdischer Auslegung, Bd. 1: Bereschit, Gütersloh 2004.
- Plaut**, W. Gunther (Hg.): Die Tora in jüdischer Auslegung, Bd. 4: Bemidbar, Gütersloh 2004.
- Plaut**, W. Gunther (Hg.): Die Tora in jüdischer Auslegung. Bd. 5: Dewarim, Gütersloh 2004.
- Pratt**, Norma Fain: Anna Margolin's Lider: A Study in Women's History, Autobiography, and Poetry. In: Studies in American Jewish Literature, Vol. 3, Albany/N.Y. 1983, S. 11-25.
- Pratt**, Norma Fain: Culture and Radical Politics. Yiddish Women Writers, 1890-1940. In: American Jewish History, Vol. 70 (1980/81), H. 1, Waltham/Mass., S. 68-90.
- Ravitsh**, Melekh: Mayn Leksikon. Yidishe dikhter, dertseyler, dramaturgn in Poyln, Montreal 1945.
- Red Cross to sift Arab Refugee Lot. In: New York Times, 97. Jg., Nr. 33096, Sam. 4. Sep. 1948, S. 5.
- Report on the Displaced Persons. In: Congress Weekly, 15. Jg., Nr. 6, 13. Feb. 1948, New York, S. 5-7.
- Robinson**, George: Essential Judaism. A Complete Guide to Beliefs, Customs, and Rituals, New York u.a. 2000.
- Romer Segal**, Agnes: Yiddish Works on Women's Commandments in the Sixteenth Century. In: Research Projects of the Institute of Jewish Studies (Hg.): Studies in Yiddish Literature and Folklore, Jerusalem 1986, S. 37-59.
- Rosten**, Leo: Jiddisch. Eine kleine Enzyklopädie, München 2002.
- Rozshanski**, Shmuel: Di Froy in der Yiddisher Poezie, Buenos Aires 1966.
- Rubinstein**, Rachel: Going Native, Becoming Modern: American Indians, Walt Whitman, and the Yiddish Poet, In: American Quarterly, Vol 58, No. 2, Juni 2006, S. 431-453
- Rüthers**, Monica: Tewjes Töchter. Lebensentwürfe ostjüdischer Frauen im 19. Jahrhundert, Köln-Wien 1996.
- Salamander**, Rachel: Die jüdische Welt von gestern. Text- und Bildzeugnisse aus Mitteleuropa 1860-1938, München 1998.
- Schneider**, Steven P.: Poetry, Midrash, and Feminism. In: Tikkun, Oakland/Ca. 2001, S. 1-4.
- Scholem**, Gershom: Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Frankfurt/M. 1980.
- Scholem**, Gershom: The Messianic Idea in Judaism. And Other Essays on Jewish Spirituality, New York 1995.
- Scholem**, Gershom: Über einige Grundbegriffe des Judentums, Frankfurt/M. 1996.
- Schruff**, Helene: Wechselwirkungen. Deutsch-Jüdische Identität in erzählender Prosa in der ‚Zweiten Generation‘. [Haskala, Bd. 20], Hildesheim-Zürich-New York 2000.
- Schubert**, Katja: Notwendige Umwege. Gedächtnis und Zeugenschaft in Texten jüdischer Autorinnen in Deutschland und Frankreich nach Auschwitz, Hildesheim-Zürich-New York 2001.
- Schulman**, Elias: The Holocaust in Yiddish Literature, New York 1983.
- Schulte**, Christoph: Messias und Identität. Zum Messianismus im Werk einiger deutsch-jüdischer Denker. In: Eveline Goodman-Thau/Wolfdietrich Schmied-Kowarzik (Hg.): Messianismus zwischen Mythos und Macht. Jüdisches Denken in der europäischen Geistesgeschichte, Berlin 1994, S. 197-209.

- Schwarz**, Jan: *Imagining Lives. Autobiographical Fiction of Yiddish Writers*, Madison/Wis. 2005.
- Segal**, Agnes Romer: *Yiddish Works on Women's Commandments in the Sixteenth Century*. In: *Research Projects of the Institute of Jewish Studies* (Hg.): *Studies in Yiddish Literature and Folklore*, Jerusalem 1986, S. 37-59.
- Seidel**, Esther: *Eine Standortbestimmung*. In: Julius Guttman: *Die Philosophie des Judentums*, Berlin 2000, S. 397-442.
- Semirot Michal**. *Tischgebet, Schabbatgesänge und alle Kidduschim*. Übersetzt u. kommentiert von Rav Joseph Scheuer. Basel-Zürich 1993.
- Shaked**, Gershon: *Jerusalem in der hebräischen Literatur: Himmlische und irdische Stadt*. In: Michael Brenner/Yfaat Weiss (Hg.): *Zionistische Utopie – israelische Realität. Religion und Nation in Israel*, München 1999, S. 102-122.
- Shapiro**, Susan: *Di Froyen/Women and Yiddish: Tribute to the Past, Directions for the Future*, New York 1997.
- Shavelson**, Susanne Amy: *From Amerike to America: Language and Identity in the Yiddish and English Autobiographies of Jewish Immigrant Women*. Ph.D. Thesis Univ. of Michigan, Ann Arbor 1996.
- Shire**, Michael (Hg.): *Die Pessach-Haggada*, Berlin 2001.
- Simon, Bettina**: *Jiddische Sprachgeschichte. Versuch einer neuen Grundlegung*, Frankfurt/M. 1988.
- Simon**, Maurice (Hg.): *Midrash Rabba*. 10 Bde. London 1939, 3.Aufl. 1961.
- Sokoloff**, Naomi B./**Lerner**, Anne Lapidus/**Norich**, Anita (Hg.): *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, New York-Jerusalem 1992.
- Stampfer**, Shaul: *Gender Differentiation and Education of the Jewish Woman in the Nineteenth-Century Eastern Europe*. In: Antony Polonsky: *From Shtetl to Socialism. Studies from Polin*. [Littman Library of Jewish Civilization], London-Washington 1993, S. 187-211.
- Stemberger**, Günter: *Midrasch. Vom Umgang der Rabbinen mit der Bibel. Einführung-Texte-Erläuterungen*, München 1989.
- Strauß**, Hans: *Messianisch ohne Messias. Zur Überlieferungsgeschichte und Interpretation der sogenannten messianischen Texte im Alten Testament*. [Europäische Hochschulschriften, Reihe XXIII, Bd. 232], Frankfurt/M. u.a. 1984.
- Susemihl**, Geneviève: „... and it became my home.“ *Die Assimilation und Integration der deutsch-jüdischen Hitlerflüchtlinge in New York und Toronto*. [Studien zu Geschichte, Politik und Gesellschaft Nordamerikas; Bd. 21], Münster 2004
- Swartz**, Sarah Silberstein/**Wolfe**, Margie: *From Memory to Transformation. Jewish Women's Voices*, Toronto 1998.
- Talmon**, Shemaryahu: *Jerusalem*. In: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): *Contemporary Jewish Thoughts. Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs*, New York-London 1987, S. 495-503.
- Tippelskirch**, Karina von: „...ich finde meine Stimme nicht“ *Ostjüdinnen in den ersten Jahrzehnten des 20.Jahrhunderts in New York: die jiddische Schriftstellerin Anna Margolin*. In: Claus-Dieter Krohn (Hg.): *Sprache-Identität-Kultur: Frauen im Exil*. [Exilforschung, Bd. 17], München 1999, S. 127-139.
- Tippelskirch**, Karina von: *Also das Alphabet vergessen. Die jiddische Dichterin Rajzel Zychlinski*, Marburg 2000.
- Voigts**, Manfred: *Jüdischer Messianismus und Geschichte. Ein Grundriss*. Für Richard Faber zum 50. Geburtstag, Berlin 1994.

- Weigel**, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek bei Hamburg 1990.
- Weissler**, Chava: Contrasting Views of Women as religious Subjects in the Tkhines of Leah Horovitz and Sarah bas Toyvim. In: Di Froyen. Women and Yiddish Tribute to the Past Directions for the Future. Hg: National Council of Jewish Women New York Section, New York 1997, S. 11-16.
- Wiesel**, Eli: Chassidismus – Ein Fest für das Leben, Freiburg i.B. 2000.
- Wiskind Elper, Ora/Handelman**, Susan (ed.): Torah of the mothers. Contemporary Jewish Women read classical Jewish Texts, New York-Jerusalem 2000.
- Wolf Mazow**, Julia (ed.): The woman who lost her names. Selected Writings of American Jewish Women, Cambridge u.a. 1980.
- Wolffsohn**, Michael/**Bokovy**, Douglas: Israel. Grundwissen-Länderkunde. Geschichte-Politik-Gesellschaft-Wirtschaft (1882-1994), 4. Aufl., Opladen 1995.
- Wünsche**, August: Bibliotheka Rabbinica. Eine Sammlung alter Midraschim. (5 Bde.), Leipzig 1883-85 [= Hildesheim 1967] (Midrasch Rabba).
- Young**, James A.: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation, Frankfurt/M. 1997.
- Zechlin**, Egmont: Die deutsche Politik und die Juden im Ersten Weltkrieg, Göttingen 1969.
- Zucker**, Sheva: The Red Flower – Rebellion and Guilt in the Poetry of Celia Dropkin. In: Studies in American Jewish Literature, Vol. 15, Albany/N.Y. 1996, S. 99-117.
- Zussman**, Mira: Jüdische Identität heute. Notizen aus Amerika. In: Andreas Nachama/Julius H. Schoeps/Edvard van Voolen (Hg.): Jüdische Lebenswelten. Essays, Frankfurt/M. 1991, S. 108-122.

Enzyklopädien, Lexika, Wörterbücher

- Chanukka**. In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. I A-C, Sp. 1326-1328.
- Echa**. In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. II D-H, Sp. 229-231.
- Elia**. In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. II D-H, Sp. 350-355.
- Flora Palästinas**. In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. II D-H, Sp. 681-694.
- Galling**, Kurt (Hg.): Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Bd. 2, Tübingen 1986.
- Jenni**, Ernst/**Westermann**, Claus: Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament. Bd. II, THAT, Gütersloh 1995.
- Jerusalem im Midrasch**. In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. III Ib-Ma, Sp. 209-210.

- Jiddische Sprache.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. III Ib-Ma, Sp. 269-278.
- Karmel.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Art. Karmel. Sp. 601. In: Jüdisches Lexikon, Bd. III Ib-Ma, Sp. 601-602.
- Keel, Othmar/Küchler, Max/Uehlinger, Christoph:** Orte und Landschaften der Bibel. Ein Handbuch und Studien-Reiseführer zum Heiligen Land, Bd. I., Zürich-Einsiedeln-Köln 1984.
- Leksikon fun der Nayer Yiddisher Literatur.** New York 1956 ff.
- Li, Malka.** In: Leksikon fun der Nayer Yiddisher Literatur. Bd. 5, New York 1960, Sp. 36-37.
- Licht.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. III Ib-Ma, Sp. 1335-1337.
- Literatur, Jiddische.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. III Ib-Ma, Sp. 1156-1175.
- Makkabäer.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. III Ib-Ma, Sp. 1335-1337.
- Mégillot.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. IV/1 Me-R, Sp. 50-51.
- Ménora.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. IV/1 Me-R, Sp. 111-117.
- Niborski, Yitzhak:** Verterbukh fun loshn-koydesh-shtamike verter in yidish. Paris 1999.
- Paradies.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. IV/1 Me-R, Sp. 786-787.
- Rahel.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. IV/1 Me-R, Sp. 1226-1227.
- Schoeps, Julius H. (Hg.):** Neues Lexikon des Judentums, München 1992.
- Shelley, Percy Bysshe.** In: William D.Halsey/Louis Shores (Hg.): Colliers Encyclopedia with Bibliography and Index, Vol. 20, New York-London 1969, S. 663-666.
- Stammväter.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. IV/2 S-Z, Sp. 629.
- Tora.** In: Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hg.): Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden, Frankfurt/M. 1987 (= Berlin 1927), Bd. IV/2 S-Z, Sp. 978-983.
- Weinreich, Uriel:** Modern English/Yiddish. Yiddish/English Dictionary, New York 1977.
- Whitman, Walt.** In: William D. Halsey/ Louis Shores (Hg.): Colliers Encyclopedia with Bibliography and Index, Vol. 23, New York-London 1969, S. 473-476.
- Who's Who** in World Jewry, New York 1972.

Zur Verfasserin

Esther Jonas-Märtin, geb. 1974 in Leipzig, Studium der Germanistik und Religionswissenschaften an der Universität Leipzig sowie der Jüdischen Studien, Religionswissenschaften und Neueren Geschichte an der Universität Potsdam, im Februar 2006 Erlangung des akademischen Grades Magistra Artium.

Seit November 1996 freie Referentin zur Geschichte der Juden in Leipzig, Antisemitismus, Juden in der DDR sowie verschiedenen Themenbereichen der jiddischsprachigen Literatur.

Zur Zeit Promotionsvorhaben an der Universität Leipzig zum Arbeitstitel *Das imaginäre Israel. Identität und Differenz in jiddischer Poesie am Beispiel des Schrifttums der Lyrikerinnen Rachel Korn, Malka Li und Kadye Molodovsky.*

