
ALTER KACYZNE

ALS SCHRIFTSTELLER

ORIGINAL UND ÜBERSETZT – EINE KLEINE BÜCHERSCHAU

AUSSTELLUNG ZUM VIII. SYMPOSIUM FÜR JIDDISCHE STUDIEN IN DEUTSCHLAND

HERAUSGEGEBEN VON ANE KLEINE UND NORA HAHN

er Kacyzne als Schriftsteller. Original und übersetzt. Eine kleine Bücherschau. Katalog zur Ausstellung zum VIII. Symposium für jiddische Studien in
utschland. Trier und Schweich, 26. bis 28. September 2005. Hrsg. v. Ane Kleine und Nora Hahn. Trier: Universität Trier 2005.
ktion: Ane Kleine und Suse Bauschmid.
gleich Sonderheft der Jiddistik-Mitteilungen. Jiddistik in deutschsprachigen Ländern. Hrsg. v. d. Jiddistik im Fachbereich Sprach- und Literaturwissen-
ften der Universität Trier, 54286 Trier.

N 0947-6091

Alter Kacyzne als Schriftsteller

Original und übersetzt – eine kleine Bücherschau
Katalog zur Ausstellung zum VIII. Symposium für Jiddische Studien
in Deutschland. Trier und Schweich, 26. bis 28. September 2005
Herausgegeben von Ane Kleine und Nora Hahn

Universität Trier
2005



Zum Katalog

Seit die Ausstellung »POYLN – eine untergegangene Welt«, begleitet von dem gleichnamigen Bildband, einem breiten Publikum vorgestellt wurde, ist Alter Sholem Kacyzne vor allem für sein fotografisches Vermächtnis bekannt. Doch auch seine Beiträge zur jiddischen Literatur verdienen es, zurück ins Blickfeld des heutigen Betrachters zu gelangen.

Von Alter Kacyzne sind in Buchform folgende Werke auf Jiddisch erschienen:

- der gayst der meylekh*, Warschau 1919 (dramatisches Gedicht).
Prometeus, Warschau 1920 (dramatisches Gedicht).
arabeskn, Warschau 1922 (Prosastücke).
der dukes, Wilna 1926 (Drama in 4 Akten).
Hurdus, Wilna 1926 (Tragödie in 5 Akten).
shtarke un shvakhe, Wilna 1929–30 (Roman in 2 Bänden).
baladn un groteskn, Warschau 1936 (Gedichte und Kurzprosa).
mayn redndiker film, Warschau 1937–39 (zweiwöchentliche Zeitschrift; zwei Jahrgänge sind auch in Buchform erschienen) darin Gedichte, Theaterstücke (in Fortsetzungen), Kurzgeschichten, eine Novelle, Filmskripte, Aufsätze zu Kultur und Gesellschaft, Reiseberichte, Kolumnen, Kritiken usw.

geklibene sbriftn, Warschau 1951 (Anthologie).

shtarke un shvakhe, Buenos Aires 1954 (zweite Auflage).

„gezamlte sbriftn“ in 4 bend,

Band 1, *der dukes, dem yidns opere* (historisches Drama in drei Akten), *baladn un groteskn*, Tel Aviv 1967

Band 2, *arabeskn, Prometeus, Hurdus*, Tel Aviv 1969

Band 3 und 4, *shtarke un shvakhe*, Tel Aviv 1972.

Shvartsbard, Paris 1980.

Um der Welt der Bilder treu zu bleiben, haben wir mit der Ausstellung »Alter Kacyzne als Schriftsteller – original und übersetzt. Eine kleine Bücherschau« im Rahmen des »VIII. Symposiums für jiddische Studien in Deutschland« eine Bilddokumentation von Kacyznes jiddischsprachigen Publikationen zusammengetragen in der zufälligen Auswahl, wie sie uns im September 2005 in Trier vorlag. Aus den Exponaten sind in diesem Katalog repräsentative Motive ausgewählt und mit zusätzlichen Erläuterungen abgebildet. Zudem wollen wir mit drei kurzen Textbeiträgen exemplarisch das literarische Werk Kacyznes würdigen.

Alter Sholem Kacyzne wurde am 31. Mai 1885 im damals russischen Wilna geboren; das *Yerusholayim deLite* genoss einen hervorragenden Ruf als künstlerische und wissenschaftliche Hauptstadt

der jüdischen Intellektuellen. Doch Kacyznes Familie gehörte dem armen, handwerklich geprägten Milieu an: der Vater Maurer, die Mutter Näherin, der Großvater Schmied. Und so umfasst Alter Kacyznes Bildungsgang zunächst die traditionelle jüdische Elementarschule, den Cheder, und eine russisch-jüdische Gesamtschule. Als Autodidakt erwarb er sich später umfassende Sprachkenntnisse im Hebräischen, Polnischen, Deutschen, Französischen und Russischen. Tatsächlich wurden seine ersten Gedichte 1909 in der Zeitschrift *Yevreyskij mir* (Jüdische Welt) noch in russischer Sprache veröffentlicht. Seine anhaltende Bindung an die russische Literatur erscheint in den Ausführungen von Holger Nath, der auf Kacyzne als Übersetzer eines der bedeutendsten russischen Dichter und Begründer der modernen russischen Literatur, Alexander Sergejewitsch Puschkin, eingeht (S. 17–24).

Früh hatte Kacyzne Kontakt zu S. Ansky; vor allem aber prägte ihn die Begegnung mit Yitskhok Leyb Perez (1851–1915), einem der drei Klassiker der jiddischen Literatur. Alter Kacyzne übersiedelte mit seiner Frau Khane 1910 von Ekaterinoslav nach Warschau, wurde Perez' Schüler und veröffentlichte seit 1918 jiddische Gedichte, Dramen, Erzählungen und einen Roman, sowie Essays, Reiseberichte und Feuilletons, wirkte als Herausgeber von Zeitschriften, war Vorsitzender des jiddischen PEN. Zudem verfasste er Drehbücher und arbeitete mit an Theater- und Filmproduktionen. Sein Sommerhaus bei Warschau diente zeitweise als Treffpunkt berühmter jüdischer Intellektueller, u. a. der berühmten Schriftstellerbrüder Israel Josuah Singer und Isaac Bashevis Singer.

Immer wieder wagt Alter Kacyzne sich auf literarisches Neuland und auf – in der jiddischsprachigen Literatur bis dahin – noch unbegangene Pfade. Ein beispielhaft phantasievolles Experimentieren mit Regelverstoß und Überschreitung der akademischen Normen zeigt sich z. B. in *on oyg*. Doch sogar die Grenzen des Capriccio, wie Kacyzne selbst sein kurzes Werk untertitelt, durchdringt er: kein launiges, scherzhaft-eigenwilliges Stück, sondern dumpfe Finsternis tritt uns in dem Text entgegen, zu dem Kathrin Sohn in einem Essay (S. 25–28) einige Interpretationen antippt.

Seit seiner Ausbildung zum Fotografieassistenten und später zum Fotografen, die er 14-jährig nach dem frühen Tod seines Vaters in Ekaterinoslav antrat, war die Kamera Alter Kacyznes ständiger Begleiter. Bis zur Flucht aus Warschau im Jahre 1939 war in seinem Fotoatelier, zusammen mit den Bildern von seinen Lesereisen und journalistischen Tätigkeiten in Rumänien, Italien, Palästina, Spanien und Marokko ein umfangreiches Archiv von Fotografien zusammengekommen. Dazu gehörten Portraits von berühmten Persönlichkeiten, Familien-, Hochzeits-, Bar Mitzwa-Fotos ebenso wie Milieustudien und Ablichtungen bühnergerechter Szenen aus dem Theater. Der Großteil dieser wertvollen Sammlung wurde jedoch im Zweiten Weltkrieg vernichtet. Verschont blieben vor allem Fotos des polnischen Alltagslebens, die er im Auftrag der HIAS (Hebrew Immigrant Aid Society) und der New Yorker jiddischen Tageszeitung *forverts* erstellt hatte.

Dem Niederschlag des fotografischen Schaffens in Kacyznes literarischem Werk nachzuspüren ist Thema des Beitrags »Am An-

fang war das Bild – der Textestieg bei Alter Kacyzne« von Ane Kleine (S. 9–15), bei dem jeweils die Anfangssequenzen verschiedener Texte auf ihre Bildhaftigkeit untersucht werden.

Als die Nationalsozialisten im September 1939 in Warschau einmarschierten, zog Alter Kacyzne mit seiner Familie nach Lemberg. Beim Überfall der deutschen Wehrmacht auf das sowjetisch besetzte Lwow 1941 flüchtete Alter Kacyzne nach Tarnopol, wo er am 7. Juli auf dem jüdischen Friedhof von ukrainischen Kollaborateuren brutal ermordet wurde. Seine Frau Khana starb im Konzentrationslager Belzec, Polen. Einzig die 1925 geborene Tochter Shulamita (*Shulamis, Mite, Mitkele*) überlebte und machte sich um die Veröffentlichung des literarischen Nachlasses ihres Vaters verdient.

Ane Kleine und Nora Hahn
Trier, September 2005

Am Anfang war das Bild – der Textestieg bei Alter Kacyzne

Ane Kleine

War Alter Sholem Kacyzne der Schriftsteller, der seinen Lebensunterhalt als Fotograf, Besitzer eines Fotoateliers und eines einst mehrere tausend Bilder umfassenden Archivs bestritt, oder war er der Fotograf, der Gedichte, Theaterstücke, Kurzgeschichten, eine Novelle, Filmskripte, Aufsätze zu Kultur und Gesellschaft, Reiseberichte, einen 800-seitigen Roman, Kolumnen, Kritiken und vieles mehr schrieb?

Es wird zwar berichtet, Kacyzne wollte weit lieber als Schriftsteller, denn als Fotograf wahrgenommen werden,¹ und auch die Darstellung im *leksikon fun der nayer yidisher literatur*, stellt uns primär den Literaten mit Kamera in der Hand vor.² Allerdings sind diese Bemerkungen auch realistisch zu entschärfen, denn a) was hätte er – der seinen späteren Biografen zufolge auch stets um Gunst und Anerkennung der jiddischen Schriftstellerszene bemüht war³ – den Singers, einem Yeshue Perle, Perets Markish u. a. sonst erzählen sollen? Und b) gehörte in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts auch noch ein stabiles Selbstbewusstsein dazu, Fotografie als Kunst(-Form) anzuerkennen oder gar als der Literatur gleichwertig zu würdigen. Wenn ich also gleich zu Beginn für ein Sowohl-als-auch plädiere, so bleibt dennoch die Frage: Hat die Fotografie das literarische Schaffen Kacyznes beeinflusst?

Um dies zu entscheiden ist zunächst zu klären, welchen Einfluss die Fotografie auf die Literatur überhaupt haben kann. Hierbei stütze ich mich auf die Vorarbeiten v. a. von Rolf H. Krauss.⁴

Für die Malerei gilt das „weithin akzeptierte Szenario [...]: zunächst laufen die Ambitionen in Malerei und Photographie parallel. Die Malerei bemüht sich auf weite Strecken, es der Konkurrenz gleichzutun, indem sie Wirklichkeit so genau als möglich abbildet. Frühestens mit dem Impressionismus versucht sie jedoch, sich von der Photographie abzusetzen. Diese Entwicklung findet ihren Höhepunkt [...] [in den] historischen Avantgarden in den beiden ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts, die sich von allem distanzieren, was bisher den Kanon der bildenden Kunst ausgemacht hat.“ (Krauss, S. 10).

Krauss schlägt nun für die Literatur ein vergleichbares Szenario vor: „von der eher subjektiv und bekennerschaft orientierten Literatur des Biedermeier und des Vormärz setzt sich (unter dem Einfluss der Photographie?) die mehr objektivierende und beschreibende des bürgerlichen Realismus und des Naturalismus ab.“ (Kraus, S. 10)

Mit anderen Worten: zunächst versucht die Literatur – so wie die Malerei – mit der Fotografie mitzuhalten, indem sie bestrebt ist die

Wirklichkeit genauso exakt abzubilden.⁵ Dann entsteht jedoch eine bewusste Gegenbewegung: Nach der „objektive[n], detailreiche[n], unbestechliche[n] Wiedergabe von Wirklichkeit“, wie sie die Photographie vorgibt, entzieht sich „spätestens mit dem Aufkommen des Expressionismus [...] die Literatur dann dem Einfluss der Photographie wieder“ (Kraus, S. 10)

Wie am Beispiel von Kacyznes Texten zu zeigen sein wird, muss schließlich noch ein dritter, bei Kraus nicht explizit angesprochener Aspekt zur Feststellung einer Einflussnahme der Fotografie auf die Literatur erwähnt werden: Die optisch-technischen Fortschritte, die mechanische Reproduzierbarkeit von Bildern und die Spontaneität der Darstellung dringen bis in die Sprache der Literatur vor, und sind an der Wort-, Themen- und Metaphernwahl erkennbar.

Für die konkrete Analyse an Alter Kacyznes literarischem Schaffen habe ich die TextEinstiegssequenzen der folgenden Werke untersucht:

- Die Prosastücke *krankel perl, a vinter-mayse* (Wintererzählung) und *on oyg* aus den *arabesken*;
- Die Einstiegs Passage, d. h. den Beginn des ersten Kapitels *alt-shtot*, aus dem 800 Seiten starken Roman *shtarke un shvakhe* und
- Regieanweisungen zu Beginn verschiedener Aufzüge aus dem historischen Drama *Shvartsbard*.

Die Ausgangsfrage der Analyse lautete: hat der Fotograf Kacyzne beim Verfassen dieser Werke mit am Schreibtisch gesessen?

Das historische Drama *Shvartsbard* war eine Auftragsarbeit für den Schauspieler Alexander Granach (1890–1945)⁶ und als Bühnenstück konzipiert, dem die historischen Ereignisse den Rahmen vorgaben.

Schon der Untertitel muss unser Interesse wecken: *sintetischer reportazh in dray aktm un zibn bilder*. Wo „Reportage“ und „Bilder“ zusammentreffen ist die Assoziation zur Photoberichterstattung nicht weit – zumal *Shvartsbard* erstmals in den Jahren 1938 bis 1939 in Fortsetzungen fragmentarisch in der zweiwöchentlich erscheinenden Zeitschrift *mayn redndiker film* abgedruckt wurde, deren Herausgeber und schreibender Mitarbeiter Alter Kacyzne selbst war.

Das Stück beginnt folgendermaßen:

ershter akt.

dos ershte bild.

oyf der bine (Bühne) *fun a Moskever periferye-teater* (Provinztheater), *nokh a miting* (Meeting) *in februar 1917. Piotr un Ivan, tsvey bine-arbeiter, in bloye bluzes, makhn ordenung, tsenemen di fartsirungen fun dem miting: royte fener, di bilder fun Marks (Marx) un Engels, transparentn mit lozungen. fun hinter di transparentn bavayzt zikh* (zeigt sich) *a hintergrunt in gele-bloye pasn* (blau-gelbe Stirche) *mitn ukraynishn draytson als ornament un mit an oyfschrift: „baydamaki“*. *vaytlekh hinter der bine – an ukraynishe khor-repetitsye* (Chorprobe).

Vor unserem inneren Auge entsteht ein sehr detailliertes Bild des Settings. Das ist einerseits ganz typisch für das naturalistische Drama,⁷ in dem die Künstler auf soziale Probleme im ausgehenden 19. Jahrhundert reagierten.⁸ Aber sie reagieren auch auf das naturwissenschaftliche Exaktheits-Ideal der Zeit, bei dem u. a. die Fotografie eine wesentliche Rolle spielt. Strukturell kennzeichnend sind in jener Literatur u. a. die ausführlichen Bühnenanweisungen, denen wir in Kacyznes *Shvartsbard* nun also begegnen. Das beinhaltet eine flächendeckende Genauigkeit, sogar bis in den Hintergrund: nicht das menschliche Auge bestimmt durch Fokussierung einen Bereich der Szene, den es scharf stellt, nicht der interpretierende Maler trifft hier die Auswahl der Kernszenen. Es ist die „seelenlose“ Maschine Fotoapparat, die einfach alles auf die Platte bannt, sogar den Chor im Hintergrund. Denn bezeichnenderweise lautet es nicht etwa: „von irgendwo hört man einen ukrainischen Chor“ was ebenso möglich gewesen wäre.⁹

Bemerkenswert sind auch die Farben in der Bühnenanweisung, schließlich sprechen wir von der Zeit der Schwarz-weiß-Fotografie. Bei Kacyzne heißt es aber: blaue Blusen, rote Fahnen und blaugelbe Striche an der Wand. Das tut dem fotografischen Charakter keinen Abbruch. Auch beim Betrachten einer schwarz-weißen Fotografie, wissen wir, dass Arbeitskleidung – wie der sprichwörtliche „Blaumann“ – blau ist, Fahnen, die Marx und Engels umringen, tunlichst rot zu sein haben und die ukrainischen Nationalfarben gelb und blau sind. Tatsächlich werden nur die Farben genannt, die sich auf dem Schwarzweißfoto intuitiv er-

schließen, nicht jedoch die Farben der Tische und Stühle usw., die sich einer Generalisierung entziehen und auf einem Schwarzweißfoto nicht erschlossen werden können. Unübersehbare Nähe zur Fotografie verraten schließlich die zwei Bilder im Bild: Marx und Engels hängen in diesem *ershten bild* des Dramas an der Wand.

tsveyter akt – dos ershte bild
a kleyne zeygermakberay (Uhrmacher-Werkstatt) mit a shoyfenster
tsu der gas. Shvartsbard zitst mit a lupe oyfn oyg un poret zikh (plagt
sich) baym varshtat ibern geverk (Uhrwerk) fun a zeygerl (Taschen-
uhr) ... (S. 65)

Wir blicken durch das Schau-Fenster einer Werkstatt auf die Straße hinaus. Und auch *Shvartsbard* schaut ganz genau hin – mit einer Lupe vor dem Auge! Einige optische Mittel sind hier vertreten, und die fotografische Wahrnehmung offenbart sich hier deutlich im Wortfeld. Einige der genannten Details sind für die Bühne sogar viel zu klein, nicht jedoch für ein Foto (Lupe, Uhrwerk, Taschenuhr). Das Fenster begegnet uns bereits in der nächsten Bühnenanweisung wieder:

tsveyter akt [...] – dos drite bild
a shmole tfise-kamer (Gefängniszelle), a betl, a benkl, a tish mit bik-
ber. in farkratevetn (vergitterten) fenster – pasn (Strahlen) zun.
Shvartsbard in geshtrayfte tfise-kleyder (Gefängnis Kleider) [...]. oyfn
tish – an ofn bukh, a kavetep, a sbitel broyt. in der farshlosener tir efnt
zikh a fensterl. es kuket arayn der koridor-vekhter.

Eine Momentaufnahme: ein halb geöffnetes Fenster, darin eingeraht ist das Gesicht des Flurwächters. Das Licht fällt in Strahlen durch ein zweites Fenster und beleuchtet das offene Buch auf dem

Tisch, sogar das Stückchen Brot. Wieder ein Foto, das hier sprachlich vor uns liegt. Ein letztes Beispiel aus dem historischen Drama soll die Reihe „fotografischer“ Bühnenanweisungen abschließen:

*driter akt – dos ershte bild
in paley de zhustis (Justizpalast). fun der tif oyf a podyum – dos prezidyum fun gerikht. rekhts fun tsushoyer – oykh oyf a podyum – Shvartsbard oyf der bashuldikungs-bank tsvishn tsvey polityantn (Polizisten). [...] links fun tsushoyer: oyf a podium di lozhe (Loge) fun prokuror. [...] hintern prezidyum un bekber nokh far im zitsn in a reye di geshvoyrene rikhter. noent fun der stsene oyfn tsushoyer-zal, fun der zayt, oykh oyf a podyum iz ayngedrnt (befindet sich) der prese-tish.*

Ohne Zweifel gibt es sparsamere Regieanweisungen (z. B. „ein Tisch, ein Stuhl, daneben zwei Männer in Arbeitskleidung“ o. ä.). In *Shvartsbard* komponiert Kacyzne jedoch jedes Bild mit allen Einzelheiten: er legt sich fest auf links und rechts (statt „auf der einen Seite ...“ und „daneben ...“) auf oben, hinter, neben usw. und gibt so die exakte Position jedes Gegenstandes und jeder Person in einem Koordinatensystem an.

Gehen wir über zu dem Roman *shtarke un shvakhe*, den Noyekh Gris wie folgt zusammenfasst:

der roman „shtarke un shvakhe“ oyf knape 800 zaytn iz a breyter layvnt (Leinwand) fun yidishn leben in Poyln beys (während) der ershter velt-milkhome (Weltkrieg). [...] haynt, fuftsik yor nokhn dershaynen fun bukh leyent er zikh vi an aktueller shpanendiker roman. [...] oyff der kanve (Leinwand) fun tsayt hot er oysgehofin (verwebt) eybike problemen, vayl er hot arayngekukt tif in di mentshlekhe neshomes (Seelen) un gebat ofene oygn oyf historishe protsesn. di galerye tipn iz a raykhe. yeder eyner

fun di por tsendliker personazhn iz a velt far zikh [...] (Noyekh Gris, vgl. FN 6, S. 13f.)

„Leinwand, hineinsehen, Galerie, offene Augen“ – all das klingt fast wie eine Einführung in die Ausstellung oder den Bildbande POYLN.¹⁰ Der Roman selbst wird wie ein Bild beschrieben. Und doch ist die Rede von Literatur – von Kacyznes Roman *shtarke un shvakhe*, der mit den folgenden Worten beginnt:

*alt-shtot
amol iz do geven dos harts fun Varsbe – ot der labirint sbmolinke (schmale) geslekh tsvishn boykhe, groe moyern. itst is dos an opgelegn ort, a fartsaytiker onvuk (Wucherung) oyfn guf (Leib) fun der haynt-veltiker shtot, vu dos blut flist andersh un vu andersh shlogt der doyyfek (Puls).*

Was wir hier zu lesen bekommen ist keine typisch fotografische Szenenbeschreibung. Aber etwas anderes – im wahrsten Sinne des Wortes – dem Bild Nahestehendes: das Zitat klingt wie die Bildunterschrift für ein Foto. Die Bildunterschriften für die jiddischsprachige New Yorker Tageszeitung *forverts*, in deren Auftrag Kacyzne seit 1921 Fotos aus der alten Heimat anfertigte, klangen ähnlich; gerne hätte er seine Bilder auch ausführlicher kommentiert.¹¹ Wenn wir uns nun den Prosastücken *kranke perl, a vinter-mayse* (Wintererzählung) und *on oyg* aus den *arabeskn* zuwenden, so werden wir sehen, dass Kacyzne in *shtarke un shvakhe* einen Mittelweg zwischen fotografischem und nicht-fotografischem Schreiben wählte.

Mit Erstdruck in Warschau, 1922, gehören die im Folgenden zu analysierenden Texte zu den frühen Werken Kacyznes. Und sie klingen auch anders in Bezug auf unsere Fragestellung!

kranke perl beginnt mit den Worten:

a shvartser tepikh iz geven farshpreyt (ausgebreitet) in der malkes (Königin) getselt (Zelt) un zayn goldn geshtik – di zun (Sonne) un der oyerhon, di zun un der oyerhon. oyfn tepikh, oyfn zaydenem bettsayg gebet (auf seidenes Bettzeug gebettet), iz di malke gezesn, di malke-Shvo (Königin von Saba) dertsornt un geergert. fun ir blaser hant oyf der kni iz onmekhtik aropgehangen a bunt perl biz tsum zoyrn fun ir kleyd un oyfn shvarts-goldikn tepikh hobn di geklibene perl un di blase finger fun ire antplekte fis zikh gevet (miteinander gewettet): ver iz eydeler (edler)? tsarter?

Einerseits erkennt man durchaus die Liebe zum Detail: Die goldene Stickerei auf den schwarzen Teppich, die Sonne und einen Auerhahn abbildend. Die genannten Motive auf dem Teppich erscheinen offenbar mehrfach – zumindest legt die iterative Formulierung dies nahe – doch die konkrete Ausgestaltung des Bildes bleibt der Phantasie des Publikums überlassen: ist die Stickerei ein Ornament, in dem Sonne und Auerhahn den gesamten Teppich umsäumen oder eine großflächige Doppelung des Motivs? Sehen und interpretieren sind bei so einer Schilderung unterrennbar miteinander verbunden. Hier kann sich jeder Leser sein eigenes „Foto“ vom Reich der melancholischen *malke-Shvo* machen. Im Gegensatz dazu bemüht sich die Fotografie (und die fotografische Beschreibung) das Subjektive zurückzudrängen und keine Interpretation der Wirklichkeit vorzugeben.

Ähnlich in dem Prosastück *a vinter-mayse* (Wintererzählung):

iber di farshneyte felder hot zikh a zuniker shmeykhl (Lächeln) tshshpirst mit blasn gold; ertervayz (stellenweise), in di flakehe toln (Täler) un bay di aynzame bayzlekh (Häuschen) in feld, bay di bayzlekh mit di pukbike (flaumige) hit (Hüte) iber di oyern, is der shmeykhl farsbleyert mit bloye durkhzikhhtike shotns. dos noente (nahe) sbtetele mit di tsvey shmole kloystershpitsn (Kirchtürmen), vi mit tsvey oyfgehoynene (erhobenen) bent, hot zikh tshshpilt oyfn zunikn bergl mit a yontediker (feiertäglicher) farbikayt – dort iz haynt a yormark.

Können verschneite Felder, flache Täler, alleinstehende Hütten und Kirchtürme noch ohne weiteres Bestandteile eines idyllischen Fotos sein, so hapert es mit der physikalischen Abbildbarkeit eines sonnig-blaudunstigen Lächelns, der von flauschigen Hüten gewärmten Ohren der Häuser und des farbenfroh spielenden *shtetls* am Hang. Zwar sind alle Elemente wirklich im Sinne der Erzählwirklichkeit, die Sprache der Beschreibung geht jedoch über die exakte Wiedergabe jener Wirklichkeit hinaus. Es entsteht eine idealisierte Wirklichkeit, in der nicht das Gegenständliche selbst wichtig ist sondern der Rahmen, innerhalb dessen sich das Handlungsgeschehen entwickelt.

Kacyzne kommt in seinem Capriccio *on oyg* sogar nahezu ohne jegliche Landschafts- und Umgebungsbeschreibung aus. Hören wir in den Anfang hinein!

on oyg
„vemes guf (Körper) iz es?“ – „mayner, bruder!“ – „bist shoyn vakh?“ – „ikh bin shoyn oysgesblofn.“ – „fun vos hostu gekholemt (geträumt), bruder?“ – „fun der varemer zun (Sonne).“ – „beemes (wirklich)?“ –

„*kh'hob zi dertapt (ertastet) mit mayne oygnheytlekh* („Augenhaut“).“ – „*un vos far an oyszen bot zi?*“ – „*varem, vi unter mayn pakhve* (Achselhöhle).“ – „*un ikh hob in kholem* (Traum) *mayn kale* (Braut) *gezen*.“ – „*beemes* (wirklich)?“ – „*gezen zi mit di oygnheytlekh*.“ – „*un vi iz ir oyszen?*“ – „*glat, vi der makh* (Moos) *bay mir tsukopns, trunk, vi di shteyner vayt fun zump* (Sumpf).“ ...

In einem Land der Blinden, wie es in der Erzählung konstruiert wird,¹² erstaunt es nicht, dass der Autor bei der Vermittlung ganz auf haptische und akustische Wahrnehmung setzt. So vollzieht sich das „Sehen“ der Sonne und der Braut über taktile Reize auf den *oygnheytlekh*. Der streng dialogische Aufbau zieht sich durch den Text, in dem nur einige wenige kommentierende Passagen zu finden sind. Den Fortschritt der Handlung können wir ausschließlich über die Gesprächssequenzen der Hauptpersonen nachvollziehen.

Dieses letzte Beispiel zeigt uns, dass Alter Kacyzne tatsächlich beides war: Fotograf und Schriftsteller. Und weder war der Fotograf dem Schriftsteller noch der Schriftsteller dem Fotografen Untertan. Dort wo Kacyzne sich als Autor im Einklang mit Naturalismus und Realismus seiner Zeit der Technik des fotografischen Schreibens bedient, wählt er formell und inhaltlich eine detailreiche Sprache mit lexikalischen Anleihen bei der Optik. Doch ebenso souverän formuliert Alter Kacyzne Texte, ohne jegliche Berührungspunkte zur Lichtbildkunst, in denen er mit (anderen) innovativen Formen der Literatur experimentiert.

- ¹ So sinngemäß in: POYLN. Jewish Life in the Old Country. Alter Kacyzne. Ed. by Marek Web. Published in conjunction with YIVO Institute for Jewish Research, and with the help of Sulamita Kacyzne-Reale. New York: Metropolitan, Henry Bolt 1999. S. xviii (vgl. Katalognummer 13a).
- ² *leksikon fun der nayer yidisher literatur. akhter band. aroysgegebn fun ahveltlekhn yidishn kultur-kongres*. New York 1981, s. v. *Katsizne, Alter*. Sp. 117–119.
- ³ So war Kacyznes Sommerhaus in Swider (bei Warschau) zwar als Künstler-treff bekannt, bei dem sich die berühmte Khalyastre traf; in ihre Reihen nahmen die Literaten ihren Gönner aber nicht auf.
- ⁴ Rolf H. Kraus: *Photographie und Literatur. Zur photographischen Wahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*. Stuttgart: Hatje Cantz 2000.
- ⁵ Rolf H. Kraus, vgl. Anm. 4, weist in diesem Zusammenhang darauf hin, „dass Photographie und literarischer Realismus ungefähr zeitgleich auftreten“ (S. 11).
- ⁶ Noyekh Gris berichtet in seiner Einleitung zu A. Kacyznes *Shvartsbard*, S. 19f. (Noyekh Gris: *Alter Katsizne*. In: *Shvartsbard. sintetisher reportazh in dray aktn un zibn bilder*. Paris 1980, S. 7–21; vgl. Katalognummer 10), wie A. Granach sich an Nokhem Maysel wendet, mit der Bitte, ihm aus dem Prozess gegen Sholem Shvartsbard, der nach den blutigen Pogromen von 1919 in der Ukraine den Anführer Petluria tötete, ein Theaterstück auf den Leib zu schneiden; Maysel verweist Granach daraufhin an Kacyzne. Das Stück erschien fragmentarisch in *mayn redniker film* (vgl. Katalognummer 2) in Fortsetzung über die Jahre 1938–1939; Als Buch herausgegeben wurde es jedoch erstmals 1980 in Paris (vgl. Katalog-Nr. 10), nachdem es ein Jahr zuvor in Frankreich als Hörspiel gesendet wurde.
- ⁷ Diese literarische Strömung im Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert, die die möglichst exakte Wiedergabe der Wirklichkeit zum ästhetischen Programm erklärte, hatte ihre Vorreiter u. a. mit Lew Nikolajewitsch Tolstoi und Fjodor Dostojewski, zwei Autoren, die Kacyzne ohne Zweifel rezipierte.
- ⁸ Prominenter Vertreter ist dabei sicherlich Gerhard Hauptmann mit seinem prototypischen naturalistischen Drama »Die Weber« (1892), bei dem die Darstellung des Elends der ausgebeuteten Schicht und die detailgetreue Milieuschilderung strukturell kennzeichnend sind.

- ⁹ Genau das passiert auch im Eingangstext zu zweiten Bild, als der Chor akustisch in Erinnerung gerufen wird: *es bert zikh der haydamaken-kehor, vos in ershtn bild. itst kelingt er vayt un droendik ...* (S. 39).
- ¹⁰ Ebenso soll unter den Dramen Kacyznes das Stück *in krizis* (in der Krise), *komedye oyb nisht keyn fars*, entstanden vor 1937, ein besonders getreues Abbild des jüdisch-polnischen Kleinbürgertums sein: *di drame sbildert dos leben fun yidish-poylishn kleynbürgertum. Katsizne hot gevolt aroysbrenge dos tif-tragishe vi oykeh dos komishe un lekerlekehe* (Noyekh Gris, vgl. Anm. 5, S. 16). Leider ist das Drama nicht erhalten geblieben.
- ¹¹ „While [Kacyzne] took much pride in his photographic work [...] his true goal was to write for the [Forverts]. He would send Cahan one idea after another suggesting ways to use him as a writer and a photographer: I propose you introduce something new in the Forverts, a column [...] that would include impressions about people, places, and events photographed by the paper. I think your readers who see Kacyzne’s pictures in the Sunday edition would also be interested to read Kacyzne’s thoughts about his subjects. It would make my work less mechanical“ (Zitiert nach Marek Web, vgl. Anm. 1, S. xviii). Der Stil der Bildunterschriften ist im Bildband POYLN (vgl. Anm. 1) nachgeahmt, wie man aus einem Abgleich mit der dort auf Seite xvi abgebildeten *forverts*-Seite vom 24. Mai 1925 schließen kann.
- ¹² Zu diesem Prosastück siehe auch das Essay von Kathrin Sohn in diesem Katalog.

nisht mekhanischer iberzetsung: tsvey mentshn viln zikh klign (mental anstrengen) tsu gefinen genug plats oyf eyn sdom-betl [vgl. Procrustesbett] gevis muz do forkumen a gerangl. gevis muzn beyde tsdodim (Seiten) gesbedikt vern. (Katsizne, 1937, S. 15)

Hier sollen nun einige Mittel vorgestellt werden, die Kacyzne in seiner Übersetzung anwendet und die sich auch von Puschkins Originalfassung der Gedichte unterscheiden.

Eine der wichtigsten Aufgaben Kacyznes in den Puschkin-Übersetzungen besteht in der Einhaltung von Metrik und Reim. Anscheinend richtete Kacyzne seine gesamte Aufmerksamkeit auf die Reimstruktur. Doch im Gegensatz zur Vorlage⁵ benützt Kacyzne sehr häufig unreine Reime, die hier im einzelnen nicht aufgeführt werden können. Puschkins Metrik hielt Kacyzne im allgemeinen genau ein, machte allerdings eine Ausnahme bei den Leerstellen. Puschkin tendiert gelegentlich dazu, Teile des Verses auszulassen und den Rest durch Punkte zu ersetzen. Laut Shaw (1993, S. 72) unterscheidet Puschkin zwischen drei Punkten, die eng zusammenstehen, und Punkten, die gespreizt über den restlichen Vers verteilt sind. Während die drei Punkte dazu dienen, die Spannung des Gedichts zu erhöhen, erlauben die gespreizten Punkte dem Leser, den Vers allein zu beenden, d. h. zu improvisieren und sich selbst ein Bild der weiteren Handlung zu machen. In den von Kacyzne ausgewählten Gedichten begegnen wir diesem Phänomen in dem Gedicht *dem lebns vogn* (II). Dort beschreibt Puschkin, wie Pferde eingespannt werden, um über die Felder zu fahren. Alles wird vorbereitet, der Kutscher ruft *vyo* (hü/los!). Man wartet fast darauf, dass die Pferde anziehen und loslaufen. Aber bei Puschkin

findet man stattdessen nur die gespreizten Punkte, so dass wir eigentlich eine Unterbrechung im Reimschema feststellen müssen. Hier heißt es also:⁶ „Und rufen aus: „Fahr los! Schlag drein!““ (wörtl.: „Wir rufen: Hü! ...“) (II/2). Kacyzne dagegen vervollständigt den Vers. Der Moment der Spannung, die unausgesprochene Stelle des Gedichts, bei der es sich um ein Schimpfwort handelt, wird vom Übersetzer exakt beschrieben: *far-fri – mir nemen zikh tsuzamen / un shrayen mit gantsn koyekh* (Kraft): */hey, vyo! a ruekh* (Geist) *in dayn taten* (Vater)! */ trayb on di ferd! zol geyn a roykh* (Rauch).

Für Kacyznes Vervollständigung des Puschkin-Verses ergeben sich drei Erklärungsmöglichkeiten:

1) Analogie: Möglicherweise hat Kacyzne die dritte Strophe des Gedichts als Vorbild für die zweite übernommen. Dort wiederholt Puschkin die selbe Struktur: „Und rufen: „Vorsicht, altes Haus!““ (wörtl.: „Wir rufen: „Sachter, Dummkopf!““ (II/3), was Kacyzne folgendermaßen übersetzt: *oy, furman-tipesh* (Dummkopf), *for pameylekh* (langsam) */ du kerst dokeh shir dem vogn um!* Wahrscheinlich war die einheitliche Struktur des Gedichts Kacyzne wichtiger als ein unvollständiger Reim, und ein zusätzlicher halber Vers gestattete ihm einen größeren Freiraum in der Übersetzung. Auch erleichtert natürlich eine metrisch intakte Zeile die Rezeption.

2) Übernahme aus dem Russischen: Vermutlich hätte Kacyzne mit seinen Russischkenntnissen das Reimpaar *sloamat'* – ... selbst erschließen können. Er entschied sich jedoch dafür, dieses drastische Schimpfwort durch ein eher neutrales, gängigeres zu ersetzen.

3) Russische Editionen: Außerdem hängen alle Erklärungsmöglichkeiten letztendlich von der Frage ab, welche russische Ausgabe von Puschkins Gedichten Kacyzne als Vorlage für seine Übersetzung diente. In der ersten russischen Ausgabe von *dem lebns vogn* (1823) ließ Puschkin den Vers wegen dieses Schimpfwortes, dass nicht druckbar war, unvollendet. Stattdessen zog er es vor, den Vers mit Punkten zu beenden, die in etwa auch die Länge des fehlenden Stücks andeuten.⁷ Um jedoch eine vollständige Version für eine Ausgabe von Puschkins Ausgewählten Werken drucken zu können, überarbeitete der russische Dichter Vjazemskij im Jahre 1826 diese Passage aus *Telega žizni*. Puschkin selbst bevorzugte allerdings die ursprüngliche Fassung des Gedichts, und eine zweite Ausgabe der Werke (1829) kehrte wieder zu den gespreizten Punkten zurück (Shaw, 1993, S. 692).

Wenden wir uns nun dem *lid funem kriger Aleg* zu und dort v. a. Kacyznes Archaisierungstendenzen.

Puschkins Ballade *Pesn' o veščem Olege* (III) basiert auf einem Bericht in der altrussischen Nestor-Chronik (*Povest' vremennyx let*) aus dem 12. Jahrhundert⁸. Er beschreibt den tragischen Tod des Kiewer Fürsten Oleg im Jahre 912. Ein Zauberer prophezeite dem Fürsten, dass er durch sein Lieblingspferd sterben werde. Nach vielen Jahren erkundigt sich Oleg nach seinem Pferd und erfährt, dass es schon vor langer Zeit gestorben sei. Er will daraufhin die Gebeine seines Pferdes noch einmal sehen. Als er aber auf den Pferdeschädel tritt, kriecht eine Giftschlange aus dem Schädel hervor und tötet ihn mit einem Biss.⁹

Zunächst können wir festhalten, dass im Gegensatz zu seinen anderen Puschkin-Übersetzungen Kacyzne hier die slawische Komponente völlig meidet. Slawismen und Turkismen, die auch im Jiddischen gebräuchlich sind, wie z. B. *kindzhal* (‚Dolch‘), *kurgan* (‚Hügel‘), sind hier nicht zu finden. Derartige Ausdrücke hätten eigentlich gut gepasst, um die Atmosphäre der Ballade, die Auseinandersetzung mit den Chasaren, besser wiederzugeben. Selbst alltägliche Begriffe aus der slawischen Komponente fehlen in dem *lid funem kriger Aleg*. Offenbar versucht Kacyzne einen archaischen Stil zu schaffen, der sich auf eine Zeitstufe des Jiddischen bezieht, bevor Jiddisch mit den slawischen Sprachen in engeren Kontakt kam. Dasselbe Stilmittel finden wir auch in Opatoshus *a tog in Regnsburg*¹⁰, das ebenfalls im Mittelalter spielt.

In Verbindung mit dem *lid funem kriger Aleg* muss auch berücksichtigt werden, wie kulturgebundene Begriffe von der Ursprungssprache in die Zielsprache übersetzt werden können. War es Kacyzne möglich, entsprechende Übersetzungsäquivalente zu finden, die entweder die passendste kulturelle Parallele (Nida,¹¹ S. 67) oder einen ungefähren kulturellen Kontext (Nida, 1975, S. 67) wiedergeben? Die Aufgabe des Übersetzers besteht auch darin, zu vermeiden, dass derartige kulturelle Begriffe ihren kulturellen oder sozialen Charakter¹² verlieren. Wie wurde in diesem Fall ein altrussischer Kontext über Puschkin dem modernen jiddischen Leser vermittelt? Dies ist umso wichtiger, wenn der Leser nicht mit der altrussischen Geschichte und Literatur vertraut ist.

In Bezug auf Eigennamen konnte sich Kacyzne nicht unbedingt darauf verlassen, dass diese dem jiddischen Leser bekannt sind. So musste er entweder eine genauere Erklärung in seine Übersetzung integrieren oder die Namen weglassen. Schon allein beim Titel des Gedichts setzt Kacyzne anscheinend eine gewisse Unkenntnis des jiddischen Lesers mit der Person des Kiever Fürsten Oleg voraus. Puschkins Ballade trägt den Titel *Lied über den weisen Oleg*. Er gibt somit keine direkte Auskunft über die Person Olegs, es sei denn, man ist in der altrussischen (Literatur-)Geschichte bewandert. Kacyzne sah sich dagegen gezwungen, den Titel zu ändern und zu spezifizieren.

Dies ist ebenso der Fall in der ersten Strophe, in der Kacyzne die Rolle der Chasaren näher erklären muss. Puschkin bezeichnet sie als Ungläubige: ‚Die Mannen Olegs sind gerüstet zumal, / den Trotz der Chasaren zu brechen‘ (wörtlich: ‚... gegen die ungläubigen hasaren zu kämpfen.‘ (III/1)

Diese Bezeichnung der Chasaren gibt natürlich keinen Sinn, wenn man die zum Judentum übergetretenen Chasaren als Ungläubige bezeichnet. Kacyzne löst dieses Dilemma, indem er den entsprechenden Vers mit *di sonim* (Feinde) – *di kuzrim* (Chasaren) übersetzt, und somit deren Beziehung zu Oleg klärt.

Ein weiterer Fall, in dem erklärende Zugaben nötig sind, findet sich am Ende der Ballade. Dort wird das Totenmahl beschrieben, an dem das Fürstenpaar Igor und Olga teilnehmen. Bei Puschkin heißt es wörtlich: ‚Der Fürst Igor und Olga sitzen auf dem Hügel‘ (III/17); bei Neustadt heißt es: ‚Fürst Igor mit Olga den Toten

preist‘. Kacyzne fügte noch ein erläuterndes Adjektiv hinzu, um diese beiden Personen für den Leser näher einzuordnen, und er übersetzt: *faryosemter* (verwaister) *Olga un Igor*.

Die Ballade spielt vor der Christianisierung Russlands. Bezüge zum Heidentum der Slawen sind daher bei Puschkin, ebenso wie in der Nestor-Chronik zu finden. Kacyzne dagegen hat so gut wie sämtliche Andeutungen auf heidnische Konzepte eliminiert. Es war wahrscheinlich unpassend, den tragischen Helden dieser Ballade mit Götzendienst in Verbindung zu bringen. Daher sind in Kacyznes Übersetzung derartige Bezeichnungen weitestgehend neutralisiert. Puschkin schildert die Begegnung Olegs mit dem Zauberer folgendermaßen: ‚Da sieht aus des Waldes nächtigem Hort / der Fürst einen Seher schreiten – / gehorsam allein seines Gottes Wort‘ (wörtlich: ‚Aus dem dunklen Wald heraus kommt ihm entgegen / der eifrige Zauberer / ein alter Diener des einzigen Perun‘) (III/2)

Kacyzne vermeidet den Namen Peruns, des slawischen Gottes des Himmels und des Regens gänzlich. Stattdessen verwandelt er den Götzendiener in einen alten Weisen: *tsu im fun gedikebtn un fintstern vald / dan kumt a mekhasbef antkegn, / balodn mit visn, in yorn shoyrn alt*.

Selbst wenn kein Göttername fällt, sondern der Polytheismus nur angesprochen wird, nimmt Kacyzne Änderungen in seiner Übersetzung vor. So spricht Oleg den Zauberer bei Puschkin mit folgenden Worten an: ‚O Liebling der Götter, sprich – ist dir bewusst ...‘ (wörtlich: ‚Sag mir, Zauberer, Liebling der Götter‘)

(III/2). Kacyzne relativiert dies dagegen und lässt Oleg sagen: *o, zog mir, du kener fun getlekehe reyde.*

Die vierte Strophe ändert Kacyzne zugunsten von mehr Einheitlichkeit, Puschkins ‚himmlisch‘ wird zu *getlekeh* (III/4): ‚Frei spricht seine Zunge und wahrheitsvoll, / was die Götter ihm gnädig gewähren‘ (wörtlich: ‚Aufrichtig und frei ist ihre prophetische Sprache / und mit dem himmlischen Willen befreundet‘) heißt daher bei Kacyzne: *mayn oyg iz der zeung fun vorhayt getray, / der getlekeher makht tsu fardanken.*

Nur in einem Fall benutzt Kacyzne die Pluralform von Gott, während Puschkin einen sehr unbestimmten Begriff gebraucht, in III/6: ‚Nie quillt aus dem Panzer dein tapferes Blut – / Du stehst in unsichtbarer, mächtiger Hut‘ (wörtlich: ‚ein unsichtbarer Beschützer‘) übersetzt Kacyzne: *dayn mekhtiker pantsers fun vundn hit op; / un geter farhitn, basbitsn dayn kop.*

Als Oleg zu den Gebeinen seines Lieblingspferdes spricht, erinnert er in seiner Rede auch an den Brauch, das Pferd seines toten Besitzers zu töten und mit ihm zu begraben. Puschkin spielt mit den Bildern und deutet dieses Ritual nur an: ‚Den Fuß auf dem Schädel, mit trübem Ton / spricht Oleg: „So sehn wir uns wieder! Tot bist du, ich lebe – doch bald schon / verwesen im Grab meine Glieder: – Nicht dich wird das Beil dann dem Tode weihn, / nicht du tränkst mit dampfendem Blut mein Gebein!“‘ (wörtlich: ‚Der Fürst tritt auf den Schädel des Pferdes / und murmelt: „Schlaf, einziger Freund! / Dein alter Herr hat dich überlebt; bei dem Mahl, das jetzt nicht mehr so weit ist, / wirst Du nicht mit Blut

das Gras rot färben / und das warme Blut wird meinen Staub nicht tränken“‘) (III/15). Kacyzne übersetzt diese Passage wesentlich konkreter und drastischer:

Aleg hot batrotn dem sharbn (Schädel) fun ferd, / gezogt mit a zifst (Seufzer) mit a shvern: / shlof ruik, mayn alter! nisht dir iz basbert / mayn khaver (Kamerad) fun ptire (Begräbnis) tsu vern. / nisht dikeh vet di bak in der sho (Stunde) fun mayn toyt / batsvingen tsu farbn mayn keyver (Grab) oyf royt!

Puschkins Gedicht erscheint insgesamt vom Stil her deutlich moderner als Kacyznes Übersetzung erahnen lässt. Neben den bis jetzt angesprochenen stilistischen Mitteln verwendet Kacyzne wesentlich mehr Verdoppelungen von Adjektiven und Substantiven als Puschkin. Da solche Wortpaare und Adjektivzugaben häufig in der epischen Literatur zu finden sind, konnte Kacyzne sehr gut auf frühere Quellen zurückgreifen.

Verdoppelungen von Substantiven sind sehr klar in der militärischen Terminologie im allgemeinen und in den Waffenbezeichnungen im besonderen zu erkennen. Selbst wenn Puschkin das Substantiv mit einem Adjektiv weiter definiert, übersetzt Kacyzne diesen Begriff mit zwei Substantiven, z. B.: ‚caregradskaja bronja‘ (Zargrader (= Konstantinopler) Panzerung) (III/1) wird bei Kacyzne zu *pantsers un shverd*. Puschkins ‚mogućij Oleg‘ (mächtiger Oleg) (III/13) wird als *der giber* (Held), *der riz* (Riese) übersetzt. Gerade dieser letzte Ausdruck weist starke Parallelen zu dem biblischen Helden Samson auf.

In wenigen Fällen werden militärische Begriffe überhaupt nicht übersetzt, z. B. ‚der (hinter)listige Dolch‘ (III/6) Puschkins oder ‚der Schild‘ (III/5) sind bei Kacyzne nicht auffindbar, allerdings wird der Schild personifiziert, sein Träger Oleg wird zum Helden des Kampfes vor Zargrad. Der ‚hinterlistige Dolch‘ muss allerdings anderen Verdopplungen weichen, die weiter unten besprochen werden.

Wenn Puschkin ein Simplex aus der militärischen Terminologie benutzt, intensiviert Kacyzne die Situation, indem er Wortpaare einführt.: ‚Pfeile‘ übersetzt Kacyzne z. B. mit *in bogl fun fayl* (III/7) oder *fun boygn di fayl* (III/6). Dies sind natürlich schon feste Ausdrücke, wie man sie in den altrussischen Bylinen bis zu Yehoashs Bibelübersetzung findet: *bavofnte mit boygns, vos hobn i* (sowohl) *mit der rekhter bant i* (als auch) *mit der linker gekent varfn sbteyner un fayln fun boygn* (Yehoyesh,¹³ 1938, Chroniken 1, 12: 2)

Ebenso nähert sich Kacyznes Übersetzung von Puschkins ‚Steinwerfer‘ (III/6) Yehoyeshes Bibelübersetzung an. Kacyzne schreibt *der sbteyn funem sblayder*, und bei Yehoyesh heißt es beim Kampf zwischen David und Goliath: *azoy hot Dovid ibergeshtarkt dem plishtti* (Philister) *mit a sblyader un mit a sbteyn, un getrofn dem plishtti, un im geteyt* (getötet) (Yehoyesh, 1938, Samuel 1, 17: 50) Nur ein einziges Mal übersetzt Kacyzne die Waffenterminologie exakt nach Puschkins Vorlage: ‚Panzerung‘ (III/6) erscheint als *pantserung* bei Kacyzne.

Wenn Puschkin jedoch selbst Wortpaare benutzt, wiederholt Kacyzne genau dieselben Konstruktionen. ‚in Beten und Forschen‘

(wörtlich: ‚In Gebeten und Wahrsagerei‘) (III/2) übersetzt er als *in tsoyber un tfyle* (Gebet). Ebenso spiegelt Puschkins ‚Ihre Dörfer und Felder‘ Kacyznes Parallelfom *di felder un derfer*. Eine Alliteration finden wir bei Kacyznes *yam* (Meer) *un yaboshe* (trockenes Land) als Übersetzung von Puschkins ‚und Wellen und trockenes Land‘ (III/5).

Ein weiteres Stilmittel, das Kacyzne ausschließlich in dem *lid funem kriger Aleg* anwendet, ist die Verstärkung von Adjektiven durch Synonyme. Es verleiht dem Text eine größere Bildlichkeit und Dramatik, wie wir sie aus anderen älteren Texten kennen. So übersetzt Kacyzne Puschkins ‚Aus dem finsternen Wald kam ihm entgegen‘ (siehe oben unter III/2) mit *tsu im fun gedikehtn un fintstern vald*, in der dritten Strophe: ‚Enthüll mir die Wahrheit, sprich furchtlos und frei – / ein Roß soll dich lohnen, feurig und treu‘ (wörtlich: ‚Eröffne mir die ganze Wahrheit, fürchte mich nicht: / Als Belohnung nimm ein beliebiges Pferd‘) (III/3) mit: *antplek* (eröffne) *mir di vorhayt un zay nisht geshtert, / bakumstu dos beste, dos eydlste ferd*. Gegen Ende der Ballade, kurz vor dem Tod Olegs, beschreibt Puschkin, wie die Schlange aus dem Schädel herauskriecht: ‚Doch sieh, da kommt aus dem Schädel leis / eine Schlange zischend gekrochen‘ (III/16). Kacyzne verdoppelt die Adjektive, die den Schädel näher beschreiben: *dervayl iz gekrokohn a giftike shlang / fun groen* (grauen) *fun ferdishn sharbn*.

Bemerkenswert ist in den Puschkin-Übersetzungen auch der Umgang mit Adjektiven. Durch individuellen Gebrauch kann der Übersetzer seinem eigenen Werk mehr Bildlichkeit verleihen, bzw.

den Text weiter vom Original entfernen. Zum einen vermehrt Kacyzne die Adjektive, zum anderen nominalisiert er sie. Vielleicht liegt dies daran, dass so die Flexion der Adjektive im Jiddischen vermieden werden kann. Besonders wirkungsvoll ist das in dramatischen Passagen, in Beschreibungen der wilden Natur und natürlich wieder beim *kriger Aleg*. Dabei wird die Wortstellung des russischen Originals so weit wie möglich eingehalten. Im einfachsten Fall sind sowohl Inhalt als auch Form (d. h. Wortstellung) in beiden Fassungen identisch, z. B.: ‚Mein trüber Gefährte, [...] er flattert und hackt in das blutige Fleisch‘ (wörtlich: ‚Mein trauriger Gast, flatternd mit den Flügeln‘) (I/1) wird bei Kacyzne zu *an odler a yunger – mayn freydlozer gast [...] un git yedes mol mit zayne fligl a boyb*. In einigen Passagen versucht Kacyzne, die Syntax Puschkins nachzuahmen. Dies wird besonders deutlich, wenn Puschkin das Adjektiv nachstellt oder prädikativ gebraucht. Auch dort benutzt Kacyzne parallele Formen: ‚gefüttert ein Adler ein junger im Gefängnis‘ (I/1) wird bei ihm *an odler a yunger*. Da man im Russischen im Präsens keine Kopula benutzt, musste Kacyzne gelegentlich das Hilfsverb *zayn* hinzufügen: ‚ich sitz‘ hinterm Gitter, im feuchten Gemach‘ (wörtlich: ‚Ich sitze hinter Gittern im Gefängnis, einem feuchten‘) (I/1) wird bei Kacyzne übersetzt: *mayn fenster in kerates* (mit Gittern), *mayn tfise* (Gefängnis) *iz nas*; ebenso: ‚Der Frost, er blitzt im Sonnenschein‘ (wörtlich: ‚Frost und Sonne; ein Tag ein prächtiger‘) (VI/1) wird zu *a frost mit a zun! der tog iz prekhtik!*

Betrachten wir zum Abschluss noch der Verwendung der direkten Rede. In Puschkins folkloristischen Balladen und Gedichten stellt

gerade sie ein wichtiges Stilmittel dar. Sie verleiht dem Gedicht mehr Spannung und Lebendigkeit. In den altrussischen Chroniken wurde z. B. die direkte Rede als Innovation in Berichte eingefügt (Stender-Pedersen, 1978, S. 105), was sowohl von Puschkin als auch von Kacyzne für den *kriger Aleg* übernommen wurde. In der Volksballade *a dertrunkener* (VII) verstärkt die Dialogform die Spannung zwischen dem Fischer und seinen Kindern einerseits und dem Ertrunkenen andererseits, was zusätzlich noch durch entsprechende Witterungsänderungen noch weiter erhöht wird. An wenigen Stellen verlagert Kacyzne den Schwerpunkt der Geschichte von einer Person auf eine andere. Diese Verlagerung ist besonders auffällig in der Übersetzung von *shydim* (Teufel/Geister) (IV). Bei Puschkin hören wir ein Gespräch zwischen dem Passagier einer Kutsche und dem Kutscher bei einer Fahrt über Felder während eines Schneesturms. Beide vermeinen in dem Schneegestöber Geister zu sehen. Puschkin verteilt die Reaktionen auf die übernatürlichen Geschehen auf beide Personen, indem er auch noch einen Ich-Erzähler einführt.¹⁴ Der Kutscher auf dem Kutschbock intensiviert mit seinen Ausrufen und Beobachtungen den Schrecken des Erzählers auf ihrer Fahrt durch den Schneesturm. Während der Kutscher nur einen Geist sieht, glaubt sich der Erzähler einer großen Zahl Geister gegenüber (Bayley, 1971, S. 64). Kacyznes Passagier führt dagegen einen Monolog über seine Wahrnehmungen. Der Kutscher wird in eine Nebenrolle geschoben, der Dialog eingeschränkt. Obwohl die Übersetzung recht gelungen ist, fehlt bei Kacyzne das Sich-Hineinsteigern der Charaktere Puschkins. Man könnte die beiden Versionen mit zwei

deutschsprachigen Gedichten vergleichen: Dialogform und Steigerung der Spannung bei Puschkin erinnern sehr an Goethes „Erlkönig“, Kacyznes Monologisieren weist einige Parallelen zu Droste-Hülshoffs „Der Knabe im Moor“ auf.

Schlussbemerkung:

Mit dem obigen Beitrag konnte nur ein erster Eindruck von Alter Kacyzne als Übersetzer und Dichter vermittelt werden. Ich habe mich darauf beschränkt, seine individuellen Stilmittel, die seine Übersetzungen als eigene poetische Werke auszeichnen, herauszustellen. In einer Gesamtschau sollten jedoch die romantischen Gedichte und solche mit Freiheitsthemen nicht fehlen. Dasselbe gilt von den Arbeiten der sowjetischen Jiddistik zu Puschkin-Übersetzungen. Nur so können die dichterische Größe Puschkins durch jiddische Übersetzung und gleichermaßen die Übersetzungen als solche angemessen bewertet werden.

¹ *Gris, N.: Alter Katsizne. In: A. Katsizne, Shvartsbard: sintetischer reportazh in dray aktn un zibn bilder* (S. 7–21). Paris: komitet far yidish un yidisher kultur, 1980, S. 8 (vgl. Katalognummer 10).

² Die russischen Gedichte stammen aus Puschkin, A. S.: *Sóbranie sočinen ij v desjati tomax*. Moskau: Xudožestvennaja literatura 1974), Seiten: I = 1:203; II = 1:217; III = 1: 186–189; IV = 2: 227–229; V = 2: 198; VI = 2: 189–190; VII = 2: 151–153; VIII = 2: 97; IX = 1: 136; X = 2: 51. Die jiddischen Übersetzungen finden sich in *mayn redndiker film* (vgl. Katalognummer 2) auf folgenden Seiten: I = 1: 8; II = 2: 7; III = 5: 10–12; IV: 9: 7–8; V = 12: 8–9; VI = 14 (1): 8 (126); VII = 16 (3): 4–6 (244–246); VIII = 20 (7): 11 (315); IX = 22 (9): 9 (345); X = 24 (11): 12 (380).

³ Die römischen Ziffern beziehen sich auf die Reihenfolge der Gedichte in Kacyznes *mayn redndiker film*. Eine arabische Zahl bezeichnet die entsprechende Strophe im Gedicht.

⁴ *Katsizne, A.: iberzsetzt a balade*. In: *mayn redndiker film*, 7, 1937; 15–16, S. 15.

⁵ Für die Originale von Puschkin vergleiche die Ausgaben Fennell, J. L. I.: *Pushkin: Selected verses* (J. L. I. Fennell, Ed.). Newburyport, MA: Bristol Classical Press, 1995. (Original work published 1964), S. 42 und Shaw, J. T.: *Pushkin's poetics of the unexpected: The nonrhymed lines in the rhymed poetry and the rhymed lines in the nonrhymed poetry*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1993, S. 315.

⁶ Die deutschen Übersetzungen der längeren Verse zu Puschkins Gedichten stammen aus: Alexander Sergejewitsch Puschkin: *Gedichte, Poeme*, Eugen Onegin. Hrsg. v. W. Neustadt. Berlin: SWA 1947, Seiten: I: 49–49; II: 53; III: 44–47; IV: 119–120; VI: 112–113; VII: 98–101. Die kürzeren und die als wörtliche Übersetzungen gekennzeichneten Passagen habe ich ins Deutsche übertragen.

⁷ In manchen Ausgaben ist es nicht ganz klar, welches Pünktchensystem Puschkin für seine Gedichte beabsichtigte. Er spielt manchmal mit beiden Systemen und läßt den Leser damit absichtlich im Unklaren.

⁸ Stender-Pedersen, A.: *Geschichte der russischen Literatur* (3rd ed.). München: Beck, 1978, S. 101.

⁹ Dasselbe Motiv existierte bereits früher in Nordeuropa über Övar-Odd (Stender-Pedersen, 1978, S. 105).

¹⁰ *Opatoshu, Y.: a tog in Regensburg*. Paris: *di goldene pave*, 1955.

¹¹ Nida, E. A.: *Exploring semantic structures*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1975.

¹² Neubert, A.: *Translation across languages or across cultures*. In: *Scientific and humanistic dimensions of language: Festschrift for Robert Lado on the occasion of his 70th birthday on May 31, 1985* (S. 231–239). Amsterdam: John Benjamins, 1985, S. 235.

¹³ *Yeboyesb: tanakh, neviim u-ktuvim, tsvey bend [yidish fun Yeboyesb]*. New York: *der tog*, 1938.

¹⁴ Vergleiche hierzu: Bayley, J.: *Pushkin: A comparative commentary*. Cambridge [Eng.]: Cambridge University Press, 1971, S. 63).

Zu Alter Kacyznes Capriccio *on oyg*

Kathrin Sohn

Als Dramaturg, Dichter, Erzähler und Journalist, zeichnete Alter Kacyzne sich immer wieder durch innovativen Stil, die Suche nach neuen Formen und Schreibarten aus. Bereits sein erstes Prosawerk, die Erzählensammlung *arabesken* (1922), in die das Capriccio *on oyg* integriert ist, macht dies deutlich.

Eine Arabeske ist ein ursprünglich aus dem islamischen Raum bekanntes Blumen- oder Rankenornament und als solches in der Malerei und bildenden Kunst beheimatet; auch in der Musik sind Arabesken bekannt: entweder als Musikstück in freier Form mit reichen Verzierungen¹ oder als orientalischer Musikstil (der heute den Fans türkischer Popmusik als vorherrschendes Stilmittel bekannt ist).² Allerdings sind die ursprünglichen islamischen Arabesken oft verwoben mit Schriftzeichen, und das führt uns zu Kacyznes literarischen Arabesken.

Nicht anders verhält es sich mit dem Capriccio, welches sich v. a. in Musik und Malerei findet und seltener – mit weniger klar definierten Formen – in der Literatur.³

Mit *on oyg* stellte Kacyzne seinem Publikum die sehr seltene – und bis zu seiner Veröffentlichung in der jiddischen Dichtung unbekannt – literarische Form des Capriccio⁴ vor, in der er Kritik an

der Gesellschaft seiner Zeit und an der Einstellung der Menschen zueinander übt.

Zunächst zum Inhalt der kurzen Erzählung *on oyg*⁵: Eine Gruppe von Menschen lebt innerhalb einer abgeschlossenen Höhle. Keiner von ihnen hat jemals das Tageslicht gesehen, alle fristen ein Leben im Dunkeln. Sie kennen keine Sonne, weder Wärme noch Landschaft oder Natur, an der sie sich erfreuen könnten. Statt dessen leben sie zwischen spitzen Steinen und einem stinkenden Sumpf und somit in der Gefahr, entweder aufgeschlitzt zu werden oder umhüllt von giftigen Gasen im Morast zu versinken. Lediglich aus Überlieferungen⁶ ist es einem älteren Mann bekannt, dass es einmal eine Sonne gegeben haben soll. Auf Geheiß des Alten werden Späher ausgesandt, mit dem Auftrag, einen Ausgang aus der Höhle zu suchen.

Die Bewohner der Höhle scheinen sich andererseits miteinander und mit ihrer Situation arrangiert zu haben; zumindest herrscht eine gewisse Ordnung. Wer einen anderen berührt, befragt ihn nach seiner Identität: *vemens guf* (Leib) *iz es?* (115). Insgesamt scheint die gesamte Konversation zwischen den *kinderlekh*, den *meraglim* (Spähern) und dem *altn* friedlich abzulaufen, so bezeichnen sich die Bewohner sogar als *brider*. Der Alte weiß mehr als alle

ale nokh, kinderlekh! [...] zogt zbe, kinderlekh, ale in eynem! – zun, zun!
(115) wie kämpferische Propaganda wider.

Wäre der Text später – also im zweiten Weltkrieg – entstanden, so würden wir in den Protagonisten (ver-)zweifelnde, auf das Ende des Kriegs hoffende Menschen sehen, die ein ums andere Mal um diese Erlösung betrogen wurden ... doch als so prophetisch sollte man den Text wohl nicht interpretieren.

Letztlich aber bleiben Zweifel: Sind die Höhlenbewohner psychisch oder physisch blind? Befinden sie sich wirklich in einer Höhle? Wie sind sie dort hineingeraten? Diese Fragen bleiben offen. Vielleicht sind aber gerade Unwissenheit und Befremden des zweifelnden Lesers für Kacyzne Mittel der Wahl, um seine Ideen an uns zu übermitteln – oder um uns zu verwirren.

¹ Robert Schumann, Arabeske 1839; Claude Debussy, Deux Arabesques 1891.

² Darüber hinaus begegnet man der Arabesque noch als Fachbegriff im Ballett und Eiskunstlauf.

³ Vgl. hierzu auch den Aufsatz von Ane Kleine in diesem Katalog.

⁴ »Capriccio« bezeichnet in der Kunsttheorie den absichtlichen Regelverstoß, bei dem phantasievoll und spielerisch die akademischen Normen überschritten werden (vgl. *Kunstform Capriccio. Von der Groteske zur Spieltheorie der Moderne.* Hg. Ekkehard Mai. Köln 1998, passim).

⁵ Alle originalen Textstellen werden hier zitiert nach: *Alter Katsizne: gezamlte sbriftn. band tsvey; arabeskn, Prometheus, Hurdus. aroysgegebn mit der mithilf fun Shulamita Katsizne – di tokehter fun mekhaber. farlag hamenora Tel-Aviv 1969*, S. 115–118 (vgl. Katalognr. 7). Die Entstehungszeit des Textes liegt um 1920.

⁶ In der Formulierung *likeht iz faran, kinderlekh! a groys likhtikayt! vi mayn foter hot gelernt, vi mayn zeyde hot gezogt ...* (115) klingt freilich die typische jüdische Überlieferungstradition von den Vätern und Vorvätern auf die Söhne an, doch möchte ich diesen Strang hier nicht weiter verfolgen.

⁷ So beginnt die Erzählung auch mit dem Bericht von einem Traum von der *varmer zun* (warmen Sonne), S. 115.

⁸ Perez, der selbst in das Zerren zwischen Chassidismus und Aufklärung eingriff, der, ohne Anhänger des Chassidismus zu sein, in ihm auch die Überlebenskraft des Judentums im Osten sah, tauschte sich – allen Einleitungen zu Kacyznes Leben und Werken zufolge – intensiv mit dem jungen Kacyzne aus.

Kleine Bücherschau

Nora Hahn und Ane Kleine

- 1 *Alter Katsizne: der gayst der meylekh.* Warschau: 1919.
- 2 *Alter Katsizne: mayn redndiker film.* Warschau: 1 Februar 1938.
- 3 *Alter Katsizne: geklibene sbriftn.* Warschau: 1951.
- 4 *Alter Katsizne: shtarke un shvakehe. (I)* Buenos Aires: 1954
- 5 *Alter Katsizne: shtarke un shvakehe. (II)* Buenos Aires: 1954
- 6 *Alter Katsizne: gezamlte sbriftn. band eyns.* Tel Aviv: 1967.
- 7 *Alter Katsizne: gezamlte sbriftn. band tsvey* Tel Aviv: 1969.
- 8 *Alter Katsizne: gezamlte sbriftn. band dray,* Tel Aviv: 1972.
- 9 *Alter Katsizne: gezamlte sbriftn. band fir.* Tel Aviv: 1972.
- 10 *Alter Katsizne: Shvartsbard.* Paris: 1980.
- 11 *Alter Kacyzne: Le Perle malate.* Bose: 1995.
- 12 *Alter Kacyzne: Contes d'hiver et d'autres saisons.* Paris: 2000.
- 13 *Alter Kacyzne: Poyln. Jewish Life in the Old Country.* New York: 1999.
Alter Kacyzne: Poyln. Eine untergegangene jüdische Welt. Berlin: 2000.
- 14 *Alter Kacyzne als Schriftsteller.* Original und übersetzt. Trier: 2005

1

○

דער גייסט דער מלך. דראמאטישע פאָעמע. דריי אַקטען, אַכט פֿראַגמענטען. געשריבען פֿון אַלטער קאַצינע.
געדרוקט און אַרויסגעגעבען דורכען אויטאָר. וואַרשע 1919.

T

der gayst der meylekh. dramatische poeme. dray akten, akht fragmenten. geschriben fun Alter Katsizne. gedrukt un aroygegebn durkhen oytor. Varshe 1919.

P

ale rekbt farhalt der oytor far zikh.

Król-Duch, Poemat Dramatyczny, Napisał Alter Kacyzne. Obito W Drukarni I. Hendlera. Warszawa, Długa 26.

gezetst un gedrukt bay Hendlern. Varshe. lange 26. der zats iz durkhgefirt unter der eygener hashgokhe fun khaveyrim. zetser: Hersb Glatmeser, Avrohem Meir Tarnowski, Mordkhe Kirshenboym, Meylekh Birnboym, Yitskhok Rozenker, Orn Molnitski. shar-blat getseykht fun Y. Zaydenbaytel.

Aufkleber auf dem Vorsatzblatt (siehe Seite 2 dieses Katalogs)

*a matone (Geschenk) far di yidn in Eyrope.
Nyu-York, 1945 yidisher arbeter komitet.*

Das Buch aus dem Jahr 1919 ist das älteste Exponat unserer Sammlung.

S. 258f. Aus dem dritten Akt, Fragment 7

beyde

*blayb in friden, du alter, du frayndlikher shmids!
blayb in friden!*

(Regieanweisungen in Pseudohandschrift)

*(zey fargeben in finsterer heyl (Höhle),
dort tiken di flemalakh shvakhinke,
durch di shotens fun felzen gemangelt.
der altitshker (alter) shmids mit zayn dremil (Nickerchen) zikh rangelt
durkh rayoynes (Gedanken) halb kholemdik-vakbige (träumerisch-wache).)*

shmids

*tsu in wohr, tsu in kholem (Traum), tsu ersht nor fargangen
tsu lang shoyng geven?...*

Am Ende des zitierten Texts zeigt sich eine hyperkorrekte Schreibung des Fragepartikels *tsi* als *tsu* (*tsu in wohr, tsu in kholem* (Traum), *tsu ersht nor fargangen...*) Im Südjidischen wird standardjidisches /u/ in der Regel als /i/ realisiert, weshalb auch in Fällen, bei denen in der Hochsprache und im Norden /i/ Norm ist, bisweilen zu /u/ „korrigiert“ wird.

Alter Kacyzne dürfte durchaus gut mit den ostjidischen Dialekten vertraut gewesen sein: geboren im Norden (Wilna); mit 14 Jahren zog er in die Südukraine, später hatte er seinen Familienwohnsitz in Warschau.

2

○

מיין רעדנדיקער פֿילם. נאָטיצן און סקיצן פֿון אַלטער קאַציזנע 1938

T

mayn redndiker film. notitsn un skitsn fun Alter Katsizne. dersbaynt tsvey mol in khoydesh. Varshe, 1 februar 1938 Nr. 2 (15)

P

Majn redndiker film. DWUTYGODNIK. Oplata pocztowa uiszcz. ryczałtem. Adres redakcji i administracji: "Majn redndiker film", Warszawa, Nowolipie 14a m. 5, tel. 11.46-82

Äußeres Umschlagblatt (letzte Seite der Nr. 1/14 – rechts – und erste Seite der Nr. 2/15 – links)

Zum Preis von 15 Groschen im zweiwöchigen Rhythmus erschienene Zeitschrift; herausgegeben von Alter Kacyzne, und von ihm vollständig redigiert. Hierin veröffentlichte er Essays über Ausstellungen, Lesungen und andere kulturelle Ereignisse neben eigenen Theaterstücken, Filmpassagen und Übersetzungen der Weltliteratur ins Jiddische.

Auf der rechten Seite wird eine „*shvartse liste* mit *farkhapern* (Unterschlagern) *fun prese-gelt* (Abonnementkosten)“ veröffentlicht, in der Personen mit mangelnder Zahlungsmoral aufgelistet sind. Pikantes Detail im Schlusssatz:

„*bemsbekh* (Fortsetzung) *fun der ,shvartser liste’ – in kumendiken numer ,mayn redndiker film’.*“

נויין רעדנדיקער פילם

נאמיין און סקיצן פון אלטער קאמיוניזם
דערשיינט צוויי מאל אין חודש

הארט 1 סעפטעמבער 1938 № 2 (15)

אינהאלט: 1. סעסטעלונג; 2. באיאטע וואס מיר פון דער קאמיוניזם אסטיי; 3. א סליג (ליד); 4. צייטקייטן (1. דער צייטקייט קעגן 2. רוסענארג שטייט 3. די ליבע קראפטן 5. ליבע רייטע גאטאן) 1. מיר גרייסן זיך 6. האלבער 2. די סוכראטאזעס און אנדער ליבן.

סעסטעלונג

אין מירן פאלעסטיין אַיטיק, היימישע צייטן, האָט איר געהערט אין צענדליקן טיילן 14-1 און 15טן זענען, האָט איר געשריבן אין צוזאמענהאנג מיט די צווענטעלע טונד-אויסשרייטער: ... די נאמען קעגן דאָ און דער ביזאנטישער האָט איר געהערט אַ סך שטעטער, נאָכן פּרעסענטישן מירן הייסטן אַיטיק 15-10טן אַפּגעבן איר — אויב דאָס איר אַ בלויז אויף די הויזען געבן — דעם זיך דאָס צווייטן און איר בין גרייס זיך צו אַנטווערן פּער זי. אויב אַבער סאַזן אַהט — און דעמאָן וועט עס איינפאַלן צו טראָגן ווייטע הענטשעס אין פּאָזע צו הענטשן, וועלט אַריבערסן און אַרומשטיקן דעם געדרוקטע וועלט?

צוויי צווייטע האָבן געקאָנט האַלטן, אז ס'זען ס'זען איר דער פּעל און ס'וועגט ס'רעטרייטן קאָנגען מיט אַ פּען פּען וועלטספּרישענדיגע קייט, אז זי דאָקעט צוויי יונגע טרייבער וועגן עס די אַיטערן פּען די לייזע סונד-רעסאָנען, אַבער פּען ס'זען זי גייט דעריבערן איר דער אַנטווערן.

Cena 15 gr. **Majni redndiker film** Oplata poselowa
D WHTYGGODNIK opłata pocztowa
Adres redakcji i administracji: „Majni redndiker film”,
Warszawa, Nowolipie 14a m. 3, tel. 11.46-82.

III. סעסטעלונג
די N. N. איר היינט, היינט, האָט געוויס די רעפּאָרט מיט וועלטער עס צווישן זיך דאָס וועלט פּען פּען. אַסאָרע, זי וועגט אָן טראַ-
גיס זיך איינצוהאַטן.
דעם איר גייט קיין לאַפּעס, נאָך אַ קאָנפּליקטער אַיטערן.
ס'זען געבן זיך טאָקע מיטן אַיטערן, ס'רעטרייט איר פּאָזע צו
געסטע-שעל, עס וועט אַבער זיין פּאָלע, דעם מירן וועגן די אַקטיווע האָט
געטוישט ס'רעטרייט, טוועט זיך דער האָט פּען דעם, האָט זיך זיין אַיטערן.
איר האָט זיך אַלעס זיך צו האָבן פּען, ס'רעטרייט אירן אַרע, אז
עס געסטע אן אַיטערן, דעם אן אַיטער איר אַרומשטאַרן און אַ גרויסע קייט
דער, איר עס אַ קאָנפּליקטער געבט קיין ס'רעטרייט, אַ טראַפּערע ווערט עס
קראַט דאָן ווען אַ טעטע טוועט פּען דער זיין, וועט פּען דעם אַיטערן
איר קאָן זיך געבן ס'רעטרייט.
אויסצולידן איר צווישען פּען וועגן ס'רעל, איר זעסט, איר געטרייט איר דער
פּאָזע, איר דער טעטעס אַרע.
זייטע טעטעס, איר אַ טעטעס פּען אַרע איר אַרע צווישען, האָבן זיך
פּען דעם דאָקעטן אַיטערן טראַפּערע.
אַט איר דעם זיך האָט איר געטוישט די רעפּאָרט, זי וועגט אָן טראַ-
גיס זיך איינצוהאַטן.

ס'דאַרצע ליסטע

- פּאָליטישע פּערזענלעך ווען ערשטליך געטעשעלט אַלס אַרעאָרעל פּען
פּרעסע-טעלע פּען, פּען ווערן פּעלע:
1. זי ווען ס'וועגט צווישן פּאָזע און 11.20
2. זי פּעלע, אַפּוואַרדעט פּאָזע 10 11.70
3. זי געטעס פּען, אַרעאָרעל האַלפּע 35 6.00
4. זי ליבע פּען, סעסטעלונג קראַפּע 28 5.70
5. זי קראַפּע וועגט קראַפּע, ווערט 4.60

מיר פּעלע געטעס איר די אַרעאָרעל טעטע פּעלע אַרע
פּען זייערע ווערט פּען 25-10טן האַט די, ס'זען מיר זעלן גייט געצויגן
פּען זיין אַיטערן דעם געלט און אַ געטעלעכען וועג.
האַט פּען דער, וועגט ליסטע — איר קאָנפּליקטער טעטע, פּען
רעפּאָרט אַלע.

Redaktor i wydawca: A. Kacyzna
Skład: „Europa” Sw. Jerska 31. Druk: „Kaito”, Warszawa

3

○

T

P

א. קאציזנע: געקליבענע שריפֿטן. ווארשע: פֿארלאג "יידיש בוך" 1951

A. Katsizne: geklibene shriftn. Varshe: farlag „yidish bukh“ 1951.

Abbildung:

rechte Seite: Parallelsachtitel und Signatur der UB Trier

linke Seite: Foto mit Bildunterschrift

Alter Sholem Katsizne

geboyrn in Vilne in yor 1885 31tn may.

umgekumen durkh ukraynische fashistn

in Tarnopol in yor 1941 7tn yuli.

Das Buch enthält verschiedene Fragmente aus *shtarke un shvakhe*, die *baladn und groteskn*, *Khayim-Yoyne mitn dales*, *falshe shtet*, *goldene shikh (khelemer nusekh)*, *doktor Faust Kon (khelemer nusekh)*, aus den Dramen *der dukes* den ersten Akt und aus *Hurdus* den ersten Akt, sowie Auszüge *aus der gayst der meylekh*.



אלטער שלום קאצינע
 נעביין אין ווילנע אין יאר 1885 31 יום ט"ו
 אהנהקומט דורך ארמאניסט פאמיסט
 אין פארזאמל אין יאר 1941 7 יום י"ד

A. KACYZNE
 „GELIBENE SZRIFTEN“

Okladke projektował E. Głab
 Redaktor - D. Stard

24/XH.KAT.1/na 4322



139-111

Wydawnictwo „Idisz-Buch“
 Warszawa 1951

Nakład 3000 egz. arkuszy wydawniczych 11
 Druk „Nowe Życie”, Warszawa, Al. K. Świerczewskiego 79. Nr. zam. 130
 Druk ukończono 13. VI. 1951. Papier dzienny 41. V ciżmki em. 50 g.
 Arkuszy drukarskich 123 2.B-18047

- אַלטער קאַציזנע: שטאַרקע און שוואַכע. ראָמאַן אין פֿיר טיילן, בוך איינס. הקדמה: מלך ראָוויטש. אַרויסגעגעבן דורכן צענטראַל-פֿאַרבאַנד פֿון פּוילישע יידן אין אַרגענטינע. בוענאָס-אַירעס, 1954-תשי"ד. ביכער-סעריע: דאָס פּוילישע יידנטום. באַנד 97. רעדאַקטאָר: מאַרק טורקאָוו, פֿאַרלאַגס-לייטער: אַבראַם מיטלבערג.
- T *Alter Katsizne: shtarke un shvakhe. roman in fir teyln, bukh eyns. bakdome: Meylekh Ravitsh. aroysgegebn durkhn tsentral-farband fun poylishe yidn in Argentine. Buenos-Ayres, 1954 – תשי"ד. bikher-serie: dos poylishe yidntum. band 97. redaktor: Mark Turkov, farlags-leyter: Avrohem Mittlberg.*
- P Alter Kacyzne: Fuertes y Débiles (shtarke un shvakhe) Novela. Tomo I., prólogo: Melech Ravich. Editado por la Unión Central Israelita Polaca en la Argentina. Buenos Aires, 1954.

Bild Seite 24, aus dem Prolog von Meylekh Ravitsh
*dos letste bild fun Alter Katsizne mit a grupe yidische shrayber
bays Perets Markishes bazukh in Lemberg in yor 1940.*

(Bild)

*es zitsn fun rekhts: Tanya Fuks, Nyusha Imber, Perets Markish,
Alter Katsizne, Yeshue Perle un Nokhem Bomze; es shteyen: Hersh
Veber, Shmuel Yankev Imber, M. Hertsog, Sonye Fridman, Ber
Shnaper un Yisroel Ashendorf.*

Das Bild entstand ein Jahr nachdem Alter Kacyzne mit Familie auf der Flucht vor der Wehrmacht Warschau verlassen musste. Tanya Fuks schrieb u.a. *a vanderung iber okupirte gebitn* (1947); S.Y. Imber verließ Lwow im Juli 1941 und wurde im September 1942 in Zloczow ermordet; Yisroel Ashendorf überlebte und wirkte nach dem Krieg 1947/48 mit an dem polnischen Dokumentarfilm *mir lebengeblibene / am yisroel khay'* der Kinor-Filmkooperative Warschau.

Shtarke un shvakhe ist eine schillernde Collage von typischen Charakteren und Orten in Polen zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

אין יאר 1940
צו זיין באדיקטירט בארן אין לעמבערג אין יאר 1940



עס זיצן פון רעכטס: סאניא פוקס, (יושא אימבער, פרץ טארקיש אלטער קאצינע,
יושע פערלע און וויליאם באמזע עס שטייטן: הערש וועכער, שמואל יעקב אימבער,
ח' הערצאג, סאניע פרידמאן, בער שוואפער און ישראל אשכנזער.

- אלטער קאציזנע: שטארקע און שוואכע. ראָמאַן אין פֿיר טיילן, בוך צוויי. אַרויסגעגעבן דורכן צענטראַל-פֿאַרבאַנד פֿון פּוילישע יידן אין אַרגענטינע. בוענאָס-אַיירעס, 1954-תשי"ד. ביכער-סעריע: דאָס פּוילישע יידנטום. באַנד 98. רעדאַקטאָר: מאַרק טורקאָוו, פֿאַרלאַגס-לייטער: אַבראַם מיטלבערג.
- T *Alter Katsizne: shtarke un shvakhe. roman in fir teyln, bukh tsvey. aroysgegebn durkhn tsentral-farband fun poylishe yidn in Argentine. Buenos-Ayres, 1954-תשי"ד. bikber-serie: dos poylishe yidntum. band 98. redaktor: Mark Turkov, farlags-leyter: Avrohem Mittelberg.*
- P Alter Kacyzne: Fuertes y Débiles (shtarke un shvakhe) Novela. Tomo II., Editado por la Unión Central Israelita Polaca en la Argentina. Buenos Aires, 1954.

linke Seite:

*Alter Katsizne
shtarke
un
shvakhe.
roman in fir teyln.
bukh eyns.
hakdome:
Meylekh Ravitsh.
◇
aroysegebn durkhn
tsentral-farband fun poylishe yidn in Argentine.
Buenos-Aires, 1954 – תשי"ד*

rechte Seite:

*bikber-serie
dos poylishe yidntum
band 97
redaktor:
Mark Turkov
farlags-layter Avrohem Mittelberg
M. Faygnblat
di reshime fun dershinene bend – tsum sof funem bukh*

0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
2

אַרבעטער-טאג-בליאט

שטארקע פון שוואכע

רעסעאן און פאר עיין

בוך צוויי



אדרייטגעבען דורכן

צענטראל-פארבאנד פון פוילישע יידן אין ארגענטינע

בענסאיירעס, 1954 — תשי"ד

בויער-פערידע

דאס פוילישע יידנטום

98

רעזאמע:
פארקויפן געווארן
צווייטע-האנד:
פארקויפן געווארן

די רשימה פון דערייטגעבענע בעכער — צום סוף פונעם בוך

- אַלטער קאַציזנע: געזאַמלטע שרײַבטן. באַנד איינס; דער דופוס, דעם ייִדנס אָפּערע, באַלאַדן און גראַטעסקן. אַרויסגעגעבן מיט דער מיטהילף פֿון שולמית קאַציזנע - די טאַכטער פֿון מחבר. פֿאַרלאַג י.ל. פּרץ ישׂראל 1967.
- T *Alter Katsizne: gezamlte shriftn. band eyns; der dukes, dem yidns opere, baladn un groteskn. aroysgegebn mit der mithilf fun Shulamis Katsizne – di tokhter fun mekhaber. farlag Y. L. Perets Yisroel 1967.*
- P *Alter Kacyzne: Gezamlte Shriftn. I.L. Peretz Publishing House, 31, Allenbystr., Tel-Aviv. Printed in Israel 1967.*

Foto Seite 15

Alter Katsizne leyent di drame „der dukes“ far Avrohem Morevski

Seite 17, Vorwort von Kacyzne zum Stück

vegn dem ‚dukes‘

di legende mitn Vilner ger-tsedek (frommen Proselyten) hob ikh oysgenutst, nisht vi a teme far a drame, nor vi a kanve (Leinwand), oyf velker ikh hob oysgeneyt mayn eygenem kveyt (Blütenpracht). un dermit hob ikh zikher gezindikt kegn dem pyetizm tsu a folks-mayse (Volkserzählung), vos der Vilner yid, lemoshl (zum Beispiel), iz eyferdik (bedacht) oyf yedn kneytsh (~Einzelheit) fun ir.

fun der mayse (Geschichte) gufe (selbst), azoy vi zi vert dertseylt, un iberdertseylt, volt men gekont eygntlekh makehn nisht mer, vi a bartsraysndike melodrame. vu mir, yidn, zoln aroystretn, vi di treger fun der heyliker toyre (Tora) un fun ale mides-toyves (guten Angewohnheiten), basher vos? der srore (Gott) aleyh hot zikh megayer geven (ist konvertiert), un zey, di nisht-yidn, hobn take bavizn voz zey zenen, vayl zey hobn dem geyidishn srore, nebekh (leider), farbrent.

farsbteyt zikh, az di dozike interpretatsye vos iz amneentsten (besonders nahe) tsu dem gayst fun der legende, iz amvaytstn (besonders weit) fun mayn eygenem gayst.

mikh hot ongeregt di mayse (Geschichte) mitn ger-tsedek (frommen Proselyten), nisht vi a legende, vos iz geboyrn gevorn in yidische kep, nor, vi a meglekhe gesbeenish (Geschehen), vos iz psykhologish oysterlish (merkwürdig).

Das Foto von S. 15 zeigt links den jungen Alter Kacyzne mit seinem engen Freund Avrohem Morevski, der bei der Uraufführung des *dukes* am 12. Februar 1925 im Theater *Tsentral* in Warschau die Regie übernahm und in der Hauptrolle den erwachsenen *dukes* spielte. Von den Darstellern, die ebenfalls mitwirkten, sind im 5. Band des *leksikon fun yidishn teater**, der denjenigen Schauspielern, Dramaturgen, Regisseuren, Komponisten, u.a. des jiddischsprachigen Theaters gewidmet ist, die unter nationalsozialistischer Herrschaft gewaltsam den Tod fanden, Chaim (Kopitke) Sandler, Clara (Borodina) Segalovitsh, Moshe (Muni) Pastor, Pesach Kerman (Petichia Akerman) und Peleh Garbazsh verzeichnet.

* *Zalmen Zilbercweig: leksikon fun yidishn teater: kedoyshim band, bd. 5, Mexiko City: 1967.*



אלטער קאצינע ליינעס די דראמע "דער זיבוס" סוף אברהם סאריעוואסן

○ אַלטער קאַצינע: געזאַמלטע שרייבטון. באַנד צוויי; אַראַבעסקן, פּראָמעטעאָס, הורדוס. אַרויסגעגעבן מיט דער מיטהילף פֿון שולמית קאַצינע - די טאַכטער פֿון מחבר. פֿאַרלאַג „המנורה“ תל-אביב תש״ל - 1969.

T *Alter Katsizne: gezamlte sbriftn. band tsvey; arabeskn, Prometeus, Hurdus. aroysgegebn mit der mithilf fun Shulamis Katsizne – di tochter fun mekhaber. farlag „hamenora” Tel-Aviv תש״ל - 1969.*

P *Alter Kacyzne: Gezamlte Shriftn. Hamenora Publishing House, 24, Zangwill St., Tel-Aviv, Israel. Printed in Israel 1969.*

Seite 22 *bamerkungen tsu di “arabeskn”*

Seite 23 Anfang von ‘kranke perl’

a shvartser tepikh iz geven farshpreyt (ausgebreitet) in der malkes (Königin) getselt (Zelt) un zayn goldn geshtik – di zun (Sonne) un der oyerhon, di zun un der oyerhon. oyfn tepikh, oyfn zaydenem bettsayg gebet (auf seidenes Bettzeug gebettet), iz di malke gezesn, di malke-Shvo (Königin von Saba) dertsornt un geergert.

fun ir blaser hant oyf der kni iz onmekhtik aropgehangen a bunt perl biz tsum zoyrn fun ir kleyd un oyfn shvarts-goldikn tepikh hobn di geklibene perl un di blase finger fun ire antplekte fis zikh gevet (miteinander gewettet): ver iz eydeler (edler)? tsarter?

arum der malke hot shtil oyf di fufinger arumgeshvebt di alte am (Amme) ire, vos aleyrn in di raykhe gevender gebilt, hot zi oysgezen vi an alte malke; zi hot gezukht mit vos ir zoygling un hersherin tsu treystn (trösten). – dayge nisht (klage nicht), malke mayne, vos di perl zeynen blas; kegn dir vet ver bayshteyn? loykhst dokh aleyrn vi di zun, o, du zun-enlekhe, un Shloyme (König Salomon) vet faln tsu dayne fis un vet kushn (küssen) dem zoyrn (Saum) fun dayn kleyd, er der froyen-durshtiker...

Am Ende des Buches, S. 329–342, findet sich eine Bibliografie *vegn Katsizne in bikher* (60 Einträge umfassend), *vegn Katsizne in tsaytungen un zburnaln* (105 Einträge umfassend), *vegn Katsizne in antologyes, yorbikher, almanakhn un zamlungen* (6 Einträge), *vegn Katsizne in leksikonon un entsiklopedyes* (3 Einträge), *vegn Katsizne in hebreish* (3 Einträge), *vegn Katsizne in fremde shprakhn* (7 Einträge), *retsenzyes, artiklen un ophandlungen vegn Alter Katsizne, in der hebreisher un yidisher prese in Yisroel un oyf der velt, tsum dershaynen fun 1tn band, gezamlte sbriftn’* (34 Einträge), *tsugob-biblyografye fun Dov Sadan* (mit 18 Einträgen).

געבעט פארבעסערט מיט גענוג פון פארזארגענדיג אויך אים היינצוטר לידי...
קוד מיל נוד רוד פארשפרייט, איר טוט וויי זעט פארשטיינדיק די פארט, האטט
א געזעטעקענע פון - געצויקט און הויב פון מ'א נויק, שניידט וך ביר
די א פשוט - פארט אים און אנקלונג פון דעם וויטל אנדער - וועסט
ווייטער ווייט דעם ווייט ווייט גיט דאס, וואס עס געזעט ראוונ פוט
עצמעה, און ראוונ פוט שטיינען האבן לוב געזעט רעזיר אומגן אויסגעפארעט
האבן.

ק א צ י ז

קראנקע פערל

א סימאציע פערד אין געווען ארומגעוואן אין דער פארט געזעט און ווי
גאלדן געשטיק - די זון און דער אידעאלן די זון פון דער אידעאלן אירן
פערד, אירן אידעאלן בעכציג נעבעט און די מילה געשטיק די מלתישטא
דערפארט און בערגערט
פון איר בלאזער האטט אירן דער קני אין אנטפערטן ארומגעפארט א טונג
פערל ביר צום וויס פון איר פלייד און אירן שווארץ-גאלדיקן פערד האבן די
געקליבענע פערל און די בלאזער פונדער פון אירן אנטפערטע פוט זיך געישט
דער און אידעאלן? דער צארטער?
ארום דער מילה האט שטיל אירן די פוסטיגער ארומגעפארט די אלטע און
אירן, האט אליין אין די ווייטע געווענער געהילט, האט זי איינגעזען ווי אן
אלטע מילה, א האט געוועט מיט וואס איר וויילונג און הערטיקייט צו טרייסטן.
— דאגה נישט, מילה מיין, וואס די פערל זענען בלאס, קעגן דיר העט
דער ביישטיין לויכטט דאך אליין ווי די זון, א די פונדענעט, און מילה האט
פאלן צו ווייט פוט און העט האט דעם וויס פון זיין פלייד, ער דער טרייסט
דורשטיקער...
און האט געשענעט די און, און די מילה האט טרויעריק געגענטערט:
— נין, אב מייע, וויגעניק סייעט זע אליין, ווי די פערל זענען בלאס, ווי די
פערל זענען טויט, ווי קען איר נאר אריינגעבן אין זיין געזענעם סאלאז פוט
טייטע פערל אירן מין ברויט, ווי בלוט העט זיך דורכדרינגען אין איר העל
פארברענט ווערן פאר טאג.
אין די אלטע און געבליבן שטייט פארשטעט פון צאלן.
— מיין פירן ווייטע רייד - גלייד נישט די האלטס די מילה געזען, נאר
שילתס א פארשער, אן אנגעפירן פון זיין פוט, א טענעפירן צו זיין פוט.
וועלכע דאך פארשטעט און דעם ווען פארשטעט אלע ווייטע מיליטעריע פארלאג
נען, דעם אלטע בלוט פאלט נוד צום פוט, וואס פאר א מיידע האט דיר
געגעטאן דער מילך פון ווייטע, האט די רעזעט וועגן אים און פארשטיק.
די בלעטע מילה מיליטעט ארעפולער, שטייבלט בלאס, אירן לענדלענע

○ אַלטער קאַציזנע: געזאַמלטע שריפֿטן. באַנד דריי, שטאַרקע און שוואַכע; ראָמאַן אין פֿיר טיילן, בוך איינס.
אַרויסגעגעבן מיט דער מיטהילף פֿון שולמית קאַציזנע - די טאַכטער פֿון מחבר. פֿאַרלאַג י.ל. פרץ ישראל תשל"ב - 1972.

T *Alter Katsizne: gezamlte shriftn. band dray, shtarke un shvake; roman in fir teyln, bukh eyns. aroysgegebn mit der mithilf fun Shulamis Katsizne – di tochter fun mekhaber. farlag Y. L. Perets Yisroel שתל"ב 1972.*

P Alter Kacyzne: Gezamlte Shriftn. J.L. Peretz Publishing House 31, Allenby Str., Tel-Aviv, Israel. Printed in Israel, 1972
linke Seite:

Handschriftliche Widmung auf Seite1 [= Schmutztitel]
*liber Kalmen! tsu dayn 70-tn geburts-tog vintshn mir dir, nokh lange
yorn mit gezond, tsuzamen mit dayn liber tsiberl (kleine Gesellschaft),
kinder un eyniklekh (Enkelkinder), vi oykh mit dayn gantser mish-
pokehe (Familie).
Ruzhke-YakubYakubovitsch un kinder Pola-Maris Gelbard un
kinder.
Pariz dem 18-tn mai 1975*

Aus dem Inhaltsverzeichnis 295f.:

inbalt

ershter teyl

altshtot

[...] vi er veyst ober vu tsu trefn!

yo inteligentish, nisht inteligentish [...]

di bavaserung fun Mesopotamye [...]

tsveyter teyl

sheydim-tants

[...] vegn der shlekhter konstruktseye fun fortepyan [...]

a sof (Ende) tsum mesopotamishn projekt.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16

אלטער קאמיטע

*

אמאמלע שריפטן

ליבער קאמאן!
פון צוויי טעגן אסאך-טאג אונטן
איר פיר, נאך אסאך טאג אונטן אונטן.
פארמאגן איר צוויי קינדער צוויי קינדער און
אונטן, און אונטן איר צוויי קינדער אונטן.

בילדער-אונטן און אונטן און אונטן
פארמאגן אונטן אונטן און אונטן.

פארמאגן אונטן און אונטן און אונטן
1975

אַלטער קאַצינע: געזאַמלטע שריפֿטן. באַנד פֿיר, שטאַרקע און שוואַכע; ראָמאַן אין פֿיר טיילן, בוך צוויי.
אַרויסגעגעבן מיט דער מיטהילף פֿון שולמית קאַצינע - די טאַכטער פֿון מחבר. פֿאַרלאַג י.ל. פֿרץ ישׂראל תש״ג - 1972.

T *Alter Katsizne: gezamlte shriftn. band fir, shtarke un shvakhe; roman in fir teyln, bukh tsey. aroysgegebn mit der mithilf fun Shulamis Katsizne — di tochter fun mekhaber. farlag Y. L. Perets Yisroel תשל"ג 1972.*

P Alter Kacyzne: Gezamlte Shriftn. I.L. Perets Publishing House, 31, Allenbystr., Tel-Aviv, Israel. Printed in Israel, 1972.

Aus dem Inhaltsverzeichnis 379f.:

inhalt

driter teyl

untern ayz

[...] di filosofye fun broyt mit povidle,

[...] nisim (Wunder) mit a yidene [...]

ferter teyl

mayse breysbis (Am Anfang)

[...] fun vos men eltert zikh

[...] di batsungene oyfn gemoyzekeh's

rechts, Seite 34

Aus: *shtarke un shvakhe, driter teyl, untern ayz* Kapitel 4

di filosofye fun broyt mit povidle (Zwetschgenmus)

*a solider her (Herr) in goldene briln, ober in an opgetrogenem demi-sezon-
mantl un in a farmilkhomedikn (vorkriegs-) kapelyush (Hut) mit breyte
randn hot forzikhtik geshpant farbay (ist vorsichtig vorbeigegangen) di
moyern un beyde hent zenen im farnumen (beschäftigt) geven. in der rekh-
ter hant hot er getrogn a grobn shtekn, getrogn im forzikhtik, vi derin volt
gelegn a bombe. ...*

אַלטער קאַצינע: שוואַרצבאַרד. סינטעטישער רעפּאָרטאַזש אין דריי אַקטן און זיבן בילדער. אַרויסגעגעבן מיט דער מיטהילף פֿון שולמית קאַצינע - די טאָכטער פֿון מחבר. אַרויסגעבער: קאָמיטעט פֿאַר ייִדיש און ייִדישער קולטור. פאַריז - 1980.

T *Alter Katsizne: Shvartsbard. sintetisher reportazh in dray aktn un zibn bilder. aroysgegebn mit der mithilf fun Shulamis Katsizne – di tochter fun mekhaber. aroysgeber: komitet far yidish und yidisber kultur. pariz 1980.*

P Alter Kacyzne: Schwartzbard. Drame en trois actes. Éditions du «Comité pour la langue et la culture yiddish» Paris 1980.

Handschriftliche Widmung der Tochter auf S.3

[= Schmutztitelseite]

far Shloyme Moshkovitsb, mit frayndschaft Shulamis Katsizne.

Pariz 31.3.1981

Alter Kacyzne veröffentlichte *Shvartsbard* zunächst in *mayn redndiker film* (vgl. Nr. 12). Es ist das letzte je von ihm aufgeführte Stück und handelt vom spektakulären Prozess um Sholem Shvartsbard, der nach den gewaltsamen Pogromen von 1919 in der Ukraine den Anführer Petliura tötete. Allerdings erlebte das Stück in Łódź nur wenige Aufführungen bevor es von der polnischen Zensur verboten wurde. Es wurde noch in Kovno, Riga, São Paulo, Johannesburg und Los Angeles gezeigt. Ein Jahr vor dem Erscheinen dieses Buches wurde das Stück in der französischen Übersetzung von André Bulawko am 19. Mai 1979 in *Radio-France Culture* als Hörspiel gesendet.

אלטער קאפיווע

*

שווארצבארג

האב שלמך מאַסקוויטש,

מיט פיינזשאפס

אלט מיג האב יונג

פאסט, 1981. III. 31.



11

- Alter Kacyzne: Le Perle malate. Traduzione di Ippolito Pizzetti, Introduzione di Guido Massino, Prefazione di Mons. Cesare Angelini. Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, 1995. Titolo originale: *Kranke perl*, raccolta Arabeskn, Varsavia 1929.

Anfang von *kranke perl* (vgl. Nr. 6) in der italienischen Übersetzung.

Auf dem hinteren Klappentext steht u.a.:

„Kacyzne è un autentico scrittore, martire della lingua yiddish, ma il sou nome onerebbe qualsiasi letteratura“. (Giancarlo Vigorelli)

rechts, Seite 19 Anfang von 'Le perle malate'

Un tappeto nero copriva il suolo nella tenda della Regina; e nel nero un ricamo d'oro disegnava il sole e la beccaccia, il sole e la beccaccia. Sul tappeto, abbandonata sui cuscini di seta, sedeva la Regina, la Regina di Saba, sdegnosa e preoccupata.

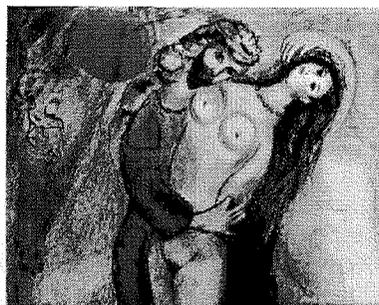
Un filo di perle pendeva fiaccamente dalla mano pallida appoggiata al ginocchio, giù lungo l'orlo della tunica; e le dita pallide dei piedi nudi rivaleggiavano in nobiltà e delicatezza. Attorno alla Regina si aggirava silenziosa, in punta di piedi, la vecchia balia, anch'essa riccamente vestita come una regina veneranda. Cercava di consolare la sua signora che un tempo aveva allattato e ora serviva.

- Non ti turbare, mia Regina, perché le tue perle sono pallide. Chi ti può resistere?

Alter Kacyzne

LE PERLE MALATE

Edizioni Qiqajon
Comunità di Bose



**FORTE COME LA MORTE È L'AMORE
IL CANTICO DEI CANTICI
DEL NOSTRO SECOLO**

**"La novella si inebria
di una sgargiante sensualità"**

(Claudio Magris)

- Alter Kacyzne: Contes d'hiver et d'autres saisons. Traduit du yiddish par Batia Baum. Ouvrage publié avec le soutien de l'association des amis d'Alter Kacyzne. Farlag «Hamenorah», Tel-Aviv, 1969, *Gezamlte Sgriftn* (Œuvres complètes, vol. II, «Arabesques»). Paris 2000, Editions Liana Levi, pour la traduction française.

Anfang von *kranker perl* (vgl. Nr. 6) in der französischen Übersetzung von Batia Baum.

Die hier ins Französische übertragenen Geschichten sind dem 1969 in Tel Aviv bei *Hamenorah* erschienenen Buch *gezamlte sgriftn*, *bd. 2, arabesken* entnommen.

Seite 6 oben:

Ouvrage publié avec le soutien de l'association des amis d'Alter Kacyzne.

rechts, Seite 119: Anfang von ‚Perles malades‘

Un tapis noir déployait dans la tente de la reine ses broderies d'or – le soleil et la huppe, le soleil et la huppe. Sur le tapis, abandonnée sur ses coussins de soie, était assise la reine, la reine de Saba, soucieuse et chagrinée.

Sa main pâle posée sur le genou laissait pendre avec langueur un collier de perles jusqu'à l'ourlet de sa robe, et sur le tapis noir et or, les perles précieuses et les doigts pâles de ses pieds nus rivalisaient de finesse et de délicatesse.

Autour de la reine ondoyait en silence, sur la pointe des pieds, sa vieille nourrice, qui semblait elle-même, drapée dans ses riches étoffes, une vénérable reine. Elle cherchait à consoler l'enfant nourrie de son lait, sa chère maîtresse.

-Ne te ronge pas, ma reine, si tes perles ont pâli. Devant toi qui peut résister ? ...

Alter Kacyzne

Contes d'hiver
et d'autres saisons

LIANA LEVI



- Alter Kacyzne: Poyln. Jewish Life in the Old Country. Hrsg. Marek Web. New York: Metropolitan – Henry Holt 1999.
Alter Kacyzne: Poyln. Eine untergegangene jüdische Welt. Hrsg. Marek Web. Aus dem Englischen von Chris Hirte und Gunnar Cynybulk. Berlin: Aufbau 2000.

Der Aufbau-Verlag, Berlin, entwickelte eine Ausstellung mit den Fotografien, die Alter Kacyzne in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts im Auftrag der New Yorker jiddischsprachigen Zeitung *forverts* in Polen machte. Zufällig blieb das Leben der polnischen *Shtetl* auf diese Weise dokumentiert bevor es von den Nationalsozialisten endgültig zerstört wurde. Die Ausstellung entstand in Zusammenarbeit mit dem YIVO – Institute for Jewish Research in New York.

Vom 22. September bis zum 16. Oktober 2005 ist die Fotoausstellung »Poyln. Eine untergegangene jüdische Welt« durch Vermittlung der Leiterin der vhs Schweich, Gertrud Emmrich, in der Synagoge Schweich, Richtstraße, 54338 Scheich, zu sehen.

Copyrighted Material
P O Y L N

JEWISH LIFE IN THE OLD COUNTRY



ALTER KACYZNE
Copyrighted Material

ALTER KACYZNE
P O Y L N

EINE UNTERGEGANGENE JÜDISCHE WELT



AUFBAU-VERLAG

- Alter Kacyzne als Schriftsteller. Original und übersetzt. eine kleine Bücherschau. Katalog zur Ausstellung zum VIII. Symposium für jiddische Studien in Deutschland. Trier und Schweich 26. bis 28. September 2005. Hrsg. von Ane Kleine und Nora Hahn. Trier: Universität Trier 2005.

Redaktion: Ane Kleine und Suse Bauschmid.

Zugleich Sonderheft der Jiddistik Mitteilungen. Jiddistik in deutschsprachigen Ländern, herausgegeben von der Jiddistik im Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Trier, 54286 Trier. Redaktion: Jiddistik der Universität Trier.

ISSN 0947-6091

Der Druck dieses Katalogs wurde unterstützt von: Freunde von Alter Kacyzne / fraynd fun Alter Katsizne / Association des amis d'Alter Kacyzne.

Vielen Dank – גרייסן דאנק – Merci beaucoup!

In Verbindung mit dem »VIII. Symposium für Jiddische Studien in Deutschland« vom 26. bis 28. September 2005 wird im Rahmen des wissenschaftlichen Begleitprogramms die »Kleine Bücherschau«, der dieser Katalog zugeordnet ist, an der Universität Trier gezeigt.

Die Ausstellungskonzeption hatte Nora Hahn, Studentin der Jiddistik, Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität Trier.