

Der jiddische Humor

Benavides Palumbo, Emiliano Tomas

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:097277>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-15**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski
(dvopredmetni)

Emiliano Tomás Benavides Palumbo

Der jiddische Humor

Diplomski rad



Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Der jiddische Humor

Diplomski rad

Student/ica:

Emiliano Tomás Benavides Palumbo

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Anita Pavić Pintarić

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, Emiliano Tomás Benavides Palumbo, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom Der jiddische Humor rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 9. rujna 2020.

INHALTSVERZEICHNIS:

1. Einführung.....	1
2. Korpus und Methodologie.....	3
3. Die jiddische Sprache.....	6
3.1. Sprachliche Merkmale.....	6
3.2. Geschichte.....	9
3.3. Jiddische Dialekte und Standardsprache.....	10
3.4. Status des Jiddischen.....	11
3.5. Jiddisch nach dem Zweiten Weltkrieg.....	13
4. Jiddische Literatur.....	15
5. Jiddische Humor.....	18
5.1. Humor in der Sprache.....	18
5.2. Funktion des Humors in der jüdischen Tradition.....	20
5.3. Humor in der jiddischen Literatur.....	24
5.4. Humor im jiddischen Theater: Dzigán und Schumacher.....	25
6. Analyse.....	28
6.1. Scholem Alejchem.....	28
6.2. Dzigán und Schumacher.....	36
6.3. Problematik beim Übersetzen.....	48
7. Schlussfolgerungen.....	51
8. Literaturverzeichnis.....	55

1. Einführung

Was verbindet Warschau mit Minsk, Melbourne mit Buenos Aires und ein rumänisches Dorf mit New York? Auf den ersten Blick fällt einem nichts ein, sie befinden sich auf verschiedenen Kontinenten, sind von unterschiedlichen Größen und liegen nicht alle am Meer

. Es ist eine gemeinsame Sprache, die sie verbindet. Es handelt sich vom Jiddischen, einer germanischen Sprache, die einst nahezu in jeder Ecke Osteuropas gesprochen worden war, und zwar hauptsächlich, aber nicht ausschließlich, von aschkenasischen Juden. Die Auswanderer aus dieser Region brachten ihre Sprache auch ins Ausland, in Übersee nach Nord- und Südamerika, und später auch nach Ozeanien und in Nahost.

Diese Sprache war die Alltagssprache von vielen Millionen Juden, wie auch von vielen nicht-jüdischen Menschen, die einen Kontakt mit ihnen hatte. Sie wurde in kleinen Dörfern gesprochen, aber auch in großen Städten, wie Warschau, Wilna, Lwów und Kiew. Sie wurde von frommen Juden gesprochen, aber genauso viel von nicht-religiösen und assimilierten Juden. Die Literatur, die auf Jiddisch geschrieben wurde, umfasste dieselbe Reichweite wie alle andere europäische Literatursprachen. Das jiddische Theater blühte und hatte sich später sogar auf das Kino ausgebreitet. Unzählige Generationen lernten die Welt durch Jiddisch kennen.

Wie für jede Sprache, spielt die Literatur auch im kulturellen Leben des Jiddischen eine wesentliche Rolle. Dies gilt für die Entwicklung und in diesem Fall auch für die Bewahrung der Sprache. Wie sie von der Außenwelt wahrgenommen wird, und wie von den eigenen Sprechern des Jiddischen, hängt ebenfalls mit der Literatur zusammen. Die jiddische Literatur „ist das Ausdrucksmittel des aschkenasischen Judentums, das am Vorabend des Zweiten Weltkrieges durch etwa zehn Millionen Juden, vornehmlich ost- und mitteleuropäischer Provenienz, repräsentiert wurde“ (Dinse 1978: VII). Obwohl die Anzahl jetzt von ungefähr einer Million Menschen ist, sollte die jiddische Literatur keineswegs vernachlässigt oder unterschätzt werden. Sie hat für jede Art Literaturliebhaber viel zu bieten, besonders wenn sie im farbigen Original gelesen wird.

Leider wurde die Sprache zusammen mit den meisten Juden Europas während des Zweiten Weltkriegs fast vollständig ausgerottet. Jedoch haben die wenigen Überlebende und die

ausgewanderten Juden die jiddische Sprache, wie auch die damit verbundene Kultur, vom völligen Untergehen gerettet. Was einst als Unterrichts- und Literatursprache von Millionen Menschen verwendet wurde, gilt nun als eine gefährdete Sprache, die nur von älteren Menschen, Jiddisch-Liebhabern und äußerst strengen chassidischen Juden gesprochen wird. Jedoch, manche Zeitungen auf Jiddisch, wie zum Beispiel der jiddische *Forverts* mit Sitz in New York, werden weiterhin herausgegeben. Manche jüdischen Schulen in New York, wie auch in Buenos Aires, Melbourne oder in anderen Städten der Diaspora, verwenden das Jiddische, zumindest teilweise, als Unterrichtssprache noch. Bücher auf *Mame-loschn*, Muttersprache, wie Jiddisch von Jiddischsprachigen auch genannt wird, werden noch immer veröffentlicht. Sogar eine jiddische Übersetzung des ersten Buches der weltberühmten Serie Harry Potter kam neulich heraus, und zwar mit großem Erfolg, da alle Exemplare innerhalb von 48 Stunden ausverkauft wurden.

Was für einen Deutschsprachigen zuerst überraschend wirkt, wenn der zum ersten Mal das Jiddische hört, ist der Grad der Verständlichkeit, der ziemlich hoch ist. Wahrscheinlich, da es um eine vor allem von Juden gesprochene Sprache geht, erwartet er etwas, was ihm vollkommen fremd klingt, wie zum Beispiel das Hebräische. Da Jiddisch mit hebräischen Buchstaben geschrieben wird, trägt ebenfalls dazu bei. Die enge Verwandtschaft zwischen den beiden Sprachen, die später gründlich erklärt wird, ist ihm meistens unbekannt. Obwohl, wenn er den vollständigen Namen kennen würde, dann wäre diese Überraschung etwa geringer, weil die Bezeichnung Jiddisch aus *Jiddische Dajtsch* stammt, nämlich jüdisches Deutsch.

Diese Verwandtschaft, die Ursprünge und die allgemeinen Merkmale der jiddischen Sprache werden im ersten Teil dieser Diplomarbeit bearbeitet. Danach wird ein kurzer Blick auf die reiche jiddische Literatur geworfen, was die zusätzliche Absicht hat, bei den LeserInnen ein Interesse an jiddischen Autoren zu wecken, die einen Lesensversuch würdig sind. Dann kommt der Hauptteil, in dem die Rolle des Humors, insbesondere des jiddischen Humors, analysiert wird, im Allgemeinen im jüdischen Leben und dann in der Literatur, vor allem durch das Werk des Schriftstellers Scholem Alejchem und dann durch das Komikerduo Dzigal und Schumacher, das im jiddischen Theater tätig war. Das Ziel ist einen Einblick in die jiddische Kultur und den Humor zu bieten, der ein Interesse zu weiterem Forschen erweckt.

2. Korpus und Methodologie

Das Korpus für diese Arbeit wurde aus verschiedenen Quellen gesammelt. Für den theoretischen Teil wurden wissenschaftliche Artikel, fachliche Bücher und Forschungsarbeiten über die jiddische Sprache und über den jüdischen Humor verwendet. Für den praktischen Teil, also für die Analyse des Autors Scholem Alejchem und des Komikerduos Dzigan und Schumacher, wurden eingescannte Bücher von Scholem Alejchems Werk auf der Web-seite *archive.org* benutzt, die aber von dem *Yiddish Book Center Multimedia Library* hochgeladen wurden. Für Dzigan und Schumacher wurden Aufnahmen ihrer Theatersketche aus Platten benutzt, die von einer französischen Webseite hochgeladen wurden, nämlich *Centre Communautaire Laïc Juif*. Die Erzählung und der Sketch, die für die Analyse verwendet wurden, wurden wegen einiger Gemeinsamkeiten ausgewählt, wie zum Beispiel das Dabeisein von zwei Hauptfiguren, die starke Verwendung von Selbstironie und der hoffnungsvolle und solidarische Schluss.

Die Methodologie besteht aus einer Recherche von vertiefenden Erklärungen der jiddischen Sprache und ihrer Geschichte, des Ursprungs, der geographischen und sprachlichen Merkmale, wie auch ihrer Dialekte (Schuppener 2002; Ortmeier 1995; Rozenfeld 2019; Rosten 2006; Karlsböck 2017; Dinse 1978; Schäfer 2017; Geller 2012; Klepsch 2008; Kiefer 1991; Schkolnikow 2012). Danach wird die Geschichte der jiddischen Literatur kurz zusammengefasst (Dinse 1978; Rozenfeld 2019; Karlsböck 2017; Klepsch 2008; Schwara 2011; Wiecki 2018; Grossman 2009; Schäfer 2017). Des Weiteren folgt eine Analyse des Humors in der Sprache und der Rolle des Humors im jüdischen Leben, wie auch in der jiddischen Literatur und Kultur. Dieses Phänomen wird dann am Beispiel des Komikduos Dzigan und Schumacher im jiddischen Theater analysiert, wie auch am Beispiel des Schriftstellers Scholem Alejchem in der jiddischen Literatur. Ihre Verwendung von verschiedenen Methoden um humoristische Wirkung zu erzielen, wie zum Beispiel Worstspiele und Selbstironie, wurde analysiert.

Die Texte für die Analyse mussten zuerst transkribiert werden, was ich selber tat. Scholem Alejchems Erzählung steht in der Form von einem in der hebräischen Schrift geschriebenen digitalisierten Buch zur Verfügung, während der Sketch von Dzigan und Schumacher nur als Tonaufnahme verfügbar, also ohne geschriebenen Text zu begleiten. Als Erstes kam die Entscheidung eine eigene Latinisierung zu benutzen, anstatt der YIVO

Latinisierung, da diese auf die Orthographie des Englischen basiert ist. Diese Tatsache berücksichtigend, entschied ich mich eine auf die deutsche Orthographie basierte Latinisierung zu verwenden, um das Lesen der Transkriptionen für die LeserInnen leichter zu machen. Dies erlaubte mir auch die Freiheit und Flexibilität, bei der Analyse des Sketches diese Latinisierung der Redeweise des Komikerduos anzupassen, sodass dieser Aspekt nicht verloren geht. Bei der Transkription von Scholem Alejchems Erzählung ging es vor allem phonetisch vor, was die YIVO Latinisierung allerdings auch tut, dabei war es nur nötig die englische Schreibweise auf die deutsche zu übertragen. Beispiele dafür sind: *schojn* statt *shoyn*, *sich* statt *zikh*, *sein* statt *zayn*, *ganzn* statt *gantsn*, usw. Diese Latinisierung hatte auch die Absicht, die Unterschiede zwischen Jiddischen und Deutschen deutlicher zu machen und die LeserInnen zu ermuntern, die Transkription des Originals zu lesen und nicht nur die Übersetzung. Für den Sketch ging es um eine Transkription von einer Tonaufnahme, also direkt von der gesprochenen Sprache niedergeschrieben, es gab keinen Text, also keine Transkription in der hebräischen Schrift. In diesem Fall habe ich weiter mit derselben deutschen Latinisierung fortgesetzt, aber die genaue Aussprache des Komikerduos widerspiegelnd, da diese einen wichtigen Faktor darstellt.

Darin wurden sowohl die Theorie als auch die Praxis in Betracht gezogen. Auf diese Art und Weise wird das Wiedergeben von Informationen allmählich spezifischer und detaillierter. Unterschiedliche Quellen wurden für das gleiche Thema verwendet, sodass bei dem Vergleich der erhaltenen Informationen eine möglichst objektive Schlussfolgerung gezogen werden könnte. Diese Art von Forschung kann als qualitative Forschung bezeichnet werden. Dies unterscheidet sich von der quantitativen Forschung, indem sie nach einer hypothesenentwickelnden Forschungslogik arbeitet, das Thema verstehen will, offene Datenerhebung, einen offenen Forschungsprozess, wie auch eine flexible Vorgehensweise, hat (vgl. Endres 2020: 1). Dagegen arbeitet die quantitative Forschung nach einer hypothesenüberprüfenden Forschungslogik, das Thema erklären will, standardisierte Datenerhebung, einen geschlossenen Forschungsprozess hat und die Vorgehensweise wird im Voraus festgelegt (vgl. Endres 2020: 1). Die Grenze zwischen beiden Forschungsarten ist nicht immer deutlich, da sie keine gegensätzlichen Prozesse sind und können sich daher überlappen.

Diese Methode, die qualitative Forschung, schien am geeignetsten, weil es in dieser Arbeit um die Vertiefung der Verständigung geht und nicht um die Erklärung oder das

Herausfinden der Resultate einer Prüfungssituation. Obwohl die standardisierte Inhaltsanalyse der quantitativen Forschung die wichtigste Überlappung der Methoden darstellt, also wenn Datenmaterial vorhanden ist und seitens des Forschers keine Beeinflussung stattfinden soll.

3. Die jiddische Sprache

Was ist Jiddisch? Wo wird es gesprochen? Wie klingt es? Zu unserer Zeit sind dies berechtigte Fragen, da die Sprache schon jahrzehntlang keinen Teil des europäischen Alltags ausmacht. Aber es war nicht immer so, nur wenige Leute heutzutage wissen, dass „vor dem 2. Weltkrieg schätzungsweise 10 bis 12 Millionen Menschen Jiddisch als Muttersprache hatten und damit Jiddisch nach Englisch und Deutsch die dritthäufigst gesprochene germanische Sprache war“ (Schuppener 2002: 175).

Die Sprache wurde jedoch nicht vollständig ausgelöscht, weil ein Teil der osteuropäischen Diaspora, die vor dem Krieg nach Nord-, Südamerika, Australien und Palästina ausgewandert waren, das Jiddische weiterhin gesprochen haben. Diese Zahl ist aber allmählich gesunken. Leider sind die Generationen, „für die das Jiddische noch eine Stimme war und kein Echo,“ jetzt „im Schwinden begriffen oder verschwunden“, und obwohl das Gemeininteresse insgesamt wächst, „die Lücke, die von den Verbrennungsöfen der Nazis gerissen wurde, hat sich als unüberwindlich erwiesen“ (Rosten 2006: 11). Das Problem ist, dass die jiddische Welt in Europa zerstört wurde und in der Diaspora ständig von Assimilation bedroht und oft dazu gezwungen. Vor dem Krieg war Jiddisch die Alltagssprache von den meisten osteuropäischen Juden, vor allem in den heutigen Polen, Litauen, Weißrussland, Ukraine, Russland und Rumänien wie auch teilweise der Slowakei und Ungarn. „Bedeutende Zentren der jiddischen Kultur bildeten sich in Warschau, Łódź, Wilna, Odessa, New York und unter anderem auch Wien“ (Karlsböck 2017: 4). Also auch in der Neuen Welt, in New York, aber auch in Buenos Aires und in manchen Städten in Mexiko, Brasilien, usw. Das Jiddische galt ebenfalls als Unterrichtssprache und Literatursprache, wurde im Theater und im Kino verwendet, und „als einzige 'Sprache ohne Land' hatte Jiddisch seine Vertretung in PEN-Club“ (Rozenfeld 2019: 55).

3.1. Sprachliche Merkmale

Einer von den ersten Eindrücken bei Menschen, die das Jiddische zum ersten Mal hören, ist Überraschung davon, wie ähnlich es zum Deutschen steht, vielleicht weil sie aus Unwissenheit eine semitische und nicht eine germanische Sprache erwartet haben. Es ist so, weil „das Mittelhochdeutsche den Hauptbestandteil des Jiddischen“ bildet und seine grammatische

Grundstruktur und Wortschatz sind „mehr als vier Fünfteln deutscher Herkunft“, es wurde aber zugleich „auf den älteren Schichten des Hebräischen und Aramäischen“ aufgebaut und „durch griechische, lateinische und altromanische Elemente“ bereichert (Dinse 1978: VII). Viele hätten vermutlich eine Sprache erwartet, die dem Hebräischen nahe steht, aber Hebräisten „im modernen Jiddisch sind durchschnittlich 5% des Wortschatzes“ und „die tatsächliche Verwendung von Hebräisten ist jedoch stark von der Sprechsituation und Textsorte abhängig“ (Schäfer 2017: 94). Als Letztes dürfen die Slawisten nicht vergessen werden, die auch eine große Rolle spielen, da das Jiddische mit den slawischen Sprachen wie Polnisch, Ukrainisch und Russisch jahrhundertlang koexistiert hat. Beispiele dafür sind die Wörter *Kapelusch* aus dem polnischen *kapelusz* für Hut, *Podloge* aus dem polnischen *podloga* für Boden und *Woksal* aus dem russischen und ukrainischen *вокзал* für Bahnhof.

Da das Jiddische meistens von am Rande stehenden Gruppen gesprochen wurde, machte es der späteren Weiterentwicklung des Mitteldeutschen nicht mit. Franz Kafka selber hatte das in seiner Rede über Jiddisch angegeben, indem er sagte, dass das Jiddische „bei mittelhochdeutschen Formen trotz des Neuhochdeutschen“ blieb, nämlich weil „was einmal ins Ghetto kam, rührte sich nicht so bald weg“, und aus diesem Grund „bleiben Formen wie ‚Kerzlach‘, ‚Blümlach‘ und ‚Liedlach‘“ (Kafka 1912: 1). Deswegen gibt es auch „Wörter, die auch im Deutschen existieren, dort aber heute gänzlich ausgestorben oder lediglich noch sehr eingeschränkt dialektal gebräuchlich sind“, wie zum Beispiel *Seiger* für Uhr, *Schnur* für Schwiegertochter und *tajtschen* (wortwörtlich deutschen) für erklären (Schuppener 2002: 177). Dazu gibt es manche Wörter, die „eine ältere Bedeutung erhalten“ haben, wie *darfen* für müssen, brauchen (Schuppener 2002: 177). Eine ähnliche Entwicklung ist in anderen sprachlichen Bereichen auch zu finden. Es ist bemerkenswert, dass „das Jiddische die alte, noch im Mhd. vorhandene Semantik beispielsweise bei den Modalverben erhalten hat,“ und dessen System der Modalverben hat „eine eigenständige und in vielen Bereichen abweichende Entwicklung genommen“ (Schuppener 2002: 183).

Im Jiddischen findet man auch Bedeutungswandel. Die sind Wörter, die gleich oder erkennbar geblieben sind, und die eine neue Bedeutung bekommen haben. Beispiele dafür sind *Schul* für Gebetshaus und *schmuesn* für sich unterhalten. Wie in allen lebendigen Sprachen kommen auch eigenständige Neubildungen vor, wie *ojsmeiden* für vermeiden und *ojsgeklibn* für

ausgewählt, in denen das jiddische *ojs* dem deutschen *aus* entspricht. Noch ein interessantes Phänomen sind die „Hybridbildungen, insbesondere mit deutschem und hebräischem Bestandteil,“ wie zum Beispiel *Mame-loschn* für Muttersprache/Jiddisch und *ojshargenen* für ausrotten (Schuppener 2002: 177). In solchen Beispielen sind die mischsprachlichen Merkmale der Sprache am deutlichsten.

Solche Hybriden gibt es viele im Jiddischen, wo eine Wurzel vielleicht Hebräisch oder Slawisch ist und die Endung Deutsch. Kafka hatte sich auch dazu geäußert, indem er Folgendes gesagt hat: „Völkerwanderungen durchlaufen den Jargon von einem Ende bis zum anderen“ (Kafka 1912: 1). Hier steht Jargon für Jiddisch, welcher übrigens ein gängiger Begriff bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts war, als die Sprache sich „gerade erst in ihrer Metamorphose vom Jargon zu Jiddisch“ fand (Wiecki 2018: 13). Ein anderes Beispiel für die Spezifika der Sprachmischung ist die „Adjektiv-Derivation von hebräischen Substantiva durch Suffigierung mit -dik“, wie *emesdik* für wahrhaftig aus dem Wort *Emes*, das Wahrheit bedeutet, oder auch *sojdesdik* für insgeheim aus dem Wort *Sod*, das Geheimnis bedeutet, dessen Mehrzahl *Sojdes* lautet (Schuppener 2002: 177). Dieses Phänomen beschränkt sich nicht nur auf Wörter hebräischer Herkunft. Zum Beispiel, ein gewöhnlicher Ausdruck für eine langweilige oder ärgerliche Person ist *Nudnik*, in dem man eine polnische Wurzel sieht, nämlich aus dem polnischen Wort *nudny*, das langweilig bedeutet.

Noch eine Mischform findet man in manchen Pluralformen, wie zum Beispiel in den „Pluralbildungen mit hebräischen Plural-Morphem“, wie *Pojerim* für Bauer und *Doktojrim* für Doktoren, und „diese Sachverhalte lassen sich auch bei den Wortschatzbestandteilen slawischen, hebräischen oder romanischen Ursprungs feststellen“ (Schuppener 2002: 177).

Also, sprachlich gesehen, ist Jiddisch „nicht nur durch einen Reichtum an Formen ausgezeichnet, sondern dass sie auch eine komplexe und konsequente Grammatik besitzt, die in vieler Hinsicht originell und außergewöhnlich ist“ (Geller 2012: 395). Ein kurzes Beispiel dafür ist die Wortfolge, in der das zweite Verb nicht an der letzten Stelle des Satzes geht: *ch'hob gegessn a Pomarants* (ich habe eine Orange gegessen). Das Wort für Orange stammt aus dem polnischen *pomarańcza*.

3.2. Geschichte

Der allererste Anfang des Jiddischen führt merkwürdigerweise zu Frankreich und nicht zu Deutschland. Die jiddische Sprache „entstand im Mittelalter, ungefähr zwischen dem Jahr 800 und dem Jahr 1000, und zwar am Rhein, etwa zwischen Köln und Straßburg“ (Klepsch 2008: 1). Es war der hebräische Einfluss, der zu der Entstehung des Jiddischen endgültig geführt hat, denn „das mündlich gebrauchte Hebräische, das in Liturgie und Gebet rezitiert wurde, interferierte lautlich mit der hochdeutschen Alltagssprache“ (Klepsch 2008: 1-2). Auf diese Art und Weise entstand das Jiddische, oder präziser gesagt, das Altjiddische. Im Grunde war es „ein deutscher Dialekt, in dem viele hebräische Wörter vorkamen, so daß die meisten Christen das Jiddische nicht verstehen konnten“ (Klepsch 2008: 2).

Der Ursprung des Begriffes *Aschkenasi* stammt auch aus dieser Zeit, denn „*Aschkenas* ist das hebräische Wort für Deutschland“ (Klepsch 2008: 2). Also, zunächst wurde Jiddisch nur in diesen westlichen Gebieten Deutschlands gesprochen. Der letzte Tritt zum modernen Jiddisch geschah erst denn, als manche von diesen Juden nach Osteuropa wanderten und sie weiter untereinander Jiddisch sprachen. „Aus den slawischen Sprachen übernahmen sie viele Lehnwörter ins Jiddische“ und so entstand Ostjiddisch (Klepsch 2008: 2). Inzwischen wurde die erst entstandene Variante, die man in Deutschland weiterhin sprach, als Westjiddisch bekannt.

Obwohl Jiddisch im Vergleich zu anderen europäischen Sprachen erst spät standardisiert wurde, stammen seine ersten schriftlichen Aufzeichnungen aus der Zeit des Mittelalters. „Das erste schriftliche Dokument der jiddischen Sprache ist ein Buchsegen im Wormser Machsor (Festtagsgebetbuch) von 1272/73“ (Karlsböck 2017: 1). Die erste Erscheinung des geschriebenen Jiddischen entstand also in einem religiösen Kontext.

Also, „Jiddisch wurde ab dem Hochmittelalter geschrieben und ab dem 16. Jh. auch gedruckt,“ und zwar seit jeher mit der hebräischen Schrift (Klepsch 2008: 2). Diese Unzugänglichkeit für die nicht-jüdische Bevölkerung war jedoch nicht der Zweck der Verwendung dieser Schrift. Es wurde hauptsächlich aus religiösen und dann traditionellen Gründen gebraucht.

Im späten 18. Jahrhundert, während der jüdischen Aufklärung, Haskala, gewann die jiddische Sprache besonders für die osteuropäischen Juden an Bedeutung, weil „die jiddische

geschriebene Literatur der Haskala Tendenzliteratur war und Propagandawerkzeug blieb,“ deren Hauptziele sich auf Säkularisierung, Toleranz und eine gleichberechtigte Stellung für Juden richteten (Karlsbröck 2017: 3). Dies stellt einen Wendepunkt für zahlreiche Aspekte des jüdischen Lebens dar, die jiddische Literatur einschließend. Die Haskala hat eine Eröffnung zu anderen Themen erlaubt, die nicht auf Hebräisch, die Sakralsprache, sondern auf Jiddisch bearbeitet werden sollten.

Somit kam es dazu, dass Jiddisch „zum wichtigsten Faktor für die Schaffung einer säkularen jüdischen Kultur wurde,“ indem, im Laufe der Zeit, schöne und wissenschaftliche Literatur, Theater, Musik, Kabarett, Film, Presse und Bildung auf Jiddisch erschienen (Rozenfeld 2019: 55). Trotz dieser Abwendung von der Religion und religiösen Themen, wurde Jiddisch weiterhin ausschließlich mit der hebräischen Schrift geschrieben.

3.3. Jiddische Dialekte und Standardsprache

Das Westjiddische wurde im deutschsprachigen Gebiet gesprochen, „bevor es hier um die Mitte des 19. Jhs. verschwand“ (Kiefer 1991: 173). Andere Quellen behaupten, dass in Deutschland „bis ins beginnende 20. Jh. ein Dialekt des Westjiddischen gesprochen“ wurde (Klepsch 2008: 1). Die sprachliche Nähe zwischen den zwei Sprachen spielte sicherlich auch eine wichtige Rolle in einer schnellen Integration. Aufgrund dieses als minderwertig empfundenen Status des Jiddischen und linguistische Nähe hatten viele Juden das Übergehen ins Deutsch möglicherweise als eine Verbesserung gesehen.

Die Unterteilung zwischen West- und Ostjiddisch ist nur der erste Schritt. Beide Hauptgruppen haben eigene Dialekte, die am einfachsten nach Himmelsrichtungen kategorisiert werden. Diese Teilung besteht aus Nordwestjiddisch, Zentral-westjiddisch, Süd-westjiddisch, nördliches Übergangsjiddisch, südliches Übergangsjiddisch, Zentralostjiddisch, Nordostjiddisch und Südostjiddisch (vgl. Klepsch 2008). Wie es zu bemerken ist, sind viele verschiedene Varianten der jiddischen Sprache vorhanden. Diese Vielfältigkeit geht vor allem auf die hauptsächlich mündliche Verwendung der Sprache, die relativ spätere Standardisierung der geschriebenen Sprache und die große Ausdehnung der Wohngebiete der Jiddisch sprechenden Menschen.

Allerdings finden die wichtigsten Unterteilungen innerhalb des Ostjiddischen statt. Diese lassen sich nämlich in drei Dialektregionen unterscheiden: Zentralostjiddisch, bzw. polnisches Jiddisch, Nordostjiddisch, bzw. litauisches Jiddisch und Südostjiddisch, bzw. ukrainisches Jiddisch (vgl. Geller 2012: 405-406). Litauisches Jiddisch wird auch als Litauisch-Weißrussisch oder Litwakisch bezeichnet.

Vor dem Krieg war das polnische Jiddische der meistgesprochene Dialekt, aber nichtsdestotrotz wurde im späten 19. Jahrhundert „der litauische Dialekt tatsächlich von den Begründern des Wilnaer YIVO als Grundlage für das neue Standard-Jiddisch angenommen“ (Geller 2012: 406).

„Die Jiddische Hochsprache wurde so konstruiert, dass die Grammatik vom Litauisch-Weißrussischen genommen wurde, und die Aussprache aus dem ukrainischen Dialekt,“ und es war diese Variante, die zum Beispiel für Theaterstücke verwendet wurde (Schkolnikow 2012: 3). Diese Hochsprache ist nicht gleich der Standardsprache für das Schreiben. Die geschriebene Sprache, die vor allem von YIVO bestimmt wurde, blieb dem Litauischen treu. Diese Unterscheidung hat eine interessante Situation geschaffen, in der die gesprochene Sprache und die geschriebene Sprache nicht gleich sind. Anders gesagt, „diese phonetischen Unterschiede sind aus der Schrift nicht ersichtlich,“ also für das litauische, polnische, ukrainische Jiddische, wie auch für die jiddische Hochsprache und Standardsprache, „wird gleich geschrieben, aber anders gelesen“ (Schkolnikow 2012: 3).

3.4. Status des Jiddischen

Die Organisation der Sprache war nicht die einzige Problematik, „als Gradmesser moderner Identität stand die Sprache im Zentrum des innerjüdischen Diskurses um die Jahrhundertwende“ (Geller 2012: 396). Damit wird die Jahrhundertwende zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert gemeint. Die Schaffung einer Standardjiddischen Sprache, mit einer konstanten und überall geltenden Grammatik und Rechtschreibung ist einfach nur ein Teil davon. Die Wahl eine Nationalsprache für die Vereinheitlichung der Juden war ebenfalls wichtig. Aber nicht alle waren der Meinung, dass diese Sprache unbedingt Jiddisch sein musste. „Um den Status der Nationalsprache der Juden in Osteuropa konkurrierten seit dem Beginn der zionistischen Bewegung bekanntlich zwei Sprachen: das Jiddische, die alltägliche Umgangssprache der breiten jüdischen Bevölkerung, und das Hebräische“ (Geller 2012: 393). Die Zionisten, die die

Auswanderung von Juden nach Palästina förderten, waren meistens für die Verwendung von der hebräischen Sprache, die für das traditionelle und religiöse jüdische Leben steht. Andere mehr linksorientierte Gruppen waren dagegen für die Verwendung des Jiddischen.

Jiddisch und Hebräisch waren aber nicht die einzigen Sprachen, die sich für die Stellung der Nationalsprache der osteuropäischen Juden konkurrierten. Alle die Sprachen der Länder, in denen sich eine bedeutende Anzahl von Juden in der Bevölkerung befand, musste man auch berücksichtigen. „Unter den damaligen geopolitischen Machtverhältnissen kämpften Russisch, Polnisch und Deutsch um das Primat,“ und in manchen Bevölkerungsschichten mit einem gewissen Erfolg, denn „im Laufe der Zeit wurden sie immer häufiger zu Assimilationssprachen der jüdischen Eliten und allmählich umfassten sie immer breitere Schichten der jüdischen Bevölkerung in Osteuropa“ (Geller 2012: 394). Das war der Fall für viele Juden in Ungarn und in der Tschechoslowakei, wie auch schon früher in den westeuropäischen Ländern.

Es war dem Jiddischen nicht leicht, einen Platz neben den anderen europäischen Sprachen zu erlangen. Jiddisch hatte sich „erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts endgültig als anerkannte Literatursprache etabliert“ (Schuppener 2002: 176). „Die durch das 1925 gegründete Jiddische Wissenschaftliche Institut (YIVO) vorgenommene Standardisierung der jiddischen Sprache ermöglichte den Eintritt der jiddischen Literatur in die Hauptströme der Weltliteratur“ (Dinse 1978: VIII).

Bildung auf Jiddisch entstand als letztes, denn „eine moderne ostjiddische Kultur entwickelte sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts; erst entstand die Literatur, dann folgten andere Zweige wie Presse, Theater (später Film) und als letztes ein Bildungs- und Erziehungswesen in der jiddischen Sprache“ (Wiecki 2018: 11). Obwohl das Jiddische seit vielen Jahrhunderten von vielen Millionen Juden als Alltagssprache gesprochen wurde, auf die Möglichkeit, auf ihrer eigenen Muttersprache ausgebildet zu werden, mussten sie sehr lange warten. Die „Wissensvermittlung und Erziehung in der jiddischen Sprache,“ also zum ersten Mal für ihnen nicht auf einer fremden Sprache, „kam am Ende des 19. Jahrhunderts im damaligen zarischen Reich fast zeitgleich an verschiedenen Orten des Ansiedlungsrayon und in Kongresspolen auf“ (Wiecki 2018: 12).

Der säkulare Charakter dieser Bildung war eines von den bahnbrechenden Elementen, da die religiöse jüdische Erziehung traditionell auf der hebräischen Sprache vermittelt wurde.

Jiddisch war kein Teil der traditionellen religiösen Bildung und wurde auch von der russischen Obrigkeit abgelehnt (vgl. Wiecki 2018: 13). Diese Bildungseinrichtungen waren ganz „in einem säkularen Umfeld mit weitgehend weltlichem Inhalt“ und galten als Äquivalente für die staatlichen Schulen, die die nicht-jüdischen Kinder besuchten (Wiecki 2018: 15).

3.5. Jiddisch nach dem Zweiten Weltkrieg

Der größte jüdische Widerstand gegen die deutschen Besatzer fand im 1943 in Warschau statt und wurde später als der Aufstand im Warschauer Ghetto bekannt. Die Mehrheit der schriftlichen Widerstandsmaterialien den ganzen Krieg hindurch wurde auf Jiddisch geschrieben, in der Form von Zeitungen, literarischen Schaffungen, Flugschriften und Lieder, die, wie auch die Lieder des Aufstandes im Warschauer Ghetto, „heute die Lieder der Juden in der ganzen Welt, ob sie in den USA, in Israel oder in Deutschland leben,“ sind (Ortmeyer 1995: 3).

Auch nach dem Krieg war Jiddisch ein wesentlicher Teil des in Trümmern liegenden jüdischen Lebens und der Versuch des Fortbestehens. Die jiddische Sprache galt als Kulturträger in Polen auch nach der Schoah (vgl. Rozenfeld 2019: 55). Die immer relevante Frage zwischen den Juden Europas, ob in ihrem Land zu bleiben oder auszuwandern, sei es nach Amerika oder nach Israel, war jetzt brennender denn je. Nach der Schoah gab es unter den Überlebenden in Polen zwei Positionen: ‚Jezijes Poljn‘, die die Auswanderung propagierte und ‚Nussech Poljn‘, die als ihr Ziel hatte, in Polen zu bleiben und das ‚jüdische Leben von Grund auf neu zu erschaffen‘ (Rozenfeld 2019: 56). Beide Namen sind auf Jiddisch, die erste bedeutet Exodus Polen und die zweite Fassung Polen. Am Anfang noch verbanden Nussech Poljn „viele Hoffnungen mit dem Kommunismus,“ da er Gleichberechtigung versprach (Rozenfeld 2019: 56).

Außer jüdischen Vereinen für Schriftsteller und jiddischen Theatern, die später im Text behandelt werden, war auch der Rundfunk für den Kampf ums Überleben äußerst bedeutend. Denn „zu den ersten Versuchen, das Jiddische nach dem Zweiten Weltkrieg als ‚Nationalsprache‘ der Juden wiederzubeleben, gehörte die Schaffung jiddischer Programme des polnischen Radios“ (Rozenfeld 2019: 58). Da die polnische Hauptstadt Warschau, zugleich Zentrum des jüdischen Lebens, völlig zerstört wurde, war das Senden der Programme des Polnischen Rundfunks aus dieser Stadt nicht möglich. Deshalb wurde die erste jiddische Sendung am 6. Januar 1945 vom Polnischen Rundfunk aus Lublin ausgesendet, „es war das erste

Mal in der polnischen Geschichte, dass die jiddische Sprache über den Äther zu hören war“ (Rozenfeld 2019: 58).

Das erste Ziel war „die Kommunikation zwischen den Überlebenden der Schoah – solchen, die in Polen lebten, und ihren Angehörigen und Freunden im Ausland“ (Rozenfeld 2019: 59). Auf diese Weise haben viele Menschen weltweit herausgefunden, ob ein Verwandter oder ein Freund am Leben geblieben war. Deswegen war die Sprache so wichtig, weil alle sollten die Sendungen verstehen, wer in Europa war, in Nord-, Südamerika, Palästina oder Australien, und Jiddisch war die einzige Sprache, die dazu in der Lage war.

Dennoch gilt das Jahr 1968 als der endgültige Wendepunkt für die jüdische Kultur und damit auch die jiddische Sprache in Polen. Es geschah eine politische Krise und „auf den vorübergehenden Aufbruch folgte in Polen das weitgehende Erliegen eines institutionellen Lebens in der jiddischen Sprache“, was einen „Aderlass an jüdischen Kulturschaffenden, die das Land verließen,“ verursacht hat (Rozenfeld 2019: 63-64). Die meisten gingen nach Amerika, Westeuropa oder Israel. Damit war die tausendjährige Geschichte des polnischen Judentums praktisch zu Ende.

4. Jiddische Literatur

Jede Literatur hat ihre Werke von zeitloser Geltung und Jiddisch bildet keine Ausnahme. In der jiddischen Literatur spricht man hauptsächlich von drei Klassikern, die als „die drei ‚Klassiker der neueren jiddischen Literatur‘“ bekannt sind, nämlich Mendele Moicher Sforim (1836-1917), Jizchok Rejb Perez (1851-1915) und Scholem Alejchem (1859-1916) (Karlsböck 2017: 3). Interessanterweise spiegeln ihre Geburtsort die Multinationalität der jiddischen Sprache ab. Mendele Moicher Sforim wurde im heutigen Weißrussland geboren, Jizchok Rejb Perez im heutigen Polen und Scholem Alejchem in der heutigen Ukraine. Durch diese Autoren geschah „eine Öffnung hin zu neuen, weltliterarischen Dimensionen“ in der jiddischen Literatur (Karlsböck 2017: 3). Manche von ihren Werken erreichten sogar einen weltweiten Ruf. Der berühmte Musical *Fiddler on the Roof* (Anatevka oder Der Fiedler auf dem Dach in der deutschen Übersetzung) wurde auf dem Roman *Tewje, der Milchmann* (Tewje der Milchiker) von Scholem Alejchem basiert.

Die literarischen Bewegungen, die durch andere europäische Sprachgebiete ihren Einfluss geltend machten, hatten auch in der jiddischen Literatur ihre Entsprechungen, zum Beispiel, der Modernismus. „In der Zwischenkriegszeit erreicht der jiddische Modernismus durch eine Auseinandersetzung mit divergierenden Identitäts- und Ideologiekonzepten seinen Höhepunkt,“ also charakteristische jiddische Merkmale waren nicht verloren gegangen, Identität und Ideologie blieben neben der literarischen Hauptrichtung vorhanden (Karlsböck 2017: 4).

Obwohl die bedeutenden Jiddisch-sprachigen Schriftsteller von verschiedenen Ländern stammten, gab es Zentren, in denen die jiddische Kultur, und zugleich die jiddische Literatur, stärker waren. „Das sicherlich bedeutendste Zentrum der modernen jiddischen Literatur war Polen mit seiner großzügigen kulturellen Infrastruktur an jiddischen Schulen, Verlagen und Vereinen“ (Karlsböck 2017: 4). Das Zentrum dieses Zentrums war die Hauptstadt Warschau. Viele Schriftsteller und Künstler sind dorthin umgezogen. Ein Beispiel dafür war Ludwik Zamenhof, der dort als Sprachforscher und Augenarzt tätig war. Andere Beispiele sind die ebenfalls schon erwähnten prominenten Schreiber Jizchok Rejb Perez und Schalom Asch, wie auch der berühmte Dichter Itzik Manger, der aus Czernowitz stammte, oder Jisroel Sztern, einer der führenden Dichter Warschauer in der Zwischenkriegszeit. „Neben Warschau waren auch Lemberg und Wilna wichtige Orte der jiddischen Literatur in Polen“ (Karlsböck 2017: 4). Heute

gehört Lemberg, jetzt eher als Lwiw bekannt, der Ukraine und Wilna ist heute die Hauptstadt Litauens. Aber in der Zwischenkriegszeit waren sie Teil Polens und galten als kulturelle Zentren für sowohl christliche als auch jüdische Polen.

Die jiddische Literatur blühte auch in der Diaspora, vor allem in Amerika. Infolge „dem jüdischen Massenexodus der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts,“ besonders aus den jiddischsprachigen osteuropäischen Gebieten, „gewann die USA zunehmend an Bedeutung als Zentrum der modernen jiddischen Literatur“ (Karlsböck 2017: 4). Es gab sogar einige autochthone jiddische literarische Bewegungen, die dort entstanden sind. Die bekanntesten von diesen sind die „Sweatshop Poets,“ mit David Edelstadt (1866-1892), Morris Winchevsky (1856-1932) und Morris Rosenfeld (1862-1923) als die bedeutendsten Vertreter (vgl. Karlsböck 2017: 5).

Während der letzten Phasen der Sweatshop Poets entstand ebenfalls in New York noch eine Bewegung, die einen ganz anderen Zweck hatte. Es erschien „1907/8 eine neue Generation jüdischer Autoren, die sich „Di junge“ (Die Jungen) nannten und in der Literatur nicht Sozialkritik, sondern Schönheit suchten“ (Karlsböck 2017: 5). Die führenden Dichter für diese Bewegung waren Dovid Ignatoff, H. Leivik, Moische Lejb Halpern, Mani Lejb und Joseph Opatoshu.

In Europa waren die jiddisch-sprachigen Dichter und Schriftsteller auch nicht in der literarischen Obsoleszenz zurückgeblieben. Sogar in der „Avantgarde-Bewegung des frühen 20. Jahrhunderts war die jiddische Literatur gut vertreten“ (Karlsböck 2017: 6). Trotz der Wendung zur Modernität wurden manche traditionellen Elemente ja bewahrt.

In den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg waren manche jüdische kulturelle Aktivitäten von der sowjetisch kontrollierten Regierung erlaubt. Zum Beispiel gab es nach dem Krieg Vereine für jüdische Schriftsteller, Journalisten und Künstler in Polen. Dazu wurde auch ein jüdisches Theater 1947 in Wrocław geöffnet, wie auch einer in Łódź im selben Jahr und nur zwar Jahre danach, in 1949, wurde sogar ein jüdisches Theater in der Hauptstadt Warschau eröffnet (vgl. Rozenfeld 2019: 57-58).

Jedoch dauerte diese lockere Phase weniger als 10 Jahre. Die russische Herrschaft war der jüdischen Gemeinde schnell feindlich gegenüber. Die UdSSR unterdrückte sie, das „jüdische Antifaschistische Komitee wurde aufgelöst, seine wichtigsten jüdischen Vertreter wurden am 12.

August 1952 ermordet, dreizehn prominente jüdische Schriftsteller unter ihnen wurden in der sogenannten ‚Nacht der ermordeten Poeten‘ hingerichtet“ (Rozenfeld 2019: 62). Aus diesem Grund wanderten viele Juden aus Osteuropa aus, zwischen ihnen viele Schriftsteller und Dichter. Ein Beispiel dafür ist der berühmte Dichter Abraham Sutzkever (1913-2010), der aus Wilna stammte und während des Krieges als Partisan tätig war und der für seine Gedichte aus der Zeit des Ghettos und des Widerstandes angesehen wurde, er gilt als „einer der bekanntesten und bedeutendsten jiddischen Dichter der Gegenwart“ (Karlsböck 2017: 8). Den Nachkriegsverfolgungen zu entkommen, wanderte er nach Israel aus, wo er von 1949-1995 der Herausgeber der „nach dem Zweiten Weltkrieg bedeutendsten jiddischen Kulturzeitschrift ‚*Di goldene kejt*‘ (Die goldene Kette)“ war (Karlsböck 2017: 8).

Ein anderer wichtiger jiddischer Schriftsteller, der aber noch vor dem Krieg auswanderte, dieses Mal nach den USA, war Isaac Bashevis Singer. Er ist der einzige jiddische Schreiber, der den Nobelpreis für Literatur, im Jahr 1978, gewonnen hat. Isaac Bashevis Singer wurde einmal gefragt, wie er sich fühle, in einer sterbenden Sprache zu schreiben. Seine Antwort lautete: „Die jiddische Sprache ist schon sehr lange am Sterben, aber zwischen Sterben und Totsein liegt ein langer Weg“ (Grossman 2009: 77). In den USA hatte es die jiddische Sprache und Kultur auch nicht leicht, obwohl besser als in Israel, da es zumindestens seitens der Regierung nicht unterdrückt wurde. Auch dort gab es immer weniger jiddische Sprecher und logischerweise auch Schriftsteller.

5. Jiddischer Humor

5.1. Humor in der Sprache

Es gibt verschiedene Meinungen um das Entstehen des Humors, manche gehen davon aus, dass Humor hauptsächlich von Timing abhängt, andere behaupten, dass es eine Sache des Aussehens und Körpersprache ist. Jedoch ist Humor am engsten mit der Sprache verbunden, denn „Sprache ist das am häufigsten genutzte Medium, wenn es darum geht, Humor zu vermitteln“ (Stiehle 2012: 1). Beim Entstehen des Humors spielt die Sprache die Hauptrolle, denn sie ermöglicht sein Vermitteln auf die einfachste und unmittelbarste Weise, darum wird es am häufigsten auf sie zurückgegriffen, wenn man etwas Humorvolles übertragen will. Die Sprache bietet verschiedene Möglichkeiten, um das zu erreichen, nämlich durch ihre Flexibilität. Diese Flexibilität der Sprache dient also dem Humor, indem ihre Ausdrucksmöglichkeiten auch als Möglichkeiten den Humor zu vermitteln gesehen werden können.

Es ist aber nicht empfehlenswert den Humor zu ausführlich erklären zu wollen, denn „Humor oder Lächeln oder Lachen ist die immaterielle Form der Zuwendung. Es sind keine großen und aufwändigen Konzepte vonnöten, sondern der Blick auf das Kleine“ (Rosenthaler 2004: 216). Hier sind die Anwendungsmöglichkeiten der Sprache wieder von Nutzen, da man mit ihr über die komplizierteste Sache, wie auch die einfachste, gesprochen werden kann. Diese Einfachheit und der „Blick auf das Kleine“ kann sehr gut durch die Verwendung von Sprache erreicht werden.

Die Sprache allein aber genügt nicht, obwohl sie am häufigsten für das Vermitteln von Humor verwendet wird, hängt der Erfolg des Witzes, oder sonst einer Art des Humors, auch von den Charaktereigenschaften der Beteiligten ab. „Die Fähigkeit zum humorvollen Relativieren der eigenen Verhaltensweisen setzt voraus, dass ein gewisses Maß an Selbstvertrauen, Einsicht, Toleranz und Reife vorhanden ist,“ aus diesem Grund „ein Mensch, der sich seines Wertes bewusst ist, kann über sich lachen“ und „damit kann dieser Mensch auch mehr Ehrlichkeit riskieren und zu einem glaubwürdigen Verhalten gelangen“ (Rosenthaler 2004: 216). Bei jemanden, der diese Voraussetzungen nicht erfüllt, kann das Lachen über sich selbst viel schwieriger gelingen, wenn überhaupt. Diese Eigenschaften gelten als wichtig für den Sprecher, wie auch für den Zuhörer, denn sie vorbereiten die Umstände für ein erfolgreiches Vermitteln und Empfang von Humor.

Wenn diese Voraussetzungen für Humor erfüllt sind, dann ist es die Sprache selbst, die den Erfolg des Humors entscheidet. Wie bei den sonstigen Formen der sprachlichen Kommunikation, spielen die Wörter auch in diesem Fall eine wesentliche Rolle. „Der spielerische Umgang mit Wörtern in unserem Alltag ist nicht von unwesentlicher Bedeutung. Warum? Ganz einfach: Humor gehört zu einer der beliebtesten Kommunikationsmittel“ (Stiehle 2012: 1). Die Verbindung ist also beiderseitig, die Sprache vermittelt am häufigsten den Humor, und der Humor stellt ein sehr häufiges Kommunikationsmittel gleichzeitig dar. Wie es in dem Zitat geschrieben steht, Humor bedeutet nicht unbedingt Witze oder eine komische Vorstellung, es ist auch ein Teil der alltäglichen Kommunikation. Dies kann in Form einer einfachen Bemerkung oder des Erzählens einer Anekdote vorkommen. Den Humor wird in solchen Beispielen auch durch den spielerischen Umgang mit Wörtern und Phrasen erreicht.

Es sind verschiedene Aspekte der Wörter vorhanden, die einen spielerischen Umgang ermöglichen. Ein Beispiel dafür ist die Mehrdeutigkeit, die gewisse Wörter haben können. Zum Beispiel, „es kann auch Vergnügen bereiten, bei ernst gemeinten Fragen, die Mehrdeutigkeiten zulassen, auf die sicher nicht gemeinte Deutigkeit zu antworten“ (Rosenthaler 2004: 214). Auf diese Weise wird die Mehrdeutigkeit eines Wortes, das der Gesprächspartner verwendet hat, für den komischen Zweck angewendet. Wörter, die Polysemie oder Ambiguität beinhalten, sind dafür geeignet. Denn „bei Wortspielen, deren Humor sich aus der Polysemie heraus erklärt, wird mit der semantischen Mehrdeutigkeit der Wörter gespielt“ (Stiehle 2012: 1). Das bedeutet, dass man absichtlich auf die nicht gemeinte Bedeutung des Wortes antwortet, um eine humorvolle Auswirkung zu verursachen, es wird also mit den verschiedenen Bedeutungen eines Wortes gespielt.

Außerdem gibt es noch verschiedene Möglichkeiten, um Humor sprachlich zu schaffen. Humor kann durch Wortspiele, wie ein Kalauer oder Wortwitz, Einzeiler, Limericks, u.a. entstehen, oder durch witzige Situationen, die sich schrittweise entwickeln, oder die in der Erzählung oder in der Handlung plötzlich offensichtlich werden (vgl. Zabalbeascoa 2005: 193). Nun geht es nicht mehr lediglich um den spielerischen Umgang mit einzelnen Wörtern, sondern mit der Bedeutung von ganzen Phrasen und sogar Erzählungen und Darstellungen, also von der Beziehung zwischen Wörtern und ihrer gemeinsam geschaffenen Bedeutung.

Dazu gibt es noch zusätzliche Möglichkeiten, da Formen Wortspielen Kalauer, Akrostichon, Reim, Anagramm, Bonmot, u.a. beinhalten (vgl. Zabalbeascoa 2005: 195). Diese Beispiele sind eher mit den phonetischen Merkmalen der Wörter verbunden, und nicht mehr mit seinen semantischen Merkmalen. Ähnliche Beispiele dafür sind „Gereimtes, Alliterationen, Assonanzen, Stab- und Endreim: Das alles sind reine Klangspiele, für den sprachspielerischen Effekt. Im Gegensatz zum Sinnspiel ist hierbei die semantische Ebene irrelevant“ (Stiehle 2012: 1). Der Humor entsteht also in diesen Beispielen nicht mehr durch lustige Mehrdeutigkeiten gewisser Wörter oder durch das witzige Darstellen einer Anekdote, sondern durch den spielerischen Umgang mit dem Klang der Wörter, der oft von ihrer Position im Satz abhängt, um einen Reim zu erlangen, zum Beispiel.

5.2. Funktion des Humors in der jüdischen Tradition

Die Tendenz zum Humor entstand als eine Art von Selbstverteidigung. „Die entscheidende historische Relevanz bekommt der jüdische Witz durch seine ‚Coping-Funktion‘: Er ermöglichte den Umgang mit Konflikt-, Mangel- und Überanpassungserfahrungen,“ und auf diese Weise bot er „Schutz vor krankhaften Reaktionen, die das widerstandslose Ausgeliefertsein an Situation, wie sie das jüdische Volk auszuhalten hatte, zur Folge hätte haben müssen“ (Schwara 2011: 4). Wenn man genauer von dem jiddischen Humor spricht, dann sind die Gründe der Entstehung die gleichen. Selbstverständlich gilt alles, was über den jüdischen Humor oder jüdischen Witz gesagt wird, auch für die spezifische Variante des jiddischen Humors, der ebenfalls „als Reaktion auf Armut und Verfolgung angesehen“ wird, „dem entspricht das Klischee, charakteristisch für den jiddischen Humor sei ein ‚Lachen unter Tränen‘“ (Diner 2015: 444).

Der Humor war also ein Überlebensmechanismus für Juden, der ihnen ermöglichte, die zahlreichen Schwierigkeiten des täglichen Lebens zu überwinden. Ihre Reaktionen auf diese Probleme waren auch durch den Humor bestimmt. „Humor war eine Möglichkeit, mit Auseinandersetzungen, Uneinigkeiten und Missstimmungen gewaltfrei umzugehen“ (Schwara 2011: 4). Eine gewalttätige Antwort hätte eine Kettenreaktion auslösen können, die die jüdische Gemeinde in Gefahr bringen könnte. Damit konnten sie sich mit den Problemen auseinandersetzen, und zwar ohne mögliche negative Folgen. „Der Witz ist eine Form von

Widerstand, der zwar die Zustände nicht verändert – aber das eigene Wohlbefinden“ erreicht, was der jüdischen Bevölkerung, als marginalisierte Minderheit, genau passte (Schwara 2011: 4).

Die aus Osteuropa auswandernden Juden hatten es mit sich gebracht, es gibt aber auch zusätzliche Ursachen dafür, „wohl die schwierigen (Über-) Lebensbedingungen in der Diaspora: Mit Humor liessen sich leidvolle Erfahrungen von Mangel, Unterdrückung und Konflikten leichter ertragen“ (Schwara 2011: 1). Also die Bedingungen und Schwierigkeiten sind den des osteuropäischen Shtetls ganz ähnlich, weswegen einen ähnlichen Bewältigungsmechanismus auch verwendet wurde.

Zusammenfassend stammt der Humor nicht aus einer glücklichen Umwelt, eher das Gegenteil. Wie der bekannte amerikanische Schriftsteller Mark Twain sagte: „The secret source of Humor itself is not joy but sorrow. There is no humor in heaven“ (Schwara 2011: 1).

Es besteht eine lange Tradition des Humors im jüdischen Leben. „Der jüdische Witz gilt allgemein als fein und hintergründig... es ist allerdings nicht klar, wann er in seiner charakteristischen Form eigentlich entstanden ist“ (Schwara 2011: 1). Dies ist wohl darauf zurückzuführen, dass es zuerst als mündliche Tradition entstand und wurde daher nicht schriftlich festgelegt. Das gilt auch für den jiddischen Witz, denn „der jiddische Humor wurde mündlich überliefert und war zunächst lediglich in Shtetlech (Shtetl) und anderen Ansiedlungen im östlichen Europa verbreitet“ (Diner 2015: 444). Ein Shtetl bezeichnet ein Dorf oder Siedlung, in dem ein Großteil der Bevölkerung jüdisch war, besonders in Osteuropa

Die Tradition des Humors wurde von einer Generation zur anderen vor allem mündlich weitergegeben. Für manche waren solche Sachen nicht wert geschrieben zu werden. Aber diese mündliche Tradition, „die oft von Gestik, Mimik und Tonfall lebt, was eine Wiedergabe in schriftlicher Form schwierig macht“, spielt auch eine Rolle in der relativ späten Erscheinung von Witzen in geschriebener Form (Schwara 2011: 1).

Wenn es um den jüdischen Humor geht, dann sind etliche Besonderheiten vorhanden. Eine der besonderen Eigenschaften des jüdischen Humors ist sein selbstironischer Aspekt. Darin gibt es auch Platz für Selbstreflexion. Wie es schon analysiert wurde, „durch den Witz wurden Angriffe auf das Judentum und auf kulturelle Eigenheiten abgewehrt,“ aber „zugleich diente er der Selbstkritik“ (Schwara 2011: 4). Ein Beispiel dafür sind Witze über die Tendenz, die als

typisch jüdisch gesehen wird, gewisse Angelegenheiten übermäßig zu komplizieren. „Einige Spielarten des jüdischen Humors, in denen ein einfaches Problem auf unverhältnismäßig komplexe und umständliche Weise ‚gelöst‘ wird, gelten als Parodien talmudischer Argumentation,“ der Talmud seiend eines der wichtigsten Schriftwerke des Judentums, mit dessen Hilfe die Rabbinen die Lehre der heiligen jüdischen Texte für den Alltag interpretiert werden sollen (Diner 2015: 444).

Auch diese Spielart des Humors hat seine Funktion. Wenn der Konflikt innerhalb der jüdischen Gemeinde vorkommen soll, „der Witz gewinnt durch seine implizierte Kritik an Normen, Sitten und Institutionen Ventilfunktion“ (Schwara 2011: 3). Daraus lässt sich die Tatsache erklären, dass man über alles scherzen darf, sogar über sich selber, denn „auch der unerschütterliche jüdische Glaube wird nicht verschont“ (Schwara 2011: 3). Es wird verständlich, wenn man sich ein bisschen über die strengen Regelungen der religiösen Juden informiert. Die Juden, die das Leben auf eine streng religiöse und traditionelle Weise ausführen, geben einen Ausblick in die Vergangenheit und zeigen wie traditionelle Juden damals gelebt haben, da sie so wenig wie möglich verändern lassen. In beiden Fällen wird es klar: „Die religiöse Praxis, die das Leben traditioneller Juden bestimmte, forderte eine humorvolle Antwort heraus“ (Diner 2015: 444). Also es geht wieder um eine Reaktion, die als Bewältigungsstrategie entstand.

Noch ein typisches Merkmal des jüdischen, und jiddischen, Humors betrifft die Sprache. Es „finden sich in jüdischen Witzen häufig Wortspiele,“ diese sind mit der hebräischen Sprache und ihrer Schrift eng verbunden (Diner 2015: 444). Ähnlich wie die Selbstkritik, diese Eigenschaft könnte sich in die Kategorie der Selbstbeobachtung eingestuft werden, da die eigene Sprache zum Gegenstand des Spottes wird. „Besonderheiten der jüdischen Tradition und der hebräischen Sprache sind die Quelle spezifisch jüdischer Witze, die von Wortspielen, Spielen mit der Bedeutungsvariabilität, Vieldeutigkeit und Klangvielfalt der Sprache leben,“ die auch für die jiddische Sprache und ihren aus dem Hebräischen stammenden Wörter gelten (Schwara 2011: 1). Also der Humor wird auf dem Umfeld, die Bedingungen, in denen eine Gruppe lebt, basiert, aber zusätzlich auch auf ihre Sprache.

Ein Beispiel, das auf die Struktur des Hebräischen basiert ist, findet man in der Schrift. Ein Missverständnis oder ein komischer Fehler können daraus resultieren, „zum einen begünstigt

das Fehlen von Vokalen im hebräischen Alphabet (Alef-Bet, auf jiddisch: Alef-Bejs) nicht nur unabsichtlich Lesefehler, sondern auch die absichtliche Verwechslung“ (Diner 2015: 444). Diese Tradition wurde in den jiddischen Witz auch weitergegeben, obwohl im Jiddischen die Vokalen ja geschrieben werden, die Wörter hebräischer Herkunft schreibt man genauso wie auf Hebräisch, ohne Vokalen. Trotzdem ist die aschkenasische Aussprache der hebräischen Wörter im Jiddischen anders als die des modernen Hebräischen.

Das Wortspiel kann das Opfer zum Gegenstand des Spottes werden lassen, aber es kann auch denjenigen helfen, die sich in einer schweren Situation befinden. Denn im jiddischen Humor „die Sympathie gilt den Schwächeren, die sich aber einem ‚Dreh‘, mit Geist, Witz und Sprache zu helfen wissen“ (Schwara 2011: 4). Ein Wortspiel kann beispielsweise zu einem Missverständnis führen, das in der Not dem Protagonisten des Witzes zu Hilfe eilt. „Zahllose Pointen leben von eben diesen Missverständnissen,“ die oft als eine komische Erleichterung für eine angespannte Situation wirken (Schwara 2011: 2). Am häufigsten ist es ein Jude, der sich in einer solchen Situation befindet, und zwar oft mit keinem anderen Ausweg. „Fast nie gilt bei diesen Missverständnissen der Jude als Opfer,“ nämlich aus diesem Grund, dass es ist gerade er, der einen Ausweg aus einer schweren Situation sucht (Schwara 2011: 3). Deswegen könnte dies möglicherweise auch als eine Überlebensstrategie eingestuft werden, oder zumindestens als ein Verteidigungsmechanismus.

Mit einem erfolgreichen Witz wächst auch das Gefühl der Zusammengehörigkeit zwischen den Beteiligten, denn „über die gleichen Witze zu lachen ist ein Beweis weitgehender psychischer Übereinstimmungen“ (Schwara 2011: 4). Dies kann schon wieder für eine Minderheit in einer bedrohlichen Umgebung hilfreich sein. Eine starke Gemeinschaft und Zugehörigkeitsgefühl erhöhen die Chancen gegen Widrigkeit. Denn „auch wenn Witze die beklagenswerten Zustände nicht zu ändern vermochten, stärkten sie den Geist der bedrängten und verarmten Gemeinden und ihren Zusammenhalt“ (Diner 2015: 444).

„Der Umgang mit allem, was von der eigenen Norm abweicht, ist denn auch Thema fast aller Witze“ (Schwara 2011: 4). Für das jüdische religiöse Leben, oder für das traditionelle Leben, auch wenn es nicht unbedingt mit der Religiosität verbunden ist, sind manche Normen von großer Bedeutung. Besonders die strengen Regelungen der frommen Juden, die beispielsweise den Sabbat halten oder das Fasten während gewissen Feiertagen, sind allgemein

bekannt. Daraus entsteht noch ein Aspekt des selbstironischen Humors, denn „Witze, die auf Scheinlogik oder Normvertauschungen, nicht Normentlarvungen beruhen, verdanken wir ebenfalls ältester jüdischer Tradition“ (Schwara 2011: 2). Diese Tradition stellt den Juden als fremd und naiv der Außenwelt gegenüber und ironisiert über sich selbst, indem er als nicht fähig mit einer gewöhnlichen und einfachen Situation umzugehen dargestellt wird.

5.3. Humor in der jiddischen Literatur

Der Humor wurde auch von bekannten jiddischen Schriftstellern verbreitet. Einer der drei Klassiker der jiddischen Literatur, Mendel Mocher Sforim, ist teilweise auch für seine „humorvolle Schilderung seiner wirklichkeitsfremden Bewohner“ bekannt, die sein ganzes Werk durchzieht (Arlett 2010: 1).

Der bedeutendste von diesen Schriftstellern ist ohne Zweifel Scholem Alejchem, denn immerhin „wurde der jiddische Humor auch in Kurzgeschichten, Romane und Dramen eingearbeitet, am bekanntesten in den Werken von Scholem Alejchem“ (Diner 2015: 444). Er gilt möglicherweise als der bekannteste jiddische Autor außerhalb der jüdischen Welt. Auch wenn sein Name vielleicht nicht für jedermann bekannt ist, das Musical *Fiddler on the Roof* (1964), im deutschsprachigen Raum auch *Anatevka* oder *Der Fiedler auf dem Dach* genannt, ist ja allgemein bekannt. Auch wenn jemand das Musical selber, oder den Film, nicht gesehen hat, kommt ihm zumindest das Hauptlied familiär vor. Dieses weltberühmte Musical hatte Scholem Alejchems Roman *Tewje, der Milchmann* (1894), auf Jiddisch *Tewje der Milchiker*, als Vorlage. In diesem Werk ist diese Beziehung zwischen jiddischen Literatur und jiddischen Humor deutlich in der Darstellung von Tewje, die Hauptfigur, „der doch immer wieder Hoffnung schöpft und sich bemüht, mit Humor seinen oft traurigen Alltag zu bewältigen“ (Arlett 2010: 1).

Er verwandelte den Alltag der Juden in Geschichten, „über die man zugleich lachen und weinen musste, und in eine Sprache von solcher Energie und Subtilität zugleich, dass sie sich erhoben fühlten in die Weltliterarischer Kunst“ (Klingenstein 2019: 10).

Ein anderes wesentliches Werk Scholem Alejchems sind die sogenannten *Eisenbahngeschichten*, die sich aus verschiedenen Erzählungen bestehen, die mit einer im Zug reisenden Hauptfigur, meistens ein jüdischer Handlungsreisender, und ihre Abenteuer zu tun haben. Diese *Eisenbahngeschichten* „sind witzige Trauerarbeit an brutaler Moderne,“ die durch

ihren Humor auch als Bewältigungsmechanismus dienen (Klingenstein 2019: 10). Diese Verbindung mit der Realität der jüdischen Bevölkerung hat ihre Popularität gewährleistet, aber der Humor und der Schreibstil, die hier sogar Hand in Hand gehen, spielen im Erfolg des Werkes auch eine wichtige Rolle.

Im Laufe der Zeit hat das Werk Scholem Alejchems an Popularität nicht verloren. Ein gutes Beispiel dafür ist, dass seine *Eisenbahngeschichten* nach der Shoah zu den ersten Werken gehörte, „die in Berlin für die Überlebenden in jiddischer Sprache gedruckt wurden“ (Klingenstein 2019: 10). Dazu lebt seine Popularität noch, denn seine Werke werden noch heute weitgehend gelesen, zitiert und geforscht. Wer den jiddischen Humor und die jiddische Literatur verstehen möchte, muss es unbedingt in Betracht ziehen, mit Scholem Alejchem anzufangen.

5.4. Humor im jiddischen Theater: Dzigun und Schumacher

Der jiddische Humor hat im Theater einen Ort gefunden, in dem er sich auszudrücken frei war, und zwar nicht nur in komischen Ausführungen. Sogar in tragischen Stücken spielte der Humor eine Rolle. Der Psychoanalytiker Theodor Reik, ein Schüler Sigmund Freuds, schrieb, „dass der jüdische Witz ‚Lachen hervorrufen kann, aber nicht fröhlich ist‘, weil er ‚das Hoffnungslose und das Katastrophische einschließt. Wo einst Klage war, dort ist nun Lachen““ (Diner 2015: 444). Wie für den jiddischen Witz gilt dies auch für den jiddischen Theater.

Eine der wichtigsten Ausführende des jiddischen Theaters waren Shimen Dzigun und Israel Schumacher. Sie gründeten eines der bekanntesten Comedy-Duos des jiddischen Theaters. Sie waren das Duo, dessen Comic-Theater einer ganzen Generation von Jiddischen Kulturkonsumenten begeistert hat (vgl. Rotman 2016: 154). Sie galten also als ein wichtiger Bestandteil des kulturellen jiddischen Lebens.

Sie wurden „in der ganzen jiddischsprachigen Welt“ berühmt, also in Polen, der Ukraine, Weißrussland, Litauen, Russland, Rumänien, Palästina, Nord- und Südamerika (Diner 2015: 216). Die Vielzahl von Ländern, in denen Jiddisch gesprochen wurde, ermöglichte ihnen einen solchen internationalen Erfolg. Dies war auch darauf zurückzuführen, dass die Themen, die sie berührten, für ihr Publikum relevant waren. Auf diese Weise war die Funktion des Humors für das Publikum wirksam. „The issues that they dealt with throughout their performing career reflected the major topics that generally preoccupied Jews of their era“ (Rotman 2016: 154).

Das Repertoire des Duos war also vielfältig und kühn, und betraf auch Themen, die dem Publikum nahe standen. Neben dem jüdischen Alltag und der Politik galt die jiddische Literatur ebenfalls als Inspirationsquelle, denn „zum Teil beruhten ihre Stücke auf eigenem Material, zum Teil adaptierten sie auch Texte von Klassikern wie Scholem Alejchem“ (Diner 2015: 216). Oft wurden Figuren der Werke Scholem Alejchems in einem Stück adaptiert, wie auch ganze Szenen von seinen Theaterstücken oder Erzählungen. Jedoch war diese Beziehung nicht ausschließlich mit der jiddischen Literatur der Vergangenheit verbunden, Dzigan und Schumacher arbeiteten auch mit bekannten jiddischen Schriftstellern ihrer Zeit, indem „jiddische Autoren ihrer Generation wie Itzik Manger (Shtern oyfn dakh), Moyshe Broderzon (Yung yidish) und Moyshe Nudelman Sketche für sie“ schrieben (Diner 2015: 216). Somit wurde die hohe Qualität ihrer Arbeit sichergestellt.

Die ersten Jahre der deutschen Besatzung verbrachten die zwei Komiker in der ostpolnischen Stadt Białystok, da sie sich bis 1941 unter der russischen Besatzung befanden, wo es den Juden relativ sicher war. Dort traten sie in Minsk, Leningrad, Moskau und in anderen Städten auf. Nach dem deutschen Einmarsch in die Sowjetunion flohen Dzigan und Schumacher nach Russland, wo sie weiter gearbeitet haben, bis sie von den sowjetischen Behörden verhaftet wurden. „Dzigan und Shumacher were arrested for alleged anti-Soviet activity and imprisoned for four years in the Aktyubinsk labor camp in Kazakhstan“ (Rotman 2016: 155). Diese Anschuldigungen wurden nie bestätigt.

Zur gleichen Zeit im besetzten Polen wurde ihre Wichtigkeit unter der jüdischen Bevölkerung keinesfalls verringert. Obwohl sie dort nicht auftreten konnten, ihr Arbeit wurde nicht vergessen. Als „Zeugnis ihrer anhaltenden Bedeutung kann gelten, dass sich unter den von Emanuel Ringelblum und seinen Mitstreitern im Warschauer Untergrundarchiv *Oyneg Shabbes* gesammelten Dokumenten jüdischen Lebens,“ die der Nachwelt zeigen sollten, dass ein jüdisches Leben einmal existiert hat und wie es aussah, „auch Texte ihrer Sketche aus der Zwischenkriegszeit befanden“ (Diner 2015: 216). Für dieses Archiv wurden die wichtigsten Sachen der bis dahin existierenden jüdischen Welt versammelt, wie auch Gegenstände des Alltags im Warschauer Ghetto, sodass etwas nach ihnen bleiben würde, denn sie waren überzeugt, dass keiner von ihnen am Leben bleiben würde und hatten daher Angst, dass der Nachwelt ihre Existenz und die ganze jüdische Welt nicht bekannt sein werden.

Nach dem Ende des Krieges mussten Dzigal und Schumacher weiter in dem Arbeitslager bleiben. Sie wurden erst zwei Jahre nach dem Krieg entlassen. „They were released in 1947 and after a few months were able to return to Poland, where they established a new satirical theater group that was active 1949“ (Rotman 2016: 155). Im zerstörten Polen traten sie auf verschiedenen Städten auf, wo sie spielten „vor einem jüdischen Publikum, das sich vom Humor der beiden ein wenig Erheiterung erhoffte“ (Diner 2015: 216-217).

Vielleicht ist ihre wichtigste Leistung die Herstellung eines Films, *Undzere Kinder*, der im Jahre 1948 in Polen gedreht wurde. Dieser Film gilt als der letzte jiddischsprachige Film, der in Polen gedreht wurde. Interessanterweise war auch der letzte jiddischsprachige Film vor dem deutschen Einmarsch in Polen der Film *On a hajm* (1939), in dem Dzigal und Schumacher neben der berühmten jüdischen Schauspielerin Ida Kamińska wichtige Rollen spielten. Der Film „schildert die Begegnung zweier aus der Sowjetunion nach Polen zurückgekehrter Unterhaltungskünstler mit überlebenden Kindern in einem jüdischen Kinderheim am Stadtrand von Łódź“ und gilt als der erste Film überhaupt, der den Holocaust handelt (Diner 2015: 216). Sie sind die Ersten, die sich mit diesem Thema in Form eines Films auseinandergesetzt haben. In den Hauptrollen sind Dzigal und Schumacher selbst und einige autobiographische Daten sind in der Beschreibung der Handlung zu erkennen.

Nach diesem Film haben sich die zwei Komiker mit dem Thema nicht mehr beschäftigt. „Nach ihrem Weggang aus Polen vermieden es Dzigal und Schumacher geflissentlich, den Holocaust in ihren Sketchen zu thematisieren“ (Diner 2015: 218). Die politische Lage in Polen für Künstler, und besonders für jüdische Künstler, war nicht gut. Deswegen entschieden beide nach Israel umzuziehen, nämlich nach Tel Aviv. In Israel wurden sie sehr erfolgreich, trotz der dortigen Feindlichkeit gegen die jiddische Sprache, nämlich weil sie schon bei den Einwanderern, insbesondere aus Europa, so populär von der Zeit vor dem Krieg waren.

6. Analyse einer Erzählung und einem Sketch

6.1. Scholem Alejchem

Um die Eigenschaften des jüdischen Humors durch das Werk von Scholem Alejchem besser zu verstehen, wird eine Erzählung analysiert, die zu seinen Eisenbahngeschichten gehört. Diese heißt *Zwey Antisemitn*, also Zwei Antisemiten. Die Zitate werden in der lateinischen Schrift wiedergegeben, obwohl die Geschichte, wie jeder jiddischer Text, mit hebräischen Buchstaben geschrieben wurde. Um die Transliteration zugänglicher zu machen, anstatt der von YIVO bevorzugten Latinisierung zu verwenden, die der englischen Orthographie anwendet, werden die Beispiele durch die Verwendung der deutschen Orthographie latinisiert. Nach dem jiddischen Zitat wird die Übersetzung auf Deutsch gegeben, sodass die Bedeutung von aus dem Polnischen, Ukrainischen oder Hebräischen stammenden Wörtern leicht zu finden ist. Auch die gewissen Situationen werden analysiert, in denen dieses Vokabular verwendet wurde.

Scholem Aleichem fängt die Erzählung mit der Beschreibung der Hauptfigur an, die er oft als *undzer Held* darstellt. Er heißt Max Berliant und ist ein Handlungsreisender, der sehr oft die lange Fahrt von Łódź nach Moskau unternehmen muss. Dazu gibt Scholem Alejchem eine kurze Übersicht von den Erfahrungen der Hauptfigur, wobei er denn auch physisch beschrieben wird. All das geschieht schon in dem ersten Absatz der Erzählung.

- (1) „Gewen schojn in die tiefe Gubernjes, dort wu a Jid tor nischt sein mer wie 24 Scho. Geschwitzt in alle Utschestkes, ojsgestanen interwegens genug Bisjojnes, nischt ejn Mol sich geergert, ongegessn dos Harz, un allz ibern Jidentum. Dos hejsst, nischt iber dem, wos is faran a Jidentum, nor derfar wos er allejn is, nischt ojsgeredt soll sein, a Jid. Un nischt asoj derfar noch wos er is a Jid, wie derfar, wos er hot, mechile, a jiddisch Ojssejn. Ot der Zelem-Melekim, oj der Zelem-Melekim! Ojgn schwarze glantzendike, Hor ojch schwarze glantzendike – emese semitische Hor; ejn Ojssprach a gehargete, an echte, a jiddische mit a Chejsch, un derzu a Nos, oj a Nos!“
(Alejchem 1926: 151).

Übersetzung:

“Er war schon in den Provinzen des Hinterlandes gewesen, dort wo ein Jude nicht mehr als 24 Stunden bleiben darf. Er hat in allen Polizeistationen geschwitzt, er hat viele Demütigungen erduldet, er hat sich mehrmals geärgert, er hat sich das Herz angegessen und all das wegen dem Judentum. Das heißt, nicht deswegen, dass es das Judentum überhaupt gibt, sondern deshalb, dass er selber, es soll nicht ausgesprochen werden, ein Jude ist. Und sogar nicht bloß deswegen, dass er ein Jude ist, sondern weil er, verzeihen Sie mir, ein jüdisches Aussehen hat. Was für ein jüdisches Gesicht, oh sein jüdisches Gesicht! Glänzende schwarze Augen, und auch glänzende schwarze Haare – wahrhafte semitische Haare; die Aussprache mit einem gegurgelten *r*, wirklich jüdisch bis aufs Mark, und dazu eine Nase, oh was für eine Nase!“

Schon in dieser ersten Beschreibung der Figur kommen viele Merkmale des jüdischen Humors vor. Als erstes fällt die starke Selbstironie auf, die absichtlich mit starken jüdischfeindlichen Vorurteilen des sogenannten „jüdischen Aussehens“ verbunden ist. Das wird besonders mit der Art, in der der Erzähler das Gesicht und vor allem die Nase der Hauptfigur beschreibt, nämlich als ob es um eine Tragödie ginge, weil diese so stark „von Judentum“ geprägt sind. Er hat übertrieben „jüdische“ Eigenschaften, seine Augen sind jüdisch, sein Haar ist jüdisch, er spricht dem *r* Buchstabe auf eine gegurgelte jüdische Weise aus, wie Jiddischsprachiger Polnisch oder andere nichtjüdische Sprachen sprachen. Und als Krönung des Ganzen, die „jüdische“ Nase, die sein schlimmstes Problem darstellt, sowie bei antisemitischer Propaganda. Damit verspottet der Autor diese antisemitischen Stereotypen, er kritisiert die antijüdischen Vorstellungen auf eine ironische Weise. So drückt er seine Uneinigkeit mit solchen Darstellungen aus. Dies gilt als die Funktion des Überlebensmechanismus des jüdischen Humors. Die Verwendung von Interjektionen wie *nischt ojsgeredt soll sein* (es soll nicht ausgesprochen werden), und *mechile* (verzeihen Sie mir), wird Ironie betont, als zu sagen, dass die Hauptfigur ist, Gott behüte, ein Jude, und sieht sogar wie einer aus. Diese Ironisierung entzieht Kraft und Ernsthaftigkeit von der antisemitischen Denkweise und lässt die jüdischen LeserInnen darüber lachen zu können. Mit dem Humor geht Scholem Alejchem mit dieser Schwierigkeit um. Weil die Problemen mit der Polizei, die Gefahr in einem gewissen Ort mehr

als 24 zu bleiben und die Demütigungen alle Folgen der Tatsache sind, dass die Hauptfigur ein Jude ist.

Die jüdische Nase wird für komische Zwecke noch einmal betont.

(2) „Er mus sich arum führen mit der Nos iber der Welt.“ (Alejchem 1926: 151).

Übersetzung:

„Er muss mit dieser Nase überallhin herumreisen.“

Damit will Scholem Alejchem sagen, dass Max Berliant überall als Jude herumreisen muss, ohne das verstecken zu können. Trotz dieser Tatsache, dem Schicksal ein Jude zu sein nicht entkommen zu können, versucht er es sowieso, indem er Schweinerfleisch und Krustentiere isst, die sonst für Juden verboten sind. Benutzend noch Selbstironie, behauptet der Erzähler, dass Max Berliant damit sein Leben riskiert hat, da diese Lebensmittel für Juden tödlich sein sollten. Dies gilt auch als Selbstkritik und Selbstreflexion, da der Autor die strengen Regelungen und die Art und Weise, wie man diese den jüdischen Kindern durch absurde Behauptungen zu respektieren zwingt. Dies ist ein Beispiel einer implizierten Kritik an jüdischen Normen und Sitten, die den jüdischen Humor prägt. Die Hauptfigur versucht sich also vor sich selber zu verstecken, was ihm aber nicht gelingt. Er kann nicht aufhören, ein Jude zu sein, auch wenn er das möchte, nicht unbedingt wegen irgendwelcher Feindlichkeit gegenüber dem Judentum, sondern wegen der persönlichen Sicherheit und Bequemlichkeit.

Jetzt muss *undzer Held* für seine Arbeit nach Bessarabien fahren, wo es vor Kurzem ein Pogrom geschehen ist. Es handelt sich um den Kischinau Pogrom von 1903, in dem 49 Juden getötet wurden. Aus diesem Grunde will Max Berliant den Auftrag so schnell wie möglich erledigen und dabei als Jude unbemerkt bleiben. Während einer kurzen Pause im Bahnhof eines kleinen Dorfes sieht die Hauptfigur eine bekannte antisemitische Zeitung und bekommt eine Idee, wie vorgeben, kein Jude zu sein.

(3) Er hat „dersehn lign dos gewisse schejne antisemitische Blat vunem gewissen schejnem Antisemit Kruschewan, mit'n gewissen schejnem Nomen *Bessarabetz*“ (Alejchem 1926: 154).

Übersetzung:

Er hat „die gewisse schöne antisemitische Zeitung erblickt, von dem gewissen schönen Antisemiten Kruschewan, mit dem gewissen schönen Namen *Bessarabetz*.“

Das in diesem Fall ironisch verwendete Adjektiv *schejn* (schön) mit der Wiederholung der Folge von Wörter *gewisse schejne*, ist ein auch als Repetitio bekanntes Stilmittel, das eine verstärkende Wirkung auf die LeserInnen hat. Da die Bemerkung komisch und verspottend ist, dann wird die Spaßigkeit auch verstärkt. Schon wieder wird der Humor zur gewaltfreien Weise um Konflikterfahrungen umzugehen. Handle es sich um Theater, dann spiele der Tonfall in diesem Beispiel auch eine wichtige Rolle, vielleicht sogar von Gestik und Mimik begleitet.

Der Autor erzählt denn weiter, dass diese antisemitische Zeitung sogar von den Christen nicht gelesen wird, und dass es nur *Semiten* tun, und zwar bloß aus Neugier, um zu sehen, wie und was über sie geschrieben wird. Die Entscheidung *Semiten* anstatt Juden zu schreiben ist noch ein Spott an die Antisemiten der Zeitschrift, indem ein Wort, das sie verwenden würden, auch von dem Erzähler verwendet wird. So versucht er sie zu überlisten und über sie lustig zu machen, ohne dass sie es bemerken. Danach schreibt der Erzähler, dass die Redakteure und die Herausgeber der Zeitung der Tatsache bewusst sind, dass ihre Zeitung nur von Juden gekauft wird und der Autor nützt diese Gelegenheit aus, um sie scharf zu kritisieren.

(4) „Der Jid is trejf, nor sein Groschen is kosher“ (Alejchem 1926: 154).

Übersetzung:

„Der Jude ist nicht kosher, aber sein Geld ist ja kosher.“

Das bedeutet also, dass die Juden für die Besitzer der Zeitung keine anständigen Menschen sind, aber mit ihrem Geld gibt es keine Probleme, sie stellen also die materiellen Nutzen und ihre Hagbier vor ihrer Ideologie. Hier wird die Heuchelei dieser Antisemiten ans Licht gebracht. Auf diese Weise drückt der Autor eine Art von Selbstverteidigung aus, indem er die Widersprüche und die moralischen Schwächen des Gegners offenlegt. In dem Beispiel kommt auch ein Wortspiel durch die Verwendung von den Wörtern *trejf* und *koscher* vor, da *trejf* auf Jiddisch etwas nicht koscheres bedeutet und beide Wörter nur für Juden etwas wichtiges bedeuten, während Scholem Alejchem sie auch für die jüdischfeindlichen Redakteuren und Herausgeber verwendet, und so werden sie durch die Verwendung von jüdischen geprägten Wörtern, die sie hassen, lächerlich gemacht.

Max Berliant kauft also ein Exemplar der antisemitischen Zeitung *Bessarabetz* und will sie verwenden, um unbemerkt, und nebenbei auch ungestört, durch das für Juden gefährliche Gebiet reisen zu können. Die Idee ist sich mit der Zeitung in dem Zugabteil zuzudecken, und somit sein Gesicht und sein jüdisches Aussehen vollständig verbergen. Wenn er das tut, dann niemand wird es ahnen, dass unter einer solchen Zeitung ein Jude sitzt. Auf diese Weise wird er Juden abschrecken, und dazu auch Christen, die einen radikalen Antisemit vermeiden möchten, und er wird damit vielleicht den Zugabteil nur für sich allein genießen können. In seinen Augen sollte die Idee die folgende Auswirkung haben:

(5) „Noch besser wie a Mensch soll plutzem in Wagon bakumen die Cholere“ (Alejchem 1926: 155).

Übersetzung:

„Das wäre noch besser, als hätte ein Mensch im Eisenbahnwagen plötzlich Cholera bekommen.“

Dies betrifft noch ein Merkmal des jüdischen Humors, also Angelegenheiten übermäßig zu komplizieren oder übermäßig komplexe Lösungen zu finden. Die Gefahr geht vor allem in seinem Kopf vor, da die Hauptfigur fährt einfach durch ein Gebiet durch, wo es vor Kurzem

einen großen Pogrom gab, was aber von allein nicht bedeutet, dass er bedroht ist, da Pogrome in zahlreichen Gebieten Mittel- und Osteuropas geschahen. Also er deckt sich zu mit der Zeitung und bald schläft er ein, mit der Hoffnung, dass alles in Ordnung gehen wird.

Sein Plan ist ihm aber nicht gelungen. Ein zweiter Passagier kommt in den Zugabteil hinein, sieht Max Berliant und begreift sofort worum es geht. Weil, wenn er hinein geht, sieht er:

(6) „Der Antisemit mit der semitischen Nos. Weil, beschasn Schlofn, hot sich dos Blat a bissl aropgeglitscht un die Charpe, die Nos hejst es, hot sich antpleckt un arojsbawisn bei undzer Held mit ihr ganzn Pracht un Glantz“ (Alejchem 1926: 156).

Übersetzung:

„Der Antisemit mit der semitischen Nase. Weil, während er schlief, die Zeitung sich ein bisschen runtergerutscht hatte und die Schmach, also die Nase, hatte sich enthüllt und zeigte sich, auf unserem Held, mit ihrer ganzen Pracht und Glanz.“

Die Nase der Hauptfigur wird erneut die Hauptsache der Erzählung, oder, wie es der Autor es nennt, die *Charpe*, also die Schmach. In diesem Beispiel wird die Selbstironie noch einmal ersichtlich. Die Zeitschrift hat sich von Max Berliants Gesicht heruntergerutscht und seine Nase, der Beweis, dass er ein Jude ist, wurde bloßgestellt. Der neue Passagier erblickt den *Antisemit mit der semitischen Nos*, und die Hauptfigur und sein Plan werden absurd gemacht. Die Selbstironie und Kritik an antisemitischen Stereotypen vom Beginn der Erzählung setzen in diesem Abschnitt fort. Hier sind die ironisch gemeinten *Pracht* und *Glanz* zu bemerken, die als komische Auflockerung wirken sollten. Dazu ist auch die Verwendung des aus dem Hebräischen stammenden *Charpe* für Schmach bemerkenswert, da der Autor diesen Moment absichtlich wie ein Antisemit erzählt, aber auf eine stark von jüdischen Begriffen geprägte Weise, was die gleiche Auswirkung hat.

Dem neuen Ankömmling wird die Situation durch dieses unabsichtliche Herunterrutschen klar.

(7) Er hat „derkennt noch der Nos, as der Parschojn is kejn schum Machite nischt mit Kruschewanen un mit sein schejnem *Bessarabetz*“ (Alejchem 1926: 158).

Übersetzung:

Er hatte „nach der Nase erkannt, dass diese Person gar keine Verbindung mit Kruschewan hatte und auch nicht mit seinem schönen *Bessarabetz*.“

Er hat also wegen Max Berliants „jüdischer“ Nase erkannt, dass es um einen Juden handelt, da ein Antisemit niemals eine solche Nase haben könnte. Dies ist nur die Fortsetzung der Selbstironie über die Nase und über die *schejne* Zeitung *Bessarabetz*. An dieser Stelle, nicht nur weil er die Hauptfigur ist, steht die Sympathie der LeserInnen, wie auch ihre Sorgen, bei Max Berliant. Der Grund ist auch, dass die Sympathie in jüdischen Witzen, wie überhaupt in jüdischen Werken, den Schwächeren gilt.

Der neue Passagier ist dann bei dem nächsten Bahnhof ausgestiegen und ist mit einem Exemplar der Zeitung *Bessarabetz* wieder eingestiegen. Er geht zurück zum Zugabteil, in dem *undzer Held* schläft und legt sich an der gegenüber stehenden Bank hin und deckt sich wiederum bis auf dem Kopf mit der Zeitung zu. Erst dann erzählt der Autor den LeserInnen ein bisschen über den zweiten Antisemit.

Es stellt sich heraus, dass der neue Passagier auch ein Jude ist, der aber sehr gerne Anekdoten erzählt, sogar zum Bedauern der Anderen, da er zu viel redet und übertreibt übermäßig alles, was er erzählt, und zwar soweit, dass er einfach lügt. Zuerst sagt der Erzähler über ihn, dass er ist *a bissl gechapt ojf der Ivre*, also dass er die Neigung hat zu übertreiben, dass er *a Schtikl Balmegasn* ist, also dass er immer dick aufträgt, nur um schließlich zu sagen, dass *er is, mechile, a Ligner* (er ist, Verzeihen Sie mir, ein Lügner). Diese Beschreibung des zweiten Juden gehört dem Merkmal der Selbstironie und der Selbstkritik, indem Scholem Alejchem die erzählerische Tendenz mancher Juden übermäßig zu reden und zu übertreiben auseinandersetzt. Dies wird besonders klar im letzten Satz des Absatzes, in dem der Erzähler behauptet, dass die Leserschaft weißt worüber er spricht, denn wie solche Juden sind *wejsst ihr doch allejn* (wissen sie doch selber). Der Humor erlaubt ihm das konfliktfrei zu machen. Also, auch typisch für den jüdischen Humor, die Juden selber werden vom Spott nicht verschont.

Der zweite Antisemit, der Chaim heißt, ein typischer jüdischer Name, hat also eine Gelegenheit gesehen, eine gute Anekdote für seine Sammlung hinzuzufügen. Aus diesem Grunde hat er entschieden, auch mit einem *Bessarabetz* gegenüber Max zu liegen, da er wusste, dass er ein Jude ist, der sich verstecken will, und wollte seine Reaktion auf den neuen angekommenen Antisemit beachten, um eine gute Anekdote daraus zu ziehen. Jedoch, auch Chaim schläft bald ein.

Wenig später wacht Max aus einem Alptraum auf und ist durch den Alptraum und das Aufwachen verwirrt und denkt, dass er sich selber, mit dem *Bessarabetz* zugedeckt, auf der anderen Bank sieht und kann die Situation nicht gänzlich begreifen. Allmählich wird es ihm klar, dass es um einen neuen antisemitischen Mitfahrer geht und er wird verzweifelt, da er weiß nicht, was er tun soll. Dann wacht Chaim auch auf und schaut Max mit einem Halb-Lächeln an. Sie stehen auf, sehen sich angespannt eine Weile an und schweigen, beide neugierig zu wissen, wer der andere ist.

Endlich fängt einer von ihnen an, ein bekanntes jüdisches Lied zu pfeifen. Der andere antwortet dasselbe Lied pfeifend, und so wird es beiden klar, was vor sich geht.

(8) „Setzen sich awek pawolinke undzere bejde Antisemitn, warfen arop vun sich die *Bessarabetz* un losn ojs bejde dem bekanten jiddischen Motiv vun'm bekanten jiddischen Liedel, schojn nischt mit kejn Fajfn, nor mit Werter mamesch:

'Un der Rebe lernt

mit die Kinderlech

dem Alef-bejs!“ (Alejchem 1926: 161).

Übersetzung:

„Unsere beide Antisemiten setzten sich langsam hin, warfen die *Bessarabetz* von sich nieder und beide ließen das bekannte jüdische Motiv von dem bekannten jüdischen Liedchen heraus, nicht mehr pfeifend, sondern tatsächlich die Wörter singend:

'Und der Rabbiner lehrt

den kleinen Kindern

das hebräische Alphabet!“

Mit diesen Wörtern endet die Erzählung. Die zwei *Antisemiten* entspannen sich und hören mit der ganzen Schauspielerei auf. Sie singen das populäre jüdische Lied, das sich um Kinder handelt, die das hebräische Alphabet lernen. Ein Bild der Hoffnung und Freude der neuen Generationen, die mit der Schönheit der jüdischen Kultur zum ersten Mal begegnen. Die Erzählung, die von Selbstironie, Selbstkritik und Auseinandersetzungen mit den Schwierigkeiten ein Jude zu sein geprägt ist, endet mit einer Botschaft der jüdischen Solidarität und der Hoffnung für eine bessere Zukunft für die künftigen jüdischen Generationen. Die Verwendung von Wörtern wie *Rebe* (Rabbiner), *Kinderlech* (Kinder mit dem jiddischen Diminutiv *-lech*) und *Alef-bejs* (hebräisches Alphabet) hebt die wichtigen Traditionen und die Zukunft des Judentums hervor.

6.2. Dzigun und Schumacher

Um die komischen Eigenschaften des Komikerduos Dzigun und Schumacher ausführlicher zu beobachten, wird einer von ihren Sketchen analysiert. Der Sketch heißt *Die Arestanten* (die Häftlinge) und wurde für den Rundfunk in der Form von Audio aufgenommen. Normalerweise führten sie solche Sketche auf der Bühne auf, was die komischen Wirkungen der Gestik und der Mimik ermöglichte, die ein wesentlicher Teil darstellen. Jedoch, durch die Aufnahmen, bleibt zumindest der Tonfall und die Besonderheiten ihrer typischen polnisch-jiddischen Redeweise. Aus diesem Grunde, wird das Gespräch phonetisch wiedergegeben und zwar mit der lateinischen Schrift mit deutschsprachigen Orthographie. Es ist aber wichtig darauf hinzuweisen, dass Jiddisch ausschließlich mit dem hebräischen Alphabet geschrieben wird, die lateinische Schrift wird hier im Interesse einer leichteren und schnelleren Verständlichkeit verwendet, wie auch die Besonderheiten der Sprache des Komikerduos zu zeigen. Also die Beispiele werden genau wie sie die beiden Komiker ausgesprochen haben wiedergegeben, und nicht wie sie in der Standardsprache des YIVO in Transliterationen in die lateinische Schrift geschrieben wären. Danach folgt eine Übersetzung auf Deutsch.

Der Sketch fängt mit zwei Häftlingen an, die sich in einer Gefängniszelle in Israel befinden. Einer, von Dzigán interpretiert, in den Beispiel mit dem Buchstabe *D* dargestellt, geht in der Zelle auf und ab, während der andere, von Schumacher interpretiert und mit dem Buchstabe *S* dargestellt, liegt auf dem Etagenbett. Dzigán befindet sich im Gefängnis, weil er ein Dieb ist, während Schumacher dort sein muss, weil er keine Steuern zahlen wollte. Dzigán fragt Schumacher, warum er die ganze Zeit nur liegt.

(9) S: Ich lig? Ich kwetsch? Ich drick!

D: Wus drickt ihr, wues?

S: 'Ch drick ous a Protest. Ich protestier kegn die Regierung. 'Ch will nischt, as Ben-Gurion soll kenne' sugn, as ich bin ba ihm gesessn, lig ich!

Übersetzung:

S: Ich liege? Ich störe? Ich drücke!

D: Was drücken Sie denn?

S: Ich drücke einen Protest aus. Ich protestiere gegen der Regierung. Ich will nicht, dass Ben-Gurion sagen können wird, ich sei bei ihm gesessen, also liege ich!

Schon in der ersten Zeile kommt es zu einem Wortspiel. Im Jiddische sagt er *kwetschen*, was quetschen oder pressen bedeutet, zum Beispiel auf der Matratze, auf der er liegt, aber die zweite Bedeutung dieses Verbes ist zu stören. Dzigán sagt vorher zu ihm, dass er liegt und presst die Matratze, was aber impliziert, dass er stört ihm, da das Wort auch das bedeutet. Die Antwort von Schumacher ist ebenfalls zweideutig, da er behauptet, dass er drückt, was auch zurück zur ersten Bedeutung des jiddischen *kwetschen* geht, nur später zu erklären, dass er eigentlich einen Protest ausdrückt, und zwar gegen der israelischen Regierung. Der Grund, warum er die ganze Zeit liegt, ist auch ein Wortspiel mit der Doppeldeutigkeit des Wortes, da er sagt, dass er nicht will, dass Ben-Gurion, der damalige israelische Ministerpräsident, die Zufriedenheit haben soll, behaupten zu können, dass Schumacher unter seiner Regierung im Gefängnis gewesen sei. Das

Verb *sitzen* hat, wie auf Deutsch, als zweite Bedeutung im Gefängnis zu sein, woher der Witz entsteht, indem er, um trotzig zu sein, liegt, anstatt zu sitzen.

Schon in diesem ersten Beispiel sieht man die Hauptmerkmale des Sketches: die Selbstkritik und die Selbstironie. Beide gehören zu den Eigenschaften des jüdischen Humors. Die Häftlinge befinden sich in einem jahrzehntelang erwünschten jüdischen Land, und können sich nur über die Regierung und die Lebensumstände klagen. Schumacher protestiert gegen der israelischen Regierung und will trotzig dem israelischen Präsidenten sein. Letztendlich führen die Selbstkritik und Selbstironie zur Selbstreflexion.

Sprachlich gesehen, stellt dieses Beispiel ein paar polnisch-jiddische Eigenschaften dar. Zum Beispiel *wus* und seine betonte Form *wues* anstatt *wos* der geschriebenen und Standardsprache. *Regierung* mit einem *i* am Ende und *sugn* anstatt *sogn* gehören auch zum polnischen Jiddisch. Die Verwendung von *ihr* anstatt des förmlichen *Sie* gehört zu allen Varianten des Jiddischen.

In dem nächsten Beispiel findet man heraus, nachdem Dzigan Schumacher fragt, warum er protestiere, worauf dieser antwortet, dass er unschuldig ist, er hatte gar nicht getan und dass es unakzeptabel ist, dass er im Gefängnis sein muss. Dzigan fragt nach dem Grund seiner Verhaftung und Schumacher sagt, dass er keine Steuern gezahlt hat.

(10) D: Nisch' zuhln ka Stajer hajsst ba aach gur nisch'? Ihr beganwet der Medine.

S: Ich ganwe? Ihr ganwet!

D: Dus i' doch ma Fach! Vin dejm lejb ijech. Ober ihr, a Witsche? A Witsche wus will nisch' zuhln ka Stajer mis wern a Sitzer!

Übersetzung:

D: Keine Steuern zu zahlen ist für Sie nichts? Sie berauben dem Land.

S: Ich beraube? Sie berauben!

D: Aber das ist doch mein Fach! Davon lebe ich. Aber Sie, ein ehrlicher Mensch? Ein ehrlicher Mensch, der keine Steuern zahlen will, muss unbedingt sitzen!

In diesem Beispiel setzt die Selbstkritik fort, und zwar auf eine ironische Art und Weise, denn der Dieb, Dzigan, wirft Schumacher vor, er beraube dem Land, worauf Schumacher antwortet, dass Dzigan der Dieb sei und nicht er. Dzigan rechtfertigt sich, indem er sagt, dass es sein Beruf ist. Also es geht schon wieder auch um Selbstironie, die eine Kritik mit enthält, da er behauptet, dass manche Berufe stehlen dürfen, aber *a Witische*, also ein ehrlicher Mensch, darf nicht und es ist daher gerecht, dass er wegen der Weigerung Steuern zu zahlen im Gefängnis ist.

Hier wird das Wort *Medine* verwendet, was nicht für jedes Land benutzt sein kann, es bezieht sich nur auf Israel, also Dzigan wirft Schumacher vor, dass er dem eigenen jüdischen Land beraube. Dies soll die Handlung noch schlimmer machen, da er von eigenem Volk stiehlt. Für die sprachlichen Eigenschaften sieht man die typische polnische Aussprache *aach* anstatt *ajch*. Dasselbe sieht man mit *ba* anstatt *baj*, und *ka* anstatt *kejn*. Als Merkmale der gesprochenen Sprache sieht man oft die verkürzte Form *nisch'* anstatt *nischt* und *ej* für einen längeren /e/-Laut, wie auch das zusätzliche *e* in *ich – ijech*, wenn dies betont wird, was typisch für das gesprochene polnische Jiddisch ist. Noch dazu zählt der Buchstabe *u* wo es im Standardjiddische *o* steht, und *i* wo es ein *u* gibt, wie in *zuhln – zohn*, *vin – vun*.

Dann folgt eine lange Klage von beiden Seiten über die Probleme des neuen jüdischen Landes.

(11) D: Ch'o mir gur nisch' vorgestellt, as in a jiddische Tfisse soll men asoj kenne' sitzen. Gaj wajss, as Jankl in Mendel welln machn a Medine, in Chaskel wet sein Procureur, in Mojsche wet sein Poliziant, in ich well asoj sitzen hinter der Kratr. S'wet gur nisch' helfen, s'is a Meliche wie alle Meliches!

S: Masl-tov! Noch a Ganef hot derkennt die Meliche.

Übersetzung:

D: Ich habe das mir überhaupt nicht vorstellen können, dass man in einem jüdischen Gefängnis so sitzen könnte. Man faßt es einfach nicht, dass Jankl und Mendel ein Land schaffen würden, und Chaskel würde Procureur werden, und Mojsche würde Poliziant

werden und ich würde so hinter Gittern sitzen. Es ist nichts zu machen, es ist eine Regierung wie alle andere!

S: Glückwunsch! Noch ein Dieb, der die Regierung erkannt hat.

In diesem Beispiel ist Selbstkritik weil es um die Regierung des jüdischen Lands geht, besonders stark. Alle Namen, die er erwähnt, sind jüdische Namen. Dzigan und Schumacher kritisieren die Politiker Israels, die das Land durch Eigennutz, Gier und Korruption führen. Sie behaupten, ironisch aber gleichzeitig enttäuscht, dass das Leben nur zwischen Juden, was sie sich seit vielen Jahrhunderten gewünscht hatten, auch nicht besser ist. Eine solche Kritik in einem komischen Sketch auszudrücken gehört der Funktion des jüdischen Humors, die dem Umgang mit Konflikt-, Mangel- und Überanpassungserfahrungen dient. Dazu kommt noch ein ironischer Glückwunsch, dessen Sarkasmus durch den Tonfall von Schumacher in der Tonaufnahme leichter zu bemerken ist.

Dieses Mal wird das hebräische Wort für Regierung, *Meliche* oder in Standardjiddisch *Meluche*, verwendet, mit dem betont werden soll, dass es um eine jüdische Regierung geht, und nicht eine jüdischfeindliche fremde Regierung, von der man ein solches Verhalten erwarten könnte. Diese implizierte Kritik an jüdische Institutionen und Normen, wo die großen Diebe frei sind und das Land regieren, während die kleine aus Verzweiflung gewordenen Diebe im Gefängnis sitzen müssen, gehört auch zu den typischen Merkmalen des jüdischen Humors. Die damit verbundenen Frustration und Hoffnungslosigkeitsgefühl werden durch die Wörter *s'wet gur nisch' helfen*, es ist nichts zu machen, ausgedrückt.

Nach diesen schwierigen und ernsten Momenten kommt eine kleine Erleichterung.

(12) D: Ihr hert. Ich bin du schojn nisch' ba ma Fach vin haant. Bin schojn ousgewejn a Welt, bin ich schojn gewejn in Odesse, in Warsche, in Paris, in Buenos Aires. In du, es sene' du Ganuwem, ihr hert, bin ijech kegn saj a Maplkind!

S: Ihr spielt sich mit Buenos Aires?

D: Ihr sent ouch dort gewejn?

S: S'i git! Wenn ich darf nischt vin dort antlojfn, wolt ich du gesessn?

D: Ober hob ich mich getracht, wus darf ich mich arim ponjeweren zwischn Gojim, in sitzen in fremde Tfisses? A Jid bin ijech, a jiddische Meliche i' du, farwus soll ich mir nisch' fardienen ma schtikl Brojt zwischn Jidn?

S: A jiddische Kischkes is gur nisch' upzischätzen.

Übersetzung:

D: Hören Sie zu. Ich habe seit gestern nicht gestohlen. Ich bin an vielen Orten in der Welt gewesen, ich war schon in Odessa, in Warschau, in Paris, in Buenos Aires. Aber hier, hier gibt es solche Diebe, sehen Sie, im Vergleich zu denen bin ich wie ein Säugling!

S: Sie reden über Buenos Aires?

D: Waren Sie auch dort?

S: Und wie! Wenn ich von dort nicht hätte fliehen müssen, würde ich jetzt hier sitzen?

D: Aber dann dachte ich mir, wieso muss ich unter Nichtjuden herumlungern und sitzen in fremden Gefängnissen? Ich bin doch ein Jude, und es gibt ein jüdisches Staat, warum soll ich mich mein Brot nicht unter Juden erwerben?

S: Eine jüdische Seele soll nie unterschätzt werden. (Kischkes bedeutet Gedärm, es wird als ironische Ersetzung für Seele verwendet).

Nach einem letzten Schlag auf die Politiker, in dem Dzigan sie als die größten Diebe, die er je gesehen hat, beschreibt, kommt es zu einer Erleichterung. Jetzt reden sie wieder von sich selbst und reden nostalgisch über Buenos Aires, nach dem Dzigan die Städte nennt, wo er gelebt hat. Damit erinnert er dem Publikum an die Diaspora und die damit verbundenen Schwierigkeiten, die die Menschen immer wieder gezwungen hat, in neue Länder einzuwandern. Diese Hoffnung für ein sicheres und versprechendes Leben für Juden sollte in der Form einem jüdischen Staat endlich geantwortet sein. Dzigans komische Schlussfolgerung, warum sollte er in einem fremden Land stehlen und verhaftet werden, wenn das man auch zwischen dem eigenen Volk tun kann, wirkt als witzig und spiegelt zugleich die unerschütterliche jüdische Glaube

wider, die ein Leben unter den gleichen Bedingungen als früher besser wäre, wenn nur die andere Menschen auch Juden gewesen wären.

Am Ende macht sich Schumacher über Dzigun lustig, und sagt, dass eine jüdische Seele nicht zu unterschätzen sei, was entweder als anerkennend oder als ironisch interpretiert werden kann. Die Verwendung von Gedärm, *Kischkes*, für Seele, ist ein Zurückgreifen auf die Mehrdeutigkeit des Wortes, die im jüdischen Humor oft verwendet werden. Dieses Wortspiel deutet aber auf eine ironische Interpretation der Bemerkung an.

Dann kommt das Gesprächsthema zurück zu Steuern, die bei Dzigun und Schumacher oft vorkommen, was als Spott zur jüdischen Besessenheit mit Geld gilt, die gleichzeitig ein Vorurteil gegen Juden ist. Beide werden hier ironisch dargestellt, was als Selbstironie und Selbstverteidigung betrachtet werden kann. Dzigun fragt Schumacher wie viele Steuern er zahlt.

(13) D: Wifl zuhlt ihr denn?

S: Gur nisch'.

D: Farwus denn schreit ihr?

S: Weil dus is ouch zi viel!

D: Gur nischt is ouch zi viel? Ni, wie asoj wet me' bouen indzer Medine?

S: Ihr redt asoj schajn? Ihr zuhlt Stajern?

D: Vin wanen soll ich nemen? Wus soll ich gajn ganwenen?

Übersetzung:

D: Wie viel zahlen Sie denn?

S: Gar nichts.

D: Wieso denn klagen Sie sich so?

S: Weil das auch zu viel ist!

D: Nichts ist auch zu viel? Wie wird man dann unser Land aufbauen?

S: Sie haben leicht reden! Sie zahlen Steuern?

D: Woher soll ich sie nehmen? Was soll ich, klauen gehen?

Noch ein klares Beispiel der Selbstironisierung in der Darstellung der Jude, die auch wenn er gar keine Steuern zahlt, sich als betrogen fühlt. Diese Darstellung gehört auch dem antijüdischen Stereotyp, und Dzigan und Schumacher setzen sich damit durch Humor auseinander. Auf diese Weise, umgehen sie gewaltfrei mit dieser Uneinigkeit mit der Außenwelt. Und dann der Dieb, der unmoralisch und verantwortungslos sein soll, wirft ihm heuchlerisch vor, durch seinen Egoismus bei dem Aufbauen des neuen Landes nicht zu helfen. Diese ist noch eine Selbstkritik, in der die Verweigerung solidarisch zu sein und die Heuchelei zwischen was man sagt und was man eigentlich tut kritisiert wird. Dzigan wirft Schumacher vor, keine Steuern zu zahlen, und dazu noch zu *schreien*, und macht ihn verantwortlich für das Bauen von *indzer Medine* (unser Land), wo *indzer* (unser) betont wird. Die Verwendung von dem hebräischen *Medine* anstatt des germanischen Wortes *Land* unterstreicht den gemeinsamen jüdischen Aspekt des neuen Landes noch mehr, was die Schuldgefühle bei Schumacher stärker machen sollte. Dzigan trägt aber selber nichts bei, und wird seinerseits auch kritisiert, da er *schajn redt* (schön spricht), wenn er auch keinen Beitrag leistet. Dies gilt ebenfalls als eine Art von Coping-Funktion, indem es bei dem Umgang mit innerlichen Konflikterfahrungen beiträgt.

Dann führt das Gespräch zur Wirtschaft des Landes. Die Häftlinge besprechen die ökonomischen Möglichkeiten, die Israel hat, um sich zu entwickeln.

(14) D: Dus wus mir hubn arouszifihren kenn me' araanlajgn in di Keschene, in dues wus me' darf araanzifihren is fifzn Schiffn ouch zi wajnik.

Übersetzung:

D: Das, was wir zu exportieren haben, können wir in eine Tasche reinstecken, und dafür, was wir importieren müssen, sind sogar fünfzehn Schiffe zu wenig.

Es ist dabei wichtig zu bemerken, dass, trotz der Kritik gegen das Land und die betonten Schwächen desselben, es wird über ihn in der ersten Person Plural gesprochen, *was wir exportieren, was wir importieren*. In diesem Beispiel sieht man die Fortsetzung der Selbstironie, die den ganzen Sketch prägt. Israel ist dann sehr schwach ökonomisch, und zu sagen, dass die Exporte des Landes in eine einzige Tasche passen würden und 15 Schiffe für die Importe nicht genügen würden, gilt unter dem für den jüdischen Humor verwendeten Ausdruck „Lachen unter Tränen“. Sprachlich ist auch zu bemerken, außer dem aus dem Polnischen stammenden *Keschene* (Polnisch: *kieszén*), die Verwendung von *darf* in der Bedeutung von *müssen*, die im Jiddische die einzige Bedeutung dieses Wortes darstellt.

Danach kehrt das Gespräch nach einem neuen Thema, nach dem Essen. Dzigán wird hungrig und fragt nach dem Essen, das seiner Meinung nach speziell sein soll, da es am nächsten Tag ein religiöser Feiertag ist.

(15) D: Ouf ma Wort, wenn saj ins schickn haant araan lekuwed'n Jontev a zwei gebrutene Katschkele.

S: Me' sejt as ihr sent du nischt gewojnt. Ba die Gojim ihr sent gesessn, in der Tfisse hot ihr ouch gekriegn gebrutene Katschkele?

D: Dort bin ich doch gewejn in Gules.

S: Alle senen asoj, in Gules hot me' getapt a Wand, i' gewejn git. Du wolt men gewollt as me' soll schicken gebrutene Katschkele glaach in Piskl araan.

Übersetzung:

D: Glauben Sie mir, heute sollen sie uns, zu Ehren von dem religiösen Feiertag, zwei gebratenen Enten herein bringen.

S: Ich sehe, dass Sie hier nicht gewöhnt sind. Sie sind bei den Nichtjuden gesessen, und dort haben Sie im Gefängnis doch gebratene Ente bekommen?

D: Dort handelte es sich um die Diaspora, ich war nicht im eigenen Land.

S: Sie sind alle so, in der Diaspora hat man in Not und Elend gelebt und es war in Ordnung. Aber hier möchte man, dass man eine gebratene Ente gleich in die Schnauze bekommt.

Dzigan erwartet, aufgrund dem Feiertag, gebratene Ente als Abendessen zu bekommen, was zu der Situation, in der sie sich befinden, natürlich nicht passt. Schumacher reagiert ironisch, indem er fragt, ob das in den fremden, also von Nichtjuden verwalteten, Gefängnissen der Brauch war. Dzigan antwortet, dass das damit nichts zu tun hat, weil er dort im Exil gewesen war, jetzt ist er in einem jüdischen Gefängnis in einem jüdischen Land, damit soll alles plötzlich großartig sein und sie sollen alle wie Könige behandelt werden, sogar die Häftlinge. Schumacher antwortet weiter ironisch und geärgert, und klagt sich, dass alle, die nach Israel kommen, gleich das beste Essen gefüttert zu werden erwarten, ohne irgendeine Bemühung oder Arbeit zuerst zu leisten. Die Verwendung von Wörtern wie *Piskl* (Schnauze), Ausdrücken wie *getapt a Wand* (gelebt in Not und Elend, wortwörtlich: getastet eine Wand), von absurden Darstellungen wie gebratene Ente in einem Gefängnis in der Diaspora zu bekommen und absurden Erwartungen wie die gebratene Ente in dem eigenen Land gleich serviert zu bekommen, zeigt deutlich Schumachers Ärger. Diese ironische, fast herablassende Antwort von Schumacher, wie auch die unrealistischen und lächerlichen Erwartungen Dzigans, stellen beide typische Eigenschaften des jüdischen Humors dar. Das betrifft auch die Verwendung von Absurdität und Surrealismus um eine homristische Wirkung zu erzielen. Hier ist die Selbstkritik besonders stark an die Erwartungen von zahlreichen neuen Einwanderern, die die Paradies auf Erden erwartet haben, ohne dazu arbeiten zu müssen, weder persönlich noch kollektiv.

Sprachlich bietet dieses Beispiel eine ganze Reihe Begriffe zu analysieren. Gleich sieht man *lekuwed* und *Jontev*, also zu *Ehren von* und *Feiertag*, beide aus dem Hebräischen stammend. Das Wort für *Ehre* auf Jiddisch ist *Kuwed* mit der polnischjiddischen Aussprache, sondern wäre es *Kowed*, dieses Wort bekommt das hebräisches Präfix *le-* um die Präposition zu bauen. Das Wort *Katschkele* für *Ente* stammt aus dem Polnischen, wie es der Fall für viele Tiere und Pflanzen ist. Aber wichtiger ist das hebräische Wort *Gules*, das nicht Exil im politischen Sinne bedeutet, es gilt für alle Juden, die in der Diaspora leben, also die außerhalb des jüdischen Staats leben, auch bevor es Israel wie ein Staat gab. Die Verbindung des religiösen Exils des

jüdischen Volkes, der Feiertage und der Ehre mit der religiösen jüdischen Identität und Tradition erklärt warum hebräische Wörter dafür verwendet werden, und verrät zugleich die Wichtigkeit, die diese für die gemeinsame Herkunft der Juden haben.

Am Ende bekommen die Häftlinge eine kleine Suppe mit Nudeln zum Essen. Dies war eine witzige Weise, die Realität in einer bildhaften Form darzustellen. Die Realität des Landes ist noch Armut und Not, das Land muss noch aufgebaut werden. Es wirkt auch komisch wegen dem Kontrast mit der Erwartung Dzigans.

Jedoch, bevor sie anfangen können, Schumacher fordert, dass es vor dem Essen gebetet wird. Dzingan ist aber nicht einig.

(16) D: Nor dawenen, dawenen! Dra Muel a Tug dawenen! In Schabes tuer me' nischt rojchern ka Sigarett! Ma Wort, 'ch bin araa' a Ganef in well arous a Zadik!

Übersetzung:

D: Nur beten, beten! Drei Mal pro Tag beten! Und am Samstag ist es uns sogar nicht erlaubt, eine Zigarette zu rauchen! Glauben Sie mir, ich bin als Dieb hereingekommen und ich werde als tugendhafter Weise hinausgehen!

Dzigan hat genug der strengen Religiosität und der neuen religiösen Regeln in Israel, da sie gezwungen sind, drei Mal pro Tag zu beten und dürfen am Samstag, wegen des Schabbats, sogar keine Zigaretten rauchen. Nebenbei sei erwähnt, das jiddische Wort für Samstag und für Schabbat ist dasselbe: *Schabes*. Er behauptet, dass er, wegen dieser strengen, für ihn sogar kastrierenden, religiösen Pflichten, als ein Zaddik vom Gefängnis herauskommen wird. Ein Zaddik ist der Name im Judentum für einen religiösen chassidischen Lehrer, der eine von Rechtschaffenheit geprägte Person ist. So kommt das letzte Merkmal des jüdischen Humors vor, nämlich, dass jüdische Sitten, Normen und sogar der jüdische Glaube nicht verschont werden. Auf diese Weise, also durch den Humor, setzen das Komikerduo mit Uneinigkeiten über Religion und Religiosität auseinander.

Da Schumacher dann allein zu beten anfängt, und Dzigan entscheidet ihn weiter zu verspotten.

(17) D: Bejt der Rebojne-schel-ojlem far mir ouech. In Himml stajt doch geschribn, wejmen me' soll allz beganwenen. Bejt der Rebojne-shel-ojlem, as er soll machn as die alle Ganajwe solln adurch ma Hand.

Übersetzung:

D: Beten Sie dem Herrn Gott für mich auch. Im Himmel steht doch geschrieben, wem man berauben darf. Beten Sie dem Herrn Gott, dass alle der Diebstahl durch meine Hände passieren soll.

Dzigan will Nutzen aus Schumachers Gebet ziehen, auch wenn er daran nicht glaubt. Die Selbstironie und Verhöhnung der Religion werden hier fortgesetzt. Jedoch, dazu kommt die Selbstkritik von einem Mensch, der jede Situation zunutze machen versucht, auch wenn es ihm sicherlich nicht gelingen wird. Die Verwungen von dem sehr frommen Wort *Rebojne-schel-ojlem* anstatt einfach *Gott* zu sagen, was im Jiddischen auch möglich ist, unterstreicht Dzigans Ärger und Unzufriedenheit mit der Situation.

Am Ende erfährt Schumacher, dass er gleich freigelassen wird. Aber, trotz den Differenzen und der Unstimmigkeit zwischen die beiden, er entscheidet mit Dzigan in der Gefängniszelle zu bleiben, weil er es als unfair für Dzigan hält, dass er allein im Gefängnis bleiben muss. Dzigan insistiert, dass er die Zelle verlassen soll und seine neue Freiheit genießt, aber Schumacher lässt sich nicht überzeugen. Dazu zeigt sich denn Dzigan dankbar.

(18) D: Jetz' sej ijech as ihr sent an Eigener. Jetz' sej ijech erscht wus hajsst sitzen in a jiddische Tfisse.

Übersetzung:

D: Jetzt sehe ich, dass Sie einer von uns sind. Jetzt sehe ich erst, was das bedeutet, in einem jüdischen Gefängnis zu sitzen.

Das Ende des Sketches bringt mit sich einen schönen Augenblick der Solidarität und der Hoffnung. Trotz der Unzufriedenheit der beiden und allen den Schwierigkeiten, die das neue jüdische Staat darstellt, vielleicht lohnt sich ja, in einem Land zwischen eigenen Leuten zu sein, mit *an Eigener*, auch wenn es in einer Gefängniszelle sein soll. Auf diese Weise enden sie den Sketch, ähnlich wie in der Erzählung von Scholem Aleichem, mit einer Botschaft, nicht aufzugeben und dankbar zu sein, nur mit Hoffnung und Solidarität geht es weiter und nur so können die zahlreichen Schwierigkeiten zusammen überwunden werden.

6.3. Problematik beim Übersetzen

Beim Übersetzen der Texten vom Jiddischen ins Deutsche entstanden verschiedene Schwierigkeiten. Die erste war das Übersetzen von gewissen hebräischen Wörtern, Ausdrücken oder Anspielungen auf religiöse oder mit der jüdischen Kultur verbundene Themen, die im Deutschen keine Äquivalente haben. Es ist wichtig zu betonen, dass die Gefahr nicht nur für die Verständlichkeit des übersetzten Textes steht, sondern auch für das Wiedergeben der humoristischen Aspekte. Ein Begriff zu erklären setzt den ganzen komischen Effekt aufs Spiel. Ein Beispiel dafür ist wenn Dzigan sagt, dass er aufgrund der übertriebenen Religiosität aus dem Gefängnis als Zaddik herauskommen wird. Um es den LeserInnen des Ausgangstextes verständlich zu machen, wurde es als tugendhafter Weise übersetzt und dann später in der Erklärung des Absatzes erläutert. Mit dieser Methode geht die jüdische Dimension des Witzes verloren.

Dies ist auch der Fall für viele Wortspiele und andere Witze, in denen die Mehrdeutigkeit eines Wortes eine wichtige Rolle spielt, um die komische Wirkung zu erzielen. Glücklicherweise, aufgrund der Ähnlichkeiten zwischen dem Jiddischen und dem Deutschen, gab es auch deutsche Äquivalente, die eine direkte Übersetzung erlaubten. Zum Beispiel, in Dzigan und Schumachers Sketch, wenn es über sitzen und liegen gescherzt wird, da im Jiddischen, wie auch im Deutschen, sitzen im Gefängnis zu sein bedeutet. Wenn es keine deutsche Äquivalente gab, dann musste es wieder in der folgenden Erklärung erläutert werden, aber ohne diese zusätzliche Absätze würde diese Art Humor verloren gehen.

Andererseits bietet diese Erklärungsmöglichkeit die Gelegenheit eine nahezu wörtliche Übersetzung zu machen, da die Unklarheiten, Witze und kulturelle Besonderheiten danach gründlich erläutert werden können. Dieses erlaubt den Zieltext die jüdischen Aspekte des Ausgangstext nicht zu verlieren. Damit bleibt das Gefühl Nähe zum Original und gibt den LeserInnen einen Geschmack der jüdischen Kultur. Die Wirkung gleicht einer mit Fußnoten vollen Übersetzung.

Transliterationen vom Jiddischen werden am häufigsten auf die auf Englisch basierte YIVO Latinisierung getan. Diese Weise bietet eine Buchstabe für Buchstabe Äquivalenz zwischen den hebräischen und lateinischen Schriften. Jedoch ist diese Latinisierung für DeutschsprecherInnen nicht gleich verständlich, und ist dazu nur schwer zugänglich und mag befremdlich scheinen, da sie dem Deutschen ähnelt aber wie Englisch geschrieben wird. Um dieses Hindernis zu umgehen, kam es zu der Entscheidung, eine Latinisierung zu verwenden, die der deutschen Schreibweise widerspiegelt. So soll es leichter sein zu lesen, aber auch leichter zu bemerken die Unterschiede zwischen den zwei Sprachen. Diese ermöglicht auch die Freiheit Änderungen zu führen und sich an dem Ausgangstext anzupassen, um dialektische Elemente der Redeweise der Figuren zu zeigen. Diese Elemente sind für Dzigan und Schumachers Sketch wesentlich, da sie Teil ihres künstlerischen Warenzeichens sind.

Der Sketch war leichter zu übersetzen als die Erzählung, nämlich aus zwei Gründen: Scholem Alejchems Geschichte wurde in einer literarischen Sprache geschrieben, trotz zahlreichen Kommentaren des Erzählers, die etliche Elemente der gesprochenen Sprache hineinmischen, während Dzigan und Schumachers Sketch in einer gesprochenen Sprache mit viele umgangssprachlichen Komponenten wiedergegeben wird. Die gesprochene Sprache ist logischerweise einfacher als die geschriebene Sprache, das Jiddische ist darin keine Ausnahme.

Der zweite Grund hat wieder mit den Dialekten zu tun. Es ist auch mehr aus persönlicher Natur, da der persönliche Kontakt mit Jiddisch eher aus polnischen Jiddisch sprechenden Menschen besteht. Es ist wichtig zu erwähnen, dass dialektische Wörter und Ausdrücke in jiddischen Wörterbücher fast nie einbezogen werden. Das bedeutet, dass es beim Übersetzen des Sketches zu keiner großen Schwierigkeit gekommen ist, aufgrund der Vertrautheit mit dem polnischen Dialekt. Dagegen hat Scholem Alejchem einen ukrainischen Dialekt gesprochen, der durch die Verwendung von der Standardsprache um zu schreiben verdünnt wird, aber manche

Ausdrücke und Wörter bleiben ja in seinem Werk. Diese zu finden war nicht leicht, da die Wörterbücher fast ausschließlich die Standardsprache beinhalten und nicht dialektische Wörter, Aussprache oder Ausdrücke. Dazu muss berücksichtigt werden, dass Scholem Alejchem in 1859 geboren ist, was bedeutet, dass sein Jiddisch auch Archaismen oder alte Ausdrücke enthalten kann, während Dzigal und Schumachers Sprache modern ist, denn sie stellen die letzte Generation aus Osteuropa stammenden Juden dar, deren Muttersprache Jiddisch war.

7. Schlussfolgerungen

Zusammenfassend, die jiddische Welt, mit ihrer Sprache, ihrem Humor, ihrer Literatur, ihrem Theater, ihrer Bildung und ihren Leuten, lohnt sich wohl entdeckt zu werden. Die jiddische Sprache und ihr vielfältiger künstlerischer Ausdruck dürfen als wirkliche globale Phänomene angesehen werden. Welche Sprache sonst erlaubt einen Leser in Argentinien oder in Australien das Werk eines Schriftstellers aus Polen oder aus Litauen zu lesen, und zwar in der Originalsprache? Natürlich gibt es noch viele andere Kombinationsmöglichkeiten. An Qualität und Quantität mangelt der Literatur des sprachlich, literarisch, historisch, geographisch reichen Jiddischen auf keinen Fall nicht. Daher gibt es keinen Grund, warum sie nicht ernsthafter genommen werden sollte, öfter gelesen, auch wenn nur in Übersetzungen, in Schulen oder an Universitäten. Als Forschungsgegenstand hätte sie eine große Wichtigkeit haben, denn ihre Beziehung zum Humor ist einzigartig, sowie ihre Beziehung zur Geographie und Geschichte.

In der jiddischen Sprache selbst findet man die Vielfältigkeit, die sie auf verschiedenen Ebenen charakterisiert. Eine germanische Sprache mit starken slawischen und hebräischen Einfluss, mit Wörtern aus Polnisch, Ukrainisch, Russisch, Aramäisch, Französisch, findet man außer Jiddisch sonst nicht. Die Vielfältigkeit ist in ihrer Literatur auch vorhanden, die auf verschiedenen Kontinenten auf der ganzen Welt erschienen ist, mit unterschiedlichen Bewegungen und Blütezeiten. Die Beziehung zum Humor ist einzigartig, andere mögen sich dem Humor vielleicht als Comic Relief bedienen, aber nicht als Überlebensmechanismus oder mit dem Ziel der Coping-Funktion für eine ganze Bevölkerungsgruppe.

Die Analyse wurde durch zwei Hauptteile durchgeführt, nämlich durch einen theoretischen Teil zuerst und dann einen praktischen Teil. Der theoretische Teil besteht aus der Forschung von verschiedenen Quellen, um die Einzelheiten des Themas am gründlichsten zu erklären, bevor der praktischen Analyse. Auf diese Weise wird der praktische Teil verständlich und alle seine Information den LeserInnen zugänglich. Dieser Teil besteht aus der Analyse von zwei Texten, die unmittelbar vom Original genommen und wiedergegeben wurden, die dann für die Bestätigung und Untersuchung des theoretischen Teils dienen.

Der erste Text war eine Erzählung von Scholem Alejchem, eines der berühmtesten jiddischen Schriftsteller. Für die Analyse wurden wichtige Ausschnitte aus dem Original, mit dem hebräischen Alphabet geschriebenen Text, direkt herausgenommen und wurden nur zuerst in die lateinische Schrift transkribiert, bevor sie in die Arbeit niedergeschrieben wurden, und zwar auf eine deutschfreundliche Weise, sodass die Transkription für deutschsprachige LeserInnen verständlich wäre. Dann folgte eine Übersetzung auf Deutsch, um einen Vergleich zu ermöglichen, wie auch das Verstehen von den hebräischen, polnischen und sonstigen für die deutschsprachigen LeserInnen unverständlichen Elementen. Danach kam die Analyse und Erläuterung der vorher erklärten Theorie durch das Beispiel des Textes.

Für den zweiten Text des praktischen Teils, ein Theatersketch des Komikerduos Dzigan und Schumacher, ging es ähnlicherweise vor, nur mit dem kleinen Unterschied, da es aus der hebräischen Schrift nicht transkribiert wurde, weil es um eine Aufnahme des Theatersketches geht, also die Transkription fand von der gesprochenen Sprache in die geschriebene statt, und schon wieder mit der gleichen deutschfreundlichen Transkriptionsweise wie für den ersten Text.

Die Ergebnisse der Analyse zeigen, dass die Verwendung von Humor als eine Weise mit Problemen konfliktfrei umzugehen funktionieren kann. Die Resultate zeigen wie Humor eigentlich erreicht werden können. Es gibt verschiedene Mittel, die in den analysierten Beispielen erfolgreich gewesen sind. Am häufigsten war es die Selbstironie, die ständig mit einer Selbstkritik und Selbstreflexion eng verbunden war, auch wenn nur impliziert. Als ein Beispiel dafür kann die Darstellung der Hauptfigur am Anfang von Scholem Alejchems Erzählung dienen. Dazu kam auch eine nahezu überall verstreute Ironie und Sarkasmus. Damit verbunden gab es auch die Tendenz Angelegenheiten übermäßig zu komplizieren oder übermäßige komplexe Lösungen zu finden. Diese stammten oft aus einer schon komisch wirkenden Situation, wie der ganze Zwischenfall zwischen den zwei Juden, die sich für Antisemiten ausgeben wollen.

Beispiele für die Selbstironie sind wie Scholem Alejchem über die Nase der Hauptfigur spricht: *un derzu a Nos, oj a Nos!* (und dazu eine Nase, oh was für eine Nase!) und auch, wenn es unter der Zeitung entdeckt wird, dann spricht er über ihre *Pracht und Glanz*. Der ganze erste Absatz ist von solchen Beschreibungen geprägt, er behauptet sogar, dass das eigentliche Problem nicht ist nicht ein Jude zu sein, sondern denn *er hot, mechile, a jiddisch Ojssejn* (weil er,

verzeihen Sie mir, ein jüdisches Aussehen hat). Die Ironie und Sarkasmus über den Feind, also über echten Antisemiten wie der Herausgeber der antisemitischen Zeitung Bessarabetz, sieht man wenn der Erzähler sie als *schejn* (schön) beschreibt, und wenn er sagt, dass obwohl sie Juden hassen, für ihnen ist ihr Geld aber trotzdem *koscher*.

Es sind also lächerliche oder unrealistische Darstellungen, Situationen und auch Erwartungen einer oder mehrerer Figuren, die einen humorvollen Effekt schaffen können. Noch ein häufiger Weg um den Humor zu erreichen, stellen Wortspiele dar, die oft aus der Mehrdeutigkeit gewisser Wörter entstehen. In beiden Texten, obwohl es vielleicht deutlicher in Dzigan und Schumachers Sketch ist, wird mit politischer Satire und Kritik gespielt. Dieser Spott kommt auch zwischen den Figuren vor, was ebenfalls als humorvoll empfunden wird.

Sprachliche Beispiele im Sketch sieht man wenn Dzigan Schumacher mit Ironie *a Witische* (ein ehrlicher Mensch) ruft, wenn Schumacher sagt, dass es ungerecht ist ihn verhaften zu haben, obwohl er keine Steuern gezahlt hat. Schumacher schlägt aber zurück, und zwar mit einer zusätzlichen politischen Kritik und sagt: *noch a Ganef hot derkennt die Meliche* (noch ein Dieb, der die Regierung erkannt hat). Dzigan schont die israelischen Politiker auch nicht und sagt, dass im Vergleich zu ihnen er *a Maplkind* (ein Säugling) ist. Andere Wörter wie *Piskl* (Schnauze), *Zadik* (tugendhafter Weise) und *Rebojne-schel-ojlem* (Gott) tragen ebenfalls zur sarkastischen und spöttischen Wirkung bei.

Es gibt jedoch Unterschiede zwischen der Erzählung und dem Sketch. In dem Sketch von Dzigan und Schumacher sind noch andere Mittel leichter zu bemerken, die in der geschriebenen Form der Erzählung nicht möglich sind, wie zum Beispiel der Ton der Stimmen, die Akzenten, die Redeweisen und sonstige Aspekte, die mit der mündlichen Kommunikation verbunden sind. Zum Beispiel, die sehr polnische Redeweise des Komikerduos erzeugt fast ein Spottbild von sich selber, wenn es absichtlich mit Zeichentrickstimmen und fast als Karikatur dargestellt wird. Dzigan spricht langsam und als ob er immer verwirrt wäre, sodass seine Figur als dumm oder begriffsstutzig wahrgenommen wird. Dazu können sie Pausen und Schweigen verwenden, um ein humorvolles Timing erlauben. Der Ton ermöglicht auch die Ironie oder Sarkasmus der Figuren zu identifizieren, was in der geschriebenen Form der Erzählung vor allem durch Logik oder reine Interpretation gelungen wird.

In der Erzählung von Scholem Alejchem, aber, nähert sich der Erzähler zu der gesprochenen Sprache durch viele Interjektionen und Kommentare, die oft fast als Seufzen wirken. Auf diese Weise wird die Distanz zwischen Textsorten kleiner, und damit auch die Distanz zwischen dem Erzähler und der Leserschaft. Jedoch, die Erzählung hat den Vorteil tiefer in die Handlung zu gehen, verschiedene Aspekte besser und gründlicher zu erklären. Zum Beispiel, obwohl die Verwendung der geschriebenen Standardsprache ein geographisches oder soziales Einstufen der Figuren unmöglich macht, kann dies durch die Möglichkeit so viele Wörter zu benutzen wie nötig kompensieren, indem diese Aspekte von dem Erzähler beschrieben werden.

In dem Sketch gibt es keinen Erzähler oder sonst jemand, der unklare Begriffe oder Situationen erklären kann. Beim Übersetzen ist es leichter aus der Erzählung unbekannte Wörter oder Ausdrücke nachzuschauen, denn sie stehen dort geschrieben. Mit einem Sketch, hingegen, wenn ein Wort oder Ausdruck unklar sind, und wenn es dazu auch teilweise oder völlig unverständlich ist, dann kann es Schwierigkeiten verursachen. Diese Unterschiede bestimmen den Kern der Erzählung und des Sketches, es gibt zum Beispiel in der Erzählung einen größeren Fokus auf die Ereignisse der Geschichte, während der Sketch fokussiert sich mehr auf die Meinungen der Figuren, was sie sagen und wie sie es sagen.

Die größte Hoffnung dieser Arbeit ist die Neugier beim Leser aufzuwecken, sodass er oder sie jiddische Autoren sucht und ihre Werke liest, vielleicht sogar auf Jiddisch. Die geheimnisvolle Welt der jiddischen Sprache steht allen zur Verfügung, und zwar mit allen ihren Schätzen, die gleichzeitig so weit und so nah sind.

8. Literaturverzeichnis

- Alejchem, Scholem. (1926). *Ale verk fun Sholem Aleichem*. Vilnius, Warschau: Vilner Farlag fun B. Klezdik.
- Arlett, G. Carolin P. (2010). *Kleine Jiddische Literaturgeschichte*. LGD.
- Diner, Dan. (2015). *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Dinse, Helmut / Liptzin, Sol. (1978). *Einführung in die jiddische Literatur*. Stuttgart: Springer-Verlag GmbH Deutschland.
- Dzigan und Schumacher, Sketch: celj.be/actu/judaisme-culture/dzigan-et-schumacher-en-prison. (Zugang: 25.06.2020)
- Endres, Cornelia. www.bachelorprint.de/quantitative-forschung (Zugang: 24.01.2020)
- Geller, Ewa (2012). *Die vielfach verkannte Jiddische Grammatik des Ludwik Zamenhof*. Jiddistik heute. Jiddistik Edition & Forschung. Düsseldorf: Düsseldorf University Press.
- Grossman, Jeffrey A. (2009). *Das Fortleben des Jiddischen vor und nach 1945: Übersetzungen und Transformationen*. In Dialog der Disziplinen: Jüdische Studien und Literaturwissenschaft. Ed. Eva Lezzi und Dorothea Seltzer. Minima Judaica 6. Berlin: Metropolverlag. S. 77-104.
- Kafka, Franz. (1912). *Rede über die jiddische Sprache*. Internetquelle: oppisworld.de/zeit/judentum/jkafka.html (Zugang: 04.04.20).
- Karlsböck, Tanja / Eidherr, Armin. (2017). *Die jiddische Literatur*. Handbuch jüdische Kulturgeschichte.
- Kiefer, Ulrike. (1991). *Sprachenpolitik gegenüber fremdsprachigen Minderheiten im 19. Jahrhundert: Jiddisch*. Das 19. Jahrhundert: Sprachgeschichtliche Wurzeln des heutigen Deutsch. Berlin, New York: de Gruyter. S. 172-177.

Klepsch, Alfred. (2008). *Aussterben und Fortleben des Jiddischen in Franken*. Horst Haider Munske (Hrsg.)

Klingenstein, Susanne. (2019). *Als der Handlungsreisende noch einmal lächelte*. Frankfurt: Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH. Seite 10. Donnerstag, 13. Juni 2019. NR. 135.

Ortmeyer, Benjamin. (1995). *Jiddische Lieder gegen die Nazis*. Universität Frankfurt.

Rosenthaler, Trixi. (2004). *Wer zuerst lächelt, lächelt am längsten. Über den Humor in der Sprache*. Wien: Springer Verlag.

Rosten, Leo. (2006). *Jiddisch. Eine kleine Enzyklopädie*. München: Dtv Verlagsgesellschaft mbH&Co. KG.

Rotman, Diego. (2016). *The "Tsadik from Plonsk" and "Goldenyu": Political Satire in Dzigan and Shumacher's Israeli Comic Repertoire*. Studies in Contemporary Jewry Oxford. New York: University Press. S. 154-170.

Rozenfeld, Anna. (2019). *Jiddische Sprache als Kulturträger in Polen nach der Schoah*. Neuphilologische Fakultät, Institut für Germanistik, Universität Warschau; Selma Stern Zentrum für Jüdische Studien Berlin-Brandenburg.

Schäfer, Lea. (2017). *Sprachliche Imitation: Jiddisch in der deutschsprachigen Literatur (18.-20. Jahrhundert)*. Berlin: Language Science Press.

Schkolnikow, Leonid. (2012). *Textsammlung des Litwakischen Dialekts des Jiddischen*. Gesellschaft für bedrohte Sprachen e.V. Universität zu Köln.

Schuppener, Georg (2002). *Jiddische Etymologie. Das Wort in Text und Wörterbuch*. Verlag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig.

Schwara, Desanka. (2011). *Humor im jüdischen Kulturkreis*. Universität Basel.

Stiehle, Alexander. (2012). *Wortspiele – Humor der Sprache*. Uni.de. uni.de/redaktion/wortspiel-humor (Zugang: 07.07.2020). Wiecki, Evita. (2018). „Ein Jude spricht

Jiddisch“. Jiddisch-Lehrbücher in Polen – ein Beitrag zur jüdischen Bildungs- und Kulturgeschichte im 20. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhock & Ruprecht GmbH & Co. KG.

Zabalbeascoa, Patrick. (2005). *Humor and translation – an interdiscipline*. Walter de Gruyter GmbH.

Abstract

Der jiddische Humor

Mit der vorliegenden Arbeit wird versucht, den jiddischen Humor ans Licht zu bringen und nachzuforschen, und daher die Rolle, die die jiddische Sprache in dem jüdischen Humor im Allgemeinen spielt, zu erklären. Der theoretische Teil dieser Arbeit setzt sich mit der Geschichte, den sprachlichen Merkmalen, den verschiedenen Dialekten, und mit dem früheren und derzeitigen Status der jiddischen Sprache auseinander. Es folgt ein Überblick über jiddische Literatur und jiddischen Humor, mit Schwerpunkt auf der Rolle, die die Sprache bei der Entstehung von Humor spielt, wie auch auf der Funktion des Humors in der jüdischen Tradition und in der jiddischen Literatur und Theater. Anhand eines Fallbeispiels von zwei Werken, einer Erzählung von Scholem Alejchem und einem Theater-Sketch des Komikerduos Dzigan und Schumacher, untersucht die Analyse ausführlich die Aspekte des Humors in der Sprache, insbesondere in der jiddischen Sprache, und die Eigenschaften, wie auch die Funktionen des Humors. Um dies zu erreichen, bezieht die Analyse zwei Auszüge von beiden Texten in der ursprünglichen jiddischen Fassung ein, wie auch eine deutsche Übersetzung, sodass die Leserschaft Zugang zum jiddischen Originaltext hat, ohne dabei Informationen zu verlieren, und die gleichzeitig einen Vergleich zwischen den zwei germanischen Sprachen ermöglicht. Der Übersetzungsprozess und seine spezifischen Schwierigkeiten aufgrund der zwei verschiedenen jiddischen Dialekte der analysierten Texte befinden sich ebenfalls in diesem Abschnitt. Die Ergebnisse bestehen aus einer eingehenden Darlegung des Gebrauchs der Sprache im Allgemeinen, und insbesondere der jiddischen Sprache, bei der Entstehung von Humor und wie dieser Humor in der jüdischen Tradition geholfen hat, mit Widrigkeiten umzugehen. Das letztendliche Ziel ist ein Interesse für die jiddische Sprache zu wecken, und das Lesen von jiddischer Literatur zu fördern.

Schlüsselwörter: Jiddisch, Humor, Jiddische Literatur, jiddisches Theater, Übersetzung

Sažetak

Jidiški humor

Cilj ovog diplomskog rada je iznijeti na svjetlo i istražiti jidiški humor, dakle razjasniti ulogu koju jidiš kao jezik ima u židovskom humoru općenito. Ovaj rad u teoretskom dijelu daje pregled povijesti, jezičnih osobina, dijalekata te prošlog i sadašnjeg statusa jidiša. Nakon ovoga slijedi pregled književnosti na jidišu i jidiškog humora, koncentrirajući se na ulogu koju jezik ima u stvaranju humora, kao i na funkciju humora u židovskoj tradiciji, u književnosti i kazalištu na jidišu. Kroz studiju slučaja dvaju djela na jidišu, kratke priče Šaloma Alejhema i kazališnog skeča komičnog dvojca Dzigana i Schumachera, analiza detaljno razmatra aspekte humora u jeziku, posebno u jidišu, i osobine, kao i funkcije, humora. U svrhu ostvarenja ovoga, analiza uključuje odlomke iz oba teksta u izvornoj verziji na jidišu, kao i u njemačkom prijevodu, kako bi omogućila čitatelju da bude izložen izvornom tekstu na jidišu bez gubljenja informacija, te da istodobno bude u stanju usporediti razlike između oba germanska jezika. Proces prevođenja i posebne poteškoće zbog različitih dijalekata u tekstovima analize mogu se također naći u ovom odjeljku. Rezultati se sastoje od detaljnog objašnjenja upotrebe jezika općenito, a posebno jidiša, u stvaranju humora, te kako je ovaj humor pomagao suočavanju s nevoljom u židovskoj tradiciji. Krajnji je cilj probuditi zanimanje za jidiš i promovirati čitanje književnosti na jidišu.

Ključne riječi: jidiš, humor, književnost na jidišu, kazalište na jidišu, prevođenje

Abstract

Yiddish humor

The aim of this thesis is to bring to light and investigate Yiddish humor and to account therefore for the role that Yiddish as a language plays in Jewish humor in general. The theoretical part of this thesis addresses the history, the linguistic features, the different dialects and the past and present status of the Yiddish language. This is followed by an overview of Yiddish literature and of Yiddish humor, concentrating on the role language plays in creating humor, as well as on the function of humor in the Jewish tradition, in Yiddish literature and in Yiddish theater. Using a case study of two Yiddish works, a short story by Sholem Aleichem and a theater sketch by the comic duo Dzigal and Shumacher, the analysis examines in detail the aspects of humor in language, specifically in Yiddish, and the characteristics, as well as the functions, of humor. To obtain this, the analysis includes excerpts from both texts in the original Yiddish version, as well as a translation in German, allowing the reader to be exposed to the original Yiddish text without losing any information, while also being able to compare the differences between the two Germanic languages. The translation process and its specific difficulties dealing with the two different Yiddish dialects from the analyzed texts are also included in this section. The results consist of a detailed explanation of the usage of language in general, and more specifically the Yiddish language, to create humor and how this humor has helped to deal with adversity in the Jewish tradition. The final objective is to also awaken an interest in the Yiddish language and to promote the reading of Yiddish literature.

Key words: Yiddish, humor, Yiddish literature, Yiddish theater, translation