

Kafka und die jiddische Kultur

Chang, Shoo-Huey (Wenzao Ursuline University of Languages)

I. Kafka und das Judentum

Kafka war Jude. Wie hat sich diese Tatsache in seinem Werk ausgedrückt? Spielte sein Judentum überhaupt eine Rolle für sein literarisches und autobiographisches Schaffen? Und wenn ja, welche jüdischen Konzepte und Traditionen haben auf Kafka gewirkt? All diese Fragen sollen im Laufe dieser Arbeit geklärt werden und vor allem in Bezug auf seine Beziehung zur jiddischen Kultur betrachtet werden.

Die Welt des Ostjudentums faszinierte Kafka besonders, weil er in ihm sogar eine gewisse Ähnlichkeit in Lebensgefühl und Denkweise mit seiner eigenen Lebenseinstellung entdeckte. Allerdings gestaltete sich seine Begegnung mit der religiösen Welt der frommen osteuropäischen Juden, der Chassidim, überaus ambivalent. Mehr spielerisch konstruierte er sich am 25. Dezember 1911 in seinem Tagebuch seine Abstammung: "Ich heiße hebräisch Amschel, wie der Großvater meiner Mutter von der Mutterseite, der als ein sehr frommer und gelehrter Mann mit langem weißen Bart meiner Mutter erinnerlich ist, die sechs Jahre alt war, als er starb."¹⁾

Kafka beneidete die Ostjuden um ihre Naivität, obgleich er sie manchmal auch

1) Frank Kafka: Tagebücher 1910-1923. Frankfurt am Main 1983, S. 156.

verspottete und parodierte, und schätzte ihre authentische religiöse Gemeinschaft, die eines echten Gottesglaubens und eines Gemeinschaftsgefühls fähig war, während er seine eigene gesellschaftliche Gruppe, die assimilierten Juden des Westens, verabscheute und in ihnen den Inbegriff einer entwurzelten, gemeinschafts-, traditions- und zukunftslosen Existenz sah. Seiner Ansicht nach haben assimilierte Juden ihre Bindungen an die jüdische Gemeinschaft zerschnitten, ohne von der europäischen akzeptiert zu werden. Somit sind sie von der Welt des Gesetzes abgeschnitten, ohne irgendwo Wurzeln schlagen zu können. Kafka nannte dies einen Mangel an “festem jüdischen Boden”, unter dem er selber litt. Dieses Bild kehrt in Briefen und Aufzeichnungen häufig wieder.²⁾

Trotz seiner tiefen Abneigung gegenüber seiner bürgerlichen westlichen jüdischen Herkunft fühlte sich Kafka stets als Jude, und so es sicherlich auch kein Wunder, dass es in seinen Tagebüchern und Briefen oft um seine jüdische Identität geht. Seine Ablehnung der Selbstzufriedenheit des Glaubens, der institutionalisierten Heilsgewissheit hat ihn zumindest zu einer anderen Betrachtung der Religion geführt. Man darf jedoch nicht außer Acht lassen, dass Kafka als deutschsprachiger Jude in einem jüdischen Milieu aufgewachsen ist, dass er fast ausschließlich mit Juden zusammen war und zu jener Generation gehörte, die sich mit dem im Auflösungsprozess befindenden Judentum der Eltern auseinanderzusetzen hatte.

Ogleich sich Kafka den Wurzeln seines ihm fast abhanden gekommenen Judentums auf vielfache Weise zu nähern versucht hat, so ist er doch zum Glauben seiner Väter nie wirklich zurückgekehrt. Kafka wird oft als “Westjude” bezeichnet, der die negativen Aspekte seiner Zeit verkörpert. Das Westjudentum ist dem Verfall ausgesetzt, es gibt keine religiöse Gemeinschaft mehr, es fehlt an religiöser Orientierung. Deshalb lebt der “Westjude” in einem Zustand der Unsicherheit, was die absolute Wahrheit der Religion betrifft. Er war Schriftsteller in den Zeiten “weltanschaulicher” Kontroversen um Judentum, Zionismus und die

2) Ursula Homann: Franz Kafka und das Judentum. In: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums 170. 2004, S. 7.

(abgerufen am 11. Nov. 2017: <https://d-nb.info/1059711842/34>)

jiddischsprachige Welt des Ostjudentums. Es ist dieser Kontext, der die Interpretation von Werk und Biographie wesentlich mitbestimmt. Allerdings muss man ihn von seinen Zeitgenossen unterscheiden. Kafka hat diesen Kontext nie explizit in sein Werk einfließen lassen. Jüdische Fragen und Problemstellungen tauchen, wenn dann nur implizit in seinen literarischen Texten auf. In seinen Tagebüchern und Briefen sieht das wieder anders aus, hier nimmt er sehr wohl den Versuch seiner jüdischen Selbstbestimmung vor. Man kann also sagen, dass Kafkas Werk mal mehr und mal weniger als „jüdisch“ bezeichnet werden kann, da dieser Kontext mit weiteren konkurriert, die ebenfalls starken Einfluss auf sein Schaffen hatten.

II. Kafka und die jiddische Sprache

Kafkas „jüdische Wiedergeburt“ ist mit Jiddisch verbunden, ausführlicher gesagt, mit den Aufführungen der jiddischen Theatergruppe seit dem 5. Oktober 1911, für deren Protagonisten Jizchak Löwy Kafka am 18. Februar 1912 einen Rezitationsabend veranstaltete. Den Abend leitete er durch einen eigenen Vortrag über den Jargon ein, der in seinen Schriften unter dem Titel *Rede über die jiddische Sprache* bekannt geworden ist. Kafka bewertete die Stücke des jiddischen Theaters nicht so sehr als Kunstwerke, sondern mehr als Ausdruck jüdischen Lebens. Er schätzte sie hoch ein, weil sie ihm das Gefühl gaben, Jude zu sein, ohne dabei zugleich die Verlegenheit darüber zu spüren, die er bei politischen Veranstaltungen empfand.

Von dieser Begegnung mit dem Ostjiddischen war Kafka begeistert, auch wenn er davon nur begrenzt etwas verstanden hat. Im Tagebuch übersetzt er das ostjiddische Wort *Belfer* in Klammern als „(Hilfslehrer)“³⁾ (Tagebuch, 25. Dezember 1911). An anderer Stelle bewegt sich die wörtliche Übersetzung des

3) Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923, S. 156.

Phrasems “toire is die beste schoire” mit “Thora ist die beste Ware”⁴⁾ (Tagebuch, 5. Dezember 1911) zwischen Ironie und Unverständnis der phraseologischen Bedeutung “Wissen ist die beste Investition”.

Was ist Jiddisch?⁵⁾ Jiddisch⁶⁾ ist eine von mehreren jüdischen Gruppensprachen, die die Juden in der Diaspora in anderssprachigen Umgebungen für ihren eigenen Gebrauch gebildet haben. Jiddisch ist eine germanische Sprache, eine “Nahsprache” des Deutschen mit einer tausendjährigen Geschichte und einer eigenen Literatur vom Mittelalter bis in die Gegenwart. Es ist die Sprache der nichtassimilierten aschkenasischen Juden. Aschkenas ist die jüdische Bezeichnung für “Deutschland”.⁷⁾ Entstanden ist das Jiddische – nach Meinung der Forschungsmehrheit⁸⁾ –

4) Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923, S. 134.

5) Dieser kurze Abriss orientiert sich im Wesentlichen an der Meinung der beiden bedeutendsten jiddischen Sprachforscher Salomo Birnbaum und Max Weinreich. Für weiterführende Information sei empfohlen: 1) Für Anfänger verständliche Darstellungen: Vgl. Salomo A. Birnbaum: Die jiddische Sprache. Ein kurzer Überblick und Texte aus acht Jahrhunderten. Hamburg 1974. 3. Aufl. 1997; Ders.: Yiddish. A Survey and a Grammar. Toronto 1979; Franz J. Beranek: Jiddisch. In: Deutsche Philologie im Aufriss. Bd. 1. 2. Aufl. Berlin 1957, S. 1955-2000; Hans Peter Althaus: Die jiddische Sprache. Eine Einführung. Teil I: Germania Judaica NF 14. 1965, S. 1-24, Teil II: NF 23. 1968, S. 1-24. 2) Maximal stoffreich, fast ein sprachgeschichtliches Handbuch und um Verständlichkeit bemüht: Max Weinreich: Geschichte fun der jidischer schprach. 2 Textbände und 2 Anmerkungsbande. New York 1973 (in Jiddisch. Englische Übersetzung: History of the Yiddish Language. 2 Bde. New Haven 2008, 3) Zu einigen spezifischen Einzelaspekten: Erika Timm: Das Jiddische als Kontrastsprache bei der Erforschung des Frühneuhochdeutschen. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 14. 1986, S. 1-22; Jechiel Bin-Nun: Jiddisch und die deutschen Mundarten. Tübingen 1973; Dovid Katz: Zur Dialektologie des Jiddischen. In: Werner Besch u.a. (Hg.): Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung, Zweiter Halbband. Berlin 1983, Sp. 1018-1041.

6) Der Name “Jiddisch” entspricht lautlich dem deutschen Adjektiv “jüdisch”. Bemerkenswert ist die Schreibung mit doppeltem d; im Standarddeutschen gibt es das ja nur in Ausnahmefällen bei Entlehnungen aus dem Niederdeutschen. Im Falle “Jiddisch” ist die Schreibung aus dem Englischen über die Wissenschaftssprache ins Deutsche geraten, und zwar seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Im Englischen war das zweite d notwendig geworden, um die Aussprache [ai] statt [i] zu verhindern.

7) Diese Bezeichnung geht zurück auf einen biblischen Namen, mit dem in Genesis 10 in

im deutschen Sprachgebiet auf der Basis deutscher Mundarten unter Anpassung an die jüdische Kultur, als die Juden in größeren Gruppen etwa seit dem 10./11. Jahrhundert nach Deutschland einwanderten, und zwar hauptsächlich aus romanischsprachigen Ländern (Frankreich und Italien). Die Einwanderer hatten zu dieser Zeit als Muttersprache jüdische Varianten romanischer Sprachen. Sie erlernten nun aus wirtschaftlichen Gründen das Deutsche, behielten aber vieles aus ihren vordeutschen Sprachen bei, inspirierten sich ständig weiter am Hebräischen und mischten bei ihren unfreiwilligen und freiwilligen Wanderungen innerhalb Deutschlands die verschiedenen deutsch-dialektalen Elemente.⁹⁾

Diese neue Sprache diente wohl zunächst in erster Linie als Mittel der alltäglichen Kommunikation mit der koterritorialen deutschsprachigen Bevölkerung, wurde aber bald zur internen Umgangssprache, wie die frühen Gebrauchstexte seit dem Ende des 13. Jahrhunderts indizienhaft belegen. Die Überlieferung literarischer Texte wird seit Ende des 14. Jahrhunderts sichtbar und allmählich immer reicher. Innerhalb des deutschen Sprachgebiets und in seiner Nähe, in der Reichweite der deutschen Kultur also, blieb die jiddische Sprache weitgehend unter dem Einfluss des Deutschen.

Von entscheidender Bedeutung für die Weiterentwicklung des Jiddischen war nun aber die Auswanderung großer Gruppen von Juden aus Deutschland in slawischsprachige Länder. Zunächst geschah das wohl freiwillig, vielleicht im

der "Völkertafel" ein entferntes unbekanntes Volk benannt wird. Seit dem Mittelalter wird in der rabbinischen Literatur Aschkenas mit Deutschland gleichgesetzt, ebenso wie Sefarad mit Spanien, die Sefarden sind also die spanischen Juden, die Aschkanasen die ursprünglich aus Deutschland stammenden.

- 8) Nach einer anderen Forschungsmeinung, auf die ich hier nicht eingehen werde, ist das Jiddische vielmehr in Ost-, speziell in Südosteuropa entstanden.
- 9) Unfreiwillige Mobilität war verursacht vor allem durch die zahllosen Vertreibungen aus den einzelnen Territorien Deutschlands und den nicht seltenen Wiederzulassungen im 15. und 16. Jahrhundert. Freiwillige Mobilität ergab sich vor allem aus der Ausschöpfung der stark begrenzten wirtschaftlichen Möglichkeiten und nicht zuletzt dadurch, dass Juden ja nur innerhalb der jüdischen Gesellschaft heiraten durften und deshalb (standesgemäße) Eheverbindungen oft über hunderte von Kilometern geknüpft wurden. Das alles führte zu einem überregionalen sprachlichen Ausgleich.

Zusammenhang mit der deutschen Ostkolonisation, spätestens aber seit den schweren Judenverfolgungen während der Kreuzzugszeit und besonders während und nach der großen Pest 1348/49 unter dem Druck der immer schlechter werdenden Lebensbedingungen in Deutschland. Diese Bewegung führte im Verlauf einiger Jahrhunderte zu einer Verlagerung des kulturellen Schwerpunkts des Askenasentums von Westen nach Osten. Nach den überlieferten schriftlichen Sprachzeugnissen zu schließen, hielten die Ostwanderer in der Slawia, wohl aus Prestigegründen, an ihrer jiddischen Sprache fest, nahmen aber slawische Elemente in die Sprache auf, die allerdings in der Schriftlichkeit bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts kaum sichtbar werden. Schließlich aber bewirkte die räumliche Trennung vom Deutschen doch eine unabhängigere Entwicklung und eine allmähliche Trennung des östlichen Sprachzweigs vom westlichen. Man spricht deshalb von “Ostjiddisch” und “Westjiddisch”.

III. Kafkas Begegnung mit der jiddischen Kultur

Am Beispiel des jiddischen Theaters wird vorerst aufgezeigt, wie Kafka mit der jiddischen Kultur in Kontakt kam, was ihn an den Vorführungen der jiddischsprachigen Schauspieler faszinierte und wie sich dies sowohl auf seine persönliche als auch auf seine schriftstellerische Entwicklung ausgewirkt hat. Anhand eines Vergleichs von Kafkas Erzählung *Das Urteil* und dem jiddischen Theaterstück Jakob Gordins (1853-1909) *Gott, Mensch und Teufel* (1900)¹⁰⁾ werden Parallelen und Analogien aufgezeigt. Dies soll belegen, wie stark sich Kafka von Thematik, Charakteristik und Handlung der jiddischen Kultur beeinflussen ließ.

Unter dem Begriff des jiddischen Theaters versteht man generell eine Theateraufführung in jiddischer Sprache. Kafka lernte die jiddischen Theaterstücke

10) Vgl. Jankev Gordin (Jakob Gordin): *Got, mentš un taiwel*: drama in 4 akten mit a prolog. Nju Jork : Internat. Bibliothek Pobl. Ko. 1910. (Nachdruck)

von reisenden Schauspielern kennen, die zumeist Ostjuden waren und von den assimilierten Westjuden verachtet wurden. Die in Prag vorgestellten Stücke entstanden in relativ kurzer Zeit zwischen 1880 und 1910. Sie wurden im Café Savoy aufgeführt.¹¹⁾

Abraham Goldfaden (1840-1908) gründete 1877 im rumänischen Jassy mit Laiendarstellern die erste jiddische Theatergruppe. Seine Stücke bilden die Vorstufe zum eigentlichen jiddischen Theater. Er wurde als Vorläufer der jiddischen Theatertradition verstanden. *bar kochba* (1883)¹²⁾ und *schulamit* (1889)¹³⁾ gehören zu Goldfadens besten Stücken.¹⁴⁾ Sie waren die frühesten Stücke, die auf Themen der Bibel und des Talmud basieren und zur Operette verarbeitet wurden. Goldfaden suchte mit Trivialisierung historisch soziologischen Gegebenheiten Rechnung zu tragen, erinnernde Information als Unterhaltung darzubieten. Der Erfolg war beträchtlich. Ein weiterer wichtiger Autor ist Jakob Gordin (1853-1909).¹⁵⁾ 1891 musste er aus Russland fliehen und begann in Amerika seine Vorstellungen dramatisch umzusetzen. Dazu verwendete er Vorlagen aus der gesamten Weltliteratur. Erfolgreich waren seine Stücke, wie zum Beispiel *Der wilde Mensch* (1896)¹⁶⁾ und die Tragödie *Gott, Mensch und Teufel* (1900). Sie ist eine Abwandlung des Hiob-Themas. Gordin hat einen Umschwung im jiddischen Theater eingeleitet. Kafka bewunderte diese beiden Stücke besonders. Seine Stücke waren vom Naturalismus und Realismus beeinflusst und sie handelten von moralischen und sozialen Problemen. Heutzutage existieren nur noch wenige

11) Evelyn Torton Beck: *Kafka and the Yiddish Theater. Its Impact on his Work*. Madison 1971, S. 22.

12) *Bar Kochba, oder die letzten Tage von Jerusalem*. Melodrama in 4 Akten und 14 Bildern. Warschau 1883 (weltweit vielfach erfolgreich aufgeführt).

13) *Sulamith oder Tochter Jerusalems*. Melodrama in 4 Akten und 15 Bildern. Lemberg 1889.

14) Otto F. Best: *Mameloschen. Jiddisch – eine Sprache und ihre Literatur*. 2. Aufl. Leipzig 1988, S. 245.

15) Günter Stemberger: *Geschichte der jüdischen Literatur. Eine Einführung*. Beck'sche Elementarbücher. München 1977, S. 160.

16) Jacob Gordin: *Der vilder mensh lebens-bild in 5 akten, 7 bilder*. Varsha 1907.

Theaterdokumente, da der Großteil im zweiten Weltkrieg verbrannt wurde. Kafkas Tagebuch ist die einzige verfügbare Auflistung des Repertoires der jiddischen Schauspieltruppe, die in Prag aufgetreten ist, aber selbst diese Liste ist nicht komplett. Gordins und Goldfadens Stücke sieht er als Klassiker an. Kafka versteht darunter Werke mit reißerisch komplizierter Handlung und aufregenden Bühneneffekten.¹⁷⁾

Im Mai 1910 sah Kafka zum ersten Mal eine Truppe jiddischer Schauspieler, die aus Lemberg, der Hauptstadt Galiziens, kamen und in Prag auftraten. Über diese Gruppe berichten Max Brod und Kafka nur flüchtig in ihren Tagebüchern.¹⁸⁾ Es ist nicht eindeutig, ob sie nur eine oder mehrere Vorstellungen besuchten, da nur ein einziger genauer Bezug zu dieser Truppe in Kafkas Tagebüchern vorhanden ist.

Eine andere Gruppe jiddischer Schauspieler aus Lemberg ist mehr bekannt. Kafkas Tagebücher belegen, dass er mindestens unterschiedliche Vorstellungen dieser Truppe 1911 im Café Savoy besucht hat. In einem Brief an Felice Bauer spricht Kafka von seinem Besuch der Vorstellungen:

Das ganze Jargontheater ist schön, ich war voriges Jahr wohl 20 mal bei diesen Vorstellungen und im deutschen Theater vielleicht gar nicht.¹⁹⁾

Ein weiterer Beweis ist ein Bericht von Jizchak Löwy (1887-1942) über Kafkas und Brods Besuch des jiddischen Theaters. Das Zusammentreffen mit den jiddischen Schauspielern beeinflusst Kafkas Gedanken und Gefühle zwischen 1911 und 1913 sehr stark. Kafkas Faszination für das jiddische Theater rührte nicht von der Qualität der Stücke oder Aufführungen her, sondern eher von Seiten der Schauspieler.²⁰⁾ Kafka hatte eine besondere persönliche Beziehung zu dem

17) Evelyn Torton Beck: a.a.O., S. 22-24.

18) Max Brod: Franz Kafka: Eine Biographie. Berlin 1954, S. 135.

19) Max Brod (Hg.): Franz Kafka. Gesammelte Werke. Frankfurt am Main 1967. Bd. 10, S. 73.

20) Ritchie Robertson: Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur. Stuttgart. 1988.

Schauspieler Jizchak Löwy aufgebaut, an dem er auch nach dessen Abreise noch starkes Interesse zeigte. Beispielsweise schreibt er in Briefen an Felice Bauer immer wieder über Löwy und ihre Freundschaft zueinander.²¹⁾ Löwy war für Kafka im Wesentlichen eine Hauptquelle, um so viele Informationen wie möglich über die jüdische Geschichte und Kultur zu erlangen. Kafkas Freundschaft mit Löwy ermöglichte ihm beispielsweise einen Einblick in die alten jüdischen Gemeinden in Osteuropa und deren Bräuche und Riten. Außerdem führte Löwy Kafka in ersten Kontakt mit jiddischer Dichtung, indem er ihm Werke jüdischer Autoren auf Jiddisch vorlas. Dies war der Ausgangspunkt für Kafkas weiteres Interesse an jiddischer Literatur. Kafkas erwachtes Interesse an der jiddischen Kultur und der jiddischen Sprache wird besonders deutlich in seiner *Rede über die jiddische Sprache*, die er am 18. Februar 1911 vor der Bar Kochba für Löwy hielt. Kafkas starke Bindung zu den jiddischen Schauspielern löst in ihm, neben seiner Faszination, auch einen Prozess der Selbstbeobachtung und Selbstkritik aus:

23. Oktober [1911]. Die Schauspieler überzeugen mich durch ihre Gegenwart immer wieder zu meinem Schrecken, dass das meiste was ich bisher über sie geschrieben habe, falsch ist. Es ist falsch, weil ich mit gleichbleibender Liebe [...] aber wechselnder Kraft über sie schreibe [...].²²⁾

Aus diesem Zitat wird deutlich, dass Kafkas Faszination für das jiddische Theater groß war und dass er sich stark zu den Schauspielern hingezogen fühlte. Allerdings wird auch deutlich, dass er an seinen Fähigkeiten als Schriftsteller zweifelt. Seine Zweifel sich selbst gegenüber lassen sich anhand einer weiteren Tagebucheintragung vom 7. November 1911 noch einmal hervorheben.²³⁾

Einige Tagebucheinträge Kafkas berichten über die Stücke, die er gesehen hat. Er beschreibt darin eine Zusammenfassung der Handlung, Charakteranalysen, die

21) Evelyn Torton Beck: a.a.O., S. 17-19.

22) Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923, S. 84.

23) Franz Kafka: Tagebücher 1910-1923, S. 109.

Bühnentechnik bzw. Ausstattung, die Flugzettel, die Entwicklung der Schauspieler, des Stücks oder des Drehbuchs. Diese Einträge geben nicht nur Aufschluss darüber, was für ein detaillierter Beobachter Kafka war, sondern auch welche Elemente des jiddischen Theaters ihn besonders beeindruckt haben.

6. Oktober [1911]. Wunsch, ein großes jiddisches Theater zu sehn, da die Aufführung doch vielleicht an dem kleinen Personal und ungenauer Einstudierung leidet. Auch der Wunsch, die jiddische Literatur zu kennen, der offenbar eine ununterbrochene nationale Kampfstellung zugewiesen ist, die jedes Werk bestimmt. Eine Stellung also, die keine Literatur, auch nicht die des unterdrückten Volkes, in dieser durchgängigen Weise hat. Vielleicht geschieht es bei andern Völkern in Kampfzeiten, daß die nationale, kämpferische Literatur hochkommt und andere, ferner stehende Werke durch die Begeisterung der Zuhörer einen in diesem Sinne nationalen Schein bekommen, wie zum Beispiel ›Die verkaufte Braut‹, hier scheinen aber nur die Werke der ersten Art, und zwar dauernd, zu bestehen.²⁴⁾

Kafka war von der Lebensweise der Schauspieler und ihrer Verwurzelung im jüdischen Glauben und ihrer Tradition angetan. Diese kam besonders in den jiddischen Stücken zur Geltung, denen sie als Grundlagen dienten. In der Handlung zwischen Kafkas Werken und den jiddischen Theaterstücken finden sich immer wieder Ähnlichkeiten, die meist Familientragödien und deren Auflösung zum Inhalt hatten, die auf der Grundlage des Judentums basierten. Kafka verarbeitet diese Tragödien und nimmt bestimmte Stücke als konkrete Vorlagen, wie z. B. Jakob Gordins *Gott, Mensch und Teufel*.

Ebenfalls prägend für Kafkas Werke war die Leidenschaft und Lebensechtheit der Schauspieler, mit der sie zu spielen pflegten:

Die jiddischen Schauspieler – und gerade die ärmeren unter ihnen – spielen mit erstaunlicher Lebensechtheit. Da sie völlig in ihrer Rolle aufgehen, spielen sie fast

24) Evelyn Torton Beck: a.a.O., S. 26.

von Anfang an mit einer unmittelbaren Überzeugungs- und Ausdruckskraft. Genau wie ihr Publikum freuen sie sich an dem was ihnen als Wahrheit erscheint. Obwohl sie im Allgemeinen über keine wirklich guten Stücke verfügen, haben sie Erfolg, weil sie sie in realistischer Weise darbieten. Sie bemühen sich geradezu um eine naturgetreue Darbietung, und selbst in einem gewöhnlichen Melodram bewahren sie ihre Lebensechtheit oder ihre Charakterisierungskunst in komischen Episoden das Stück vor öder Langeweile.²⁵⁾

Diese Tagebucheintragung belegt sehr deutlich, wie sehr ihn diese Spielweise begeistert hat. Die Ausdrucksweise der Protagonisten, die sehr typisch für das jiddische Theater war, finden sich in seinen Werken wieder. Beispielsweise ähnelt der alte Bendemann in *Das Urteil* dem Wahnsinnigen in dem jiddischen Schauspiel *Der wilde Mensch*. Er drückt den Autoritätsverlust, von dem er sich betroffen glaubt, nicht durch Worte aus, sondern dadurch, dass er im Bett aufspringt und sich über seinen Sohn erhebt. Dies weist große Ähnlichkeit mit dem Wahnsinnigen in *Der wilde Mensch* auf, der sich ebenfalls nur schwer artikulieren kann und deswegen Gestik und Mimik zur Hilfe nimmt. Ein weiteres Beispiel dafür, wie Kafka die Figuren des jiddischen Theaters in seinen Werken aufgegriffen hat, ist die Figur des Prokuristen in *Die Verwandlung*. Diese Figur teilt sich im Wesentlichen durch Gesten mit, die der Erzähler wiedergibt. Es fällt bei Kafkas Werken sehr stark auf, dass die Figuren körperlich präsent sind, genau wie Schauspieler auf der Bühne. Ein weiteres Element das Kafka von den jiddischen Theaterstücken übernommen hat, ist die dramatische Struktur. Der klassische Aufbau von Exposition, Peripetie und Höhepunkt, was meist im Tod der Hauptfigur gipfelt, findet sich in vielen Stücken wieder. *Die Verwandlung*, *Das Urteil* und *In der Strafkolonie* sind hierfür gute Beispiele. Weitere Charakteristika für das jiddische Theater waren das einfache Bühnenbild, die auffallenden Kostüme, der extravagante Stil der Schauspieler, die sich immer wieder wiederholenden Handlungen und ihre Verschmelzung von Komik und Tragödie.

25) Hapgood Hutchins: *The Spirit of the Ghetto*. Cambridge/Massachusetts 1967, S. 137.

Kafkas Erfahrungen mit dem jiddischen Theater bauen auf diesen Charakteristika auf. Auffallend an Kafkas Werken ist die einfache Einrichtung vieler seiner Erzählungen, wie zum Beispiel in *Das Urteil*.²⁶⁾ Ebenfalls auffallend ist noch, dass viele Szenen in seinen Erzählungen wie Regieanweisungen klingen, was vermutlich ebenfalls auf das jiddische Theater zurück zu führen ist. Sehr deutlich sieht man dies beispielsweise in *Das Urteil*:

Georg stand knapp neben seinem Vater, der den Kopf [...] auf die Brust hat sinken lassen. ‚Georg‘, sagte der Vater leise, ohne Bewegung. Georg kniete sich sofort neben dem Vater nieder, er sah die Pupillen in dem müden Gesicht des Vaters [...] auf sich gerichtet.²⁷⁾

In dieser Szene wird besonders deutlich, dass die Beziehung zwischen Georg und seinem Vater durch Gesten ausgedrückt wird. Es kommt klar zum Ausdruck, dass sie sich beide mit Respekt gegenüber stehen. Georgs Kniefall, als er seinen Namen hört, steht hier symbolisch für die Abhängigkeit und die Unzulänglichkeit, die er dem Vater gegenüber empfindet. Im späteren Verlauf wird darauf anhand weiterer Beispiele detaillierter eingegangen.

IV. Jiddische Elemente in Kafkas Erzählung *Das Urteil*

Wie bereits erwähnt wurde, prägte der Besuch des jiddischen Theaters Kafkas Erzählungen. *Das Urteil* wurde im Jahre 1912 in einer einzigen Nacht verfasst. In

26) “Evelyn Torton Beck hat sich bei ihrer sorgfältigen Analyse des Einflusses des jiddischen Theaters auf das Werk Kafkas auf die zum Teil überraschende Ähnlichkeiten zwischen den Texten des Schriftstellers und den von der Lemberger Schauspielertruppe inszenierten Stücken konzentriert. Das Werk, in dem diese am deutlichsten hervortreten, ist wahrscheinlich *Das Urteil* (September 1912)”. Vgl. Guido Massino: *Kafka, Löwy und das Jiddische Theater*. Frankfurt/Basel 2007, S. 30.

27) Franz Kafka: *Das Urteil*. In: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main 1970, S. 23.

Bezug auf das Thema, die Handlung, die Struktur und die Charakterisierung lässt diese Erzählung auf drei jiddische Quellen zurückgreifen: zwei Stücke von Jakob Gordin (*Gott, Mensch und Teufel, Der wilde Mensch*) und ein Werk von Avraham Sharkanski (*Kol Nidre*).²⁸⁾ Inwiefern die Charaktere, das Thema allgemein, die verschiedenen Techniken und die Handlungsstruktur das jiddische Theaterstück *Gott, Mensch und Teufel* Kafkas Erzählung *Das Urteil* beeinflusst haben, werde ich im folgenden Textteil anhand einiger Textstelle näher auflisten.

Die Ähnlichkeit der verschiedenen Charaktere in den beiden Stücken ist nicht zu übersehen:

| Parallele bzw. Unterschiede in den Charakteren | <i>Gott, Mensch und Teufel</i> | <i>Das Urteil</i> |
|---|--|-------------------|
| Vaterfiguren | Hersheles und Georgs Vater: <ul style="list-style-type: none"> ◆ haben einen unleugbaren Hang zu übertriebenem, mit fast schon grotesk theatralischem Verhalten. ◆ sind senil, spielen sich jedoch als den Stärkeren auf, obwohl sie in Wirklichkeit Angst vor den eigenen Söhnen haben. | |
| die väterliche Beziehung zu dem Freund des Sohnes | <ul style="list-style-type: none"> ◆ Hersheles Vater zu Hersheles Freund „Khatskel“: fühlt sich sehr viel mehr mit ihm verbunden als mit dem eigenen Sohn. ◆ Georgs Vater zu Geogs Freund: viel Kontakt mit ihm hat und ihm Briefe schreibt, und wörtlich über ihn sagt: “Er wäre ein Sohn nach meinem Herzen”. ◆ Die Vater-Sohn-Beziehung ist in beiden Stücken negativ. | |
| | <ul style="list-style-type: none"> ◆ Hershele ist einerseits ein gelehrter, gläubiger Mann | |

28) Evelyn Torton Beck: a.a.O., S. 71.

| | |
|---------------------------------|--|
| <p>die beiden Protagonisten</p> | <p>und Toraschreiber. Auf der anderen Seite wird er im Verlauf der Handlung ein reicher Kaufmann und verlässt seine Frau, um seine junge Nichte zu heiraten. Zuletzt lässt er sich mit dem Teufel ein.</p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Georg führt ein eher ruhiges, zurückgezogenes Leben und ist ein junger und erfolgreicher Geschäftsmann. ◆ Zudem denken die beiden Männer über ihren jeweiligen Freund relativ gleich. ◆ Zwischen den beiden Freunden der Helden, Khatskel und mit Georgs namenlosem Freund in Russland, gibt es demnach Parallelen; das Muster der Freundschaft ist identisch. Die Helden wuchsen mit ihren Freunden zusammen auf, ihre Wege trennten sich als Erwachsene jedoch. ◆ Die Freunde fungieren als Gegenstück zu den Protagonisten.²⁹⁾ |
|---------------------------------|--|

Wie bereits beschrieben, **gleichen sich die Charaktere der beiden Werke**. Jedoch gibt es auch in der Thematik und Wortwahl Parallelen:

29) Hershele ist ein gebildeter Toraschreiber, Khatskel ein einfacher Arbeiter. Georg verbringt sein Leben in der Heimat, sein Freund geht nach Russland. Hershele wird reich und heiratet eine andere Frau, sein Freund aber wird arbeitslos, gerät in schlimme Armut und verliert sogar seinen Sohn. Und der Freund Georgs, dessen Geschäft floriert und welcher als ewiger Junggeselle beschrieben wird, stellt damit den Gegensatz zu Georg da. Georgs Freund in Russland lehnt wiederum an der realen Person des jiddischen Schauspielers und Freundes von Kafka Jizchak Löwy an, weil beide Junggesellen sind, beide in einem fremden Land leben. Sie beklagen sich, man kann ihnen jedoch nicht helfen; sie sind kränklich und reisen ziel- und sinnlos umher. Beide sind erfolglos im Beruf und haben einen direkten Bezug zu Russland. (vgl. Kafkas Brief an Felice Bauer am 27./28. Dezember 1912 über Löwy und in *Das Urteil* schreibt Georg über seinen russischen Freund.)

| Parallele und Unterschiede in der Thematik | <i>Gott, Mensch und Teufel</i> | <i>Das Urteil</i> |
|--|--|-------------------|
| der Begriff “Geschäft” | <ul style="list-style-type: none"> ◆ Hershele vernachlässigt sein “heiliges Geschäft”, um sich profanen Angelegenheiten zu widmen, die ihm jedoch einigen Reichtum einbringen. ◆ In den nur fünfzehn Seiten langen Erzählungen taucht der Geschäftsbegriff siebzehn Mal auf. | |
| das Symbol “Wasser” ³⁰⁾ | <ul style="list-style-type: none"> ◆ Obwohl sich Hershele nicht ertränkt, spielt das Symbol des Wassers trotzdem eine Rolle. In der ersten Szene fällt der Begriff “mikve” auf, das rituelle Bad der Juden, in welchem sich der Toraschreiber vor dem Niederschreiben des Namen Gottes reinwäscht. Zu einem späteren Zeitpunkt relativ zu Ende des Stückes wird “mikve” noch einmal erwähnt. ◆ In <i>Das Urteil</i> schaut Georg nach dem Schreiben des Briefes auf den Fluss, in welchem er nur kurze Zeit später ertrinkt. | |

Das Handlungsmuster in *Das Urteil* entspricht dem des jiddischen Theaters. Es kann in drei Teile geteilt werden, und diese unterscheiden sich jeweils durch Exposition, Höhepunkt und Katastrophe. Die einzelnen Teile können besser verstanden und analysiert werden, wenn man sie sich als Akte innerhalb der Erzählung vorstellt. Der erste Absatz fungiert im Prinzip wie eine Bühnenanweisung:

30) Der Literaturwissenschaftler W. H. Sokel stellt die Theorie auf, dass der Tod Georgs durch Ertrinken seine Buße darstellt, symbolisch gesehen also die Reinigung durch Wasser. Eine ähnliche Interpretation ist auch bei Erwin R. Steinberg zu finden: Dieser stellt vom Ertrinken Georgs eine Verbindung zum jüdischen Fest Yom Kippur her. Vgl. Evelyn Torton Beck: a.a.O., S. 90-92.

Es war an einem Sonntagvormittag im schönsten Frühjahr. Georg Bendemann, ein junger Kaufmann, saß in seinem Privatzimmer im ersten Stock eines der niedrigen, leichtgebauten Häuser, die entlang des Flusses in einer langen Reihe, fast nur in der Höhe und Färbung unterschieden, sich hinzogen. Er hatte gerade einen Brief an einen sich im Ausland befindenden Jugendfreund beendet, verschloß ihn in spielerischer Langsamkeit und sah dann, den Ellbogen auf den Schreibtisch gestützt, aus dem Fenster auf den Fluß, die Brücke und die Anhöhen am anderen Ufer mit ihrem schwachen Grün.³¹⁾

Innerhalb dieses Absatzes wurden dem Leser Ort und Zeit mitgeteilt und einzelne Details über Kulisse und Hintergrund angegeben. Die spärlichen Bühnenanweisungen erinnern an die des jiddischen Theaters. Überhaupt spielt sich die Handlung auf sehr begrenztem Raum ab: Nur zwei Zimmer dienen als Schauplatz, diese werden, wie zuvor schon erwähnt, durch die symbolische Licht- und Kulissentechnik definiert.³²⁾ Im Laufe der Erzählung wird die Spannung wie im Theaterstück aufgebaut. Die Gestik und Mimik verdeutlicht den innerlichen Zustand der Protagonisten:

[...] sagte Georg und suchte des Vaters Augen.

“Nein!” rief der Vater [...], warf die Decke zurück [...] und stand aufrecht im Bett. Georg stand in einem Winkel, möglichst weit vom Vater.

Georg machte Grimassen, als glaube er das nicht.³³⁾

Kafka verwendet in seiner Erzählung noch weitere Techniken des Theaters. Beiläufig eingeschobene Kommentare, wie z. B. “‘Im Geschäft ist er doch ganz anders’, dachte er [...]” baut sich die Spannung weiterhin auf. Sie ist eine im jiddischen Theater gängige Technik. Im dritten Teil bringt der alte Vater plötzlich seine Anklage hervor und das Urteil des Vaters führt somit in die Katastrophe im

31) Franz Kafka: Das Urteil. In: Sämtliche Erzählungen. Frankfurt am Main. 1970, S. 23.

32) Evelyn Torton Beck: a.a.O., S. 105-106.

33) Franz Kafka: Das Urteil. In: Sämtliche Erzählungen. Frankfurt am Main. 1970, S. 25ff.

dritten Teil. Wie im Theater werden die Emotionen der Protagonisten durch Gestik und Handlung aufgezeigt. Der geschlossene Aufbau in der Erzählung spiegelt den des klassischen Theaters wieder. Auf eine stetige Steigerung der Spannung folgt das Ende. Die Struktur und das Thema bei *Das Urteil* und *Gott, Mensch und Teufel* enden analog mit dem Selbstmord der Protagonisten.

V. Fazit

Nachdem wir uns als Stichprobe mit Kafkas Erzählung *Das Urteil* auseinander gesetzt haben, kommen wir zur folgenden Schlussfolgerung: Kafkas literarische Werke hängen stark mit seiner Hinwendung zum Judentum zusammen und das jiddische Theater hat einen wichtigen Beitrag dazu geleistet. Es gibt starke Verbindungen zwischen dem jiddischen Theater und Kafkas literarischen Werken. Er hat die deutsche Erzählung mit den Elementen des jiddischen Theaters verknüpft. Somit ist Kafka eine Synthese unterschiedlicher Kulturen. Als ein Jude ist er in der deutschen Kultur herangewachsen. Dabei wird seine erste Erzählung *Das Urteil* als “deutsch-jüdische-jiddische” Symbiose bezeichnet. Unter verschiedenen literarischen Formen kommt bei Kafkas Werken zusätzlich eine Verschmelzung unterschiedlicher Kulturen, nämlich deutsche, jüdische und jiddische Kulturen, deutlich zum Vorschein.

Literaturverzeichnis

- Althaus, Hans Peter: Die jiddische Sprache. Eine Einführung. Teil I: Germania Judaica NF 14. 1965, S. 1-24; Teil II: NF 23. 1968, S. 1-24, 2.
- Beck, Evelyn Torton: Kafka and the Yiddish Theater. Its Impact on his Work. Madison 1971.
- Beranek, Franz J.: Jiddisch. In: Deutsche Philologie im Aufriss. Bd. 1. 2. Aufl. Berlin 1957,

S. 1955- 2000.

- Best, Otto F.: Mameloschen. Jiddisch - eine Sprache und ihre Literatur. 2. Aufl. Leipzig 1988.
- Birnbaum, Salomo A.: Yiddish. A Survey and a Grammar. Toronto 1979.
- Birnbaum, Salomo A.: Die jiddische Sprache. Ein kurzer Überblick und Texte aus acht Jahrhunderten. Hamburg 1974. 3. Aufl. 1997.
- Bin-Nun, Jechiel: Jiddisch und die deutschen Mundarten. Tübingen 1973.
- Brod, Max: Franz Kafka: Eine Biographie. Berlin 1954.
- Brod, Max (Hg.): Franz Kafka. Gesammelte Werke. Bd. 10. Frankfurt am Main 1967.
- Gordin, Jankev (Jakob Gordin): Got, mentš un taiwel: drama in 4 akten mit a prolog. Nju Jork : Internat. Bibliothek Pobl. Ko. 1910. (Nachdruck)
- Gordin, Jacob: Der yilder mensh lebens-bild in 5 aqten, 7 bilder. Varsha 1907.
- Homann, Ursula: Franz Kafka und das Judentum. In: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums 170. 2004, S. 7.
- Hutchins, Hapgood: The Spirit of the Ghetto. Cambridge/Massachusetts 1967.
- Kafka, Franz: Tagebücher 1910-1923. Frankfurt am Main 1983.
- Kafka, Franz: Das Urteil. In: Sämtliche Erzählungen. Frankfurt am Main 1970.
- Katz, Dovid: Zur Dialektologie des Jiddischen. In: Werner Besch u.a. (Hg.): Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. Zweiter Halbband. Berlin 1983, S. 1018-1041.
- Massino, Guido: Kafka, Löwy und das Jiddische Theater. Frankfurt/Basel 2007.
- Robertson, Ritchie: Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur. Stuttgart 1988.
- Stemberger, Günter: Geschichte der jüdischen Literatur. Eine Einführung. Beck'sche Elementarbücher. München 1977.
- Timm, Erika: Das Jiddische als Kontrastsprache bei der Erforschung des Frühneuhochdeutschen. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 14. 1986, S. 1-22.
- Weinreich, Max: Geschichte fun der jidischer schprach. 2 Textbände und 2 Anmerkungsbande. New York 1973 (in Jiddisch. Englische Übersetzung: History of the Yiddish Language. 2 Bde. New Haven 2008, 3)

Zusammenfassung

Kafka und die jiddische Kultur

Chang, Shoou-Huey (Wenzao Ursuline University of Languages)

Franz Kafka (1883-1924) ist Autor der Weltliteratur. Seine anhaltende Wirkung wird nicht allein durch die Vielzahl der Übersetzungen seiner Texte, sondern auch durch die Breite und Internationalität der wissenschaftlichen Forschung zu seinem Leben und Werk eindeutig belegt. Die Deutungsmöglichkeit seiner Texte und die paradigmatische Modernität seiner Sprachen, Figurenkonzeption und Weltsicht haben nicht nur äußerst intensive, sondern auch methodisch besonders vielfältige Interpretationsversuche angeboten.

In diesem Beitrag möchte ich mich besonders mit jiddischer Kultur im Kafkas Werk befassen. Nach einem kurzen biographischen Überblick zu Kafkas Begegnung mit der jiddischen Kultur sollen die Auswirkungen und Einflüsse des jiddischen Theater in kurzen Zügen und ganz allgemein dargestellt werden, vor allem in Hinsicht auf seine persönliche Entwicklung und seine Tätigkeit als Schriftsteller. Nach diesen Ausführungen sollen die jiddischen Elemente in Kafkas Erzählung *Das Urteil* mit Augenmerk auf die Thematik "Jiddische Quellen zu *Das Urteil* und ihre Entsprechungen in dieser Erzählung" untersucht werden. Welche Gemeinsamkeiten findet man zur Erzählung *Das Urteil* und zum jiddischen Theater *Gott, Mensch und Teufel* und wie lässt Kafka das alles in seiner Erzählung mit einfließen, wie zum Beispiel "Die Charaktere im Vergleich", "Analogien in der Thematik" und "Handlungsmuster und Techniken des Theaters in der Erzählung". Zuletzt folgt ein Fazit, das ein allgemeines Resümee zur Arbeit darstellen soll.

Stichwörter: Franz Kafka, deutsch-jüdische Literatur, das Jiddische, jiddische Kultur

국문요약

카프카와 이디시 문화

창슈휘 (웬자오 외국어대)

프란츠 카프카는 세계문학의 반열에 올라 있는 작가이다. 그가 지닌 지속적인 영향력은 그의 저작에 대한 수많은 번역뿐만 아니라, 또한 그의 삶과 작품에 대해 세계적인 차원에서 이루어지는 학술적 연구의 폭을 통해서도 입증된다. 그의 저작에 대한 해석 가능성과 언어의 모범적 현대성, 인물에 대한 구상과 세계관은 극히 강력하면서도 특히 방법론적으로 다양한 해석의 시도를 제공해 왔다.

본고는 무엇보다 카프카 작품에 드러난 이디시 문화에 대해 다룬다. 먼저 카프카와 이디시 문화와의 만남에 대해 간략한 전기적인 조망 후, 무엇보다 이디시 희극이 카프카에게 미친 영향을 그의 개인적 발전과 작가로서의 활동이라는 측면의 일반적인 차원에서 간략히 다룬다. 이후 「심판」에서 드러나는 이디시적 요소라는 주제를 중심으로, 어떠한 공통점이 단편 「심판」과 이디시 희곡 「신, 인간, 악마」 사이에 발견되는지, 어떻게 카프카는 이 모든 것을 자신의 작품 속에 흘러들게 했는지를 등장인물 비교, 주제의 유사성, 단편에서 드러나는 희곡의 행위와 기법 등을 사례로 삼아 고찰한다. 끝으로 본고에 대한 포괄적인 요약으로 결론을 맺는다.

검색어: 프란츠 카프카, 독일-유대 문학, 이디시어, 이디시 문화

Stichwörter: Franz Kafka, deutsch-jüdische Literatur, das Jiddische, jiddische Kultur

필자 E-Mail 주소: changsh@mail.wzu.edu.tw

논문투고일: 2017. 11. 10 논문심사일: 2017. 12. 5 게재확정일: 2017. 12. 12