

Leseprobe aus:
Peleg/Gov/Schaerf
Ein jüdischer Garten



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© 2022 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

HANSER



1. Auflage 2022

ISBN 978-3-446-27468-6

© 2022 die Herausgeber*innen, Haus der Kulturen der Welt,
Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

Printed in Germany



MIX
Papier | Fördert
gute Waldnutzung
FSC® C083411

Ein jüdischer Garten
angelegt von Itamar Gov, Hila Peleg, Eran Schaerf

Ein jüdischer Garten

»Als Erstes wirst du Wurzeln schlagen«, sagt die ältere Dame Mahboubeh Malacouti zu einer kleinen Rose, die sie in der Hand hält, um sie in ihrem kalifornischen Garten einzupflanzen, »und wenn du einmal Wurzeln geschlagen hast, kannst du in der Erde eines jeden Gartens wachsen.« Und zu ihren Bäumen sagt die iranisch-jüdische Migrantin in Parnaz Foroutans Roman *The Girl from the Garden*: »Ihr müsst wissen, dass das Wort Paradies ein Farsi-Wort ist. Es bedeutet ›der Raum innerhalb geschlossener Mauern, ein kultivierter Ort, der sich von der großen Wildnis abhebt‹.«

Die Tradition eines jüdischen Gartens als eines abgegrenzten Raumes mit erkennbaren ästhetischen Merkmalen und bestimmten Pflanzen hat es nie gegeben. Sei es, weil Juden, wo auch immer sie lebten, nicht immer das Recht genossen, Land zu erwerben und zu bebauen, sei es, weil ihr eigentliches Stück Land, wie Heinrich Heine 1854 schreibt, ein Buch ist, ihre Heiligen Schriften, die sie über Jahrhunderte mit sich herumschleppten. So sehr Heine das Buch als portables Land begehrt, so sehr zweifelt Stefan Zweig einige Jahrzehnte später daran – inzwischen gesellte sich die Idee der Nation dazu –, dass Land und Nation die angemessenen politischen Bedingungen für ein jüdisches Leben bilden. Die »politische Aufgabe des Jüdischen« sei es, »den Nationalismus zu entwurzeln in allen Ländern«, schreibt er 1920 in kosmopolitischem Geist an Marek Scherlag; deshalb lehne er »auch den jüdischen Nationalismus ab«. Experimentelle Versuche, ein Stück Land als jüdisch zu deklarieren – wie die Jodensavanne im Surinam des 17. Jahrhunderts, den 1915 gegründeten Jüdischen Autonomen Oblast im ostasiatischen Russland und, seit 1948, den Staat Israel in Palästina – sind für Edmond Jabès, der 1956 Ägypten verlassen muss, fern vom Judentum, das sich in »Ethik, Kultur und Text« zeigt. »Ich habe ein Land verlassen, das nicht das meine war, und bin in ein anderes gezogen, dass ebenfalls nicht das meine ist. Ich habe mich in eine Vokabel aus Tinte geflüchtet, mit dem Buch als Raum« – eine Fluchtbewegung, die nichts heiligt.

Arabisch, Deutsch, Englisch, Französisch, Hebräisch, Italienisch, Jiddisch, Jüdisch-Arabisch, Ladino, Polnisch, Portugiesisch, Rumänisch, Russisch, Serbokroatisch und Spanisch sind die Sprachen der in diesem Buch zusammengestellten literarischen Werke. Es ist eine Auswahl aus einer größeren Anzahl von Sprachen, die über Jahrhunderte von Schriftstellerinnen und Schriftstellern benutzt wurden, um ihren Erfahrungen mit jüdischem Leben Ausdruck zu verleihen. Jede dieser Sprachen bringt ihr Gedächtnis ins Buch ein, wo es auf andere Narrative trifft. Gemeinsam erzählen sie von der anhaltenden

Migration zwischen nationalen Staatsgrenzen, ethnischen und religiösen Zugehörigkeiten, gesellschaftlichen Klassen, Geschlechtskonstruktionen und politischen Überzeugungen. Diese Gedichte, Briefe, Romane und Erzählungen zeichnen eine jüdische Erfahrung auf, die mehrsprachig ist – ein kulturelles Territorium, in dem alles, was in einer Sprache so ist, wie es ist, durch eine andere Sprache in Bewegung gerät. Die Pluralität der Sprachen macht diese Bewegung erst möglich, die in dem Moment zum Stillstand kommt, in dem sich die Vormachtstellung einer einzigen Sprache konsolidiert. Wie jedes kulturelle Territorium ist auch dieser zerstreute, imaginierte und zugleich konkrete Raum umkämpft, als wäre er ein Land mit festzulegenden Grenzen und einer bestimmbarer Identität. Dieses Buch möchte als Bestimmungsbuch für eine unbestimmbare jüdische Identität gelesen werden, die sich in permanenter Migration zwischen verschiedenen Kulturen begreift, in denen sie gelebt wird.

»Was hat ein Palästinenser im jüdischen Garten zu suchen?«, fragt uns Anton Shammas, als wir ihn um die Erlaubnis bitten, einen Text von ihm ins Buch aufzunehmen, worauf wir antworten:

»Anhand der Darstellung von Pflanzen in literarischen Werken aus verschiedenen Zeiten und Geografien versuchen wir, die jüdische Erfahrung und das jüdische Ethos mit all seinen Komplexitäten und Widersprüchen zu erkunden. Unter anderem wird das Buch eine Vielzahl von Geschichten, Ideen und Erinnerungen aufzeichnen, wird Erzählungen von levantinischen Schriftstellern, jüdischen Schriftstellern, die in arabischen oder jüdisch-arabischen Sprachen schreiben, Schriftstellern, die weiterhin Jiddisch schreiben und sich damit außerhalb des hebräischen Kanons stellen, hebräischen Autoren, die nicht über *Eretz-Israel* singen – kurz gesagt, Schriftstellern in ›kleinen Sprachen‹ [Deleuze/Guattari], die die vom Zionismus propagierte homogene und reine jüdische Identität infrage stellen –, einen Raum geben.

Das Buch enthält auch Texte einer beträchtlichen Anzahl nicht-jüdischer Schriftsteller, deren Werke sich mit dem jüdischen Leben oder dem Leben unter Juden befassen und damit die Grenzen eines scheinbar klar definierten und ausschließlich jüdischen Territoriums überschreiten. Einige dieser Autoren sind Albert Londres, Olga Tokarczuk, Fausta Cialente und Raja Shehadeh. Aus heutiger Sicht besteht ihr Beitrag zu diesem Buch in erster Linie, wenn auch nicht nur, darin, dass sie die Frage aufwerfen, ob das Schreiben über jüdische Themen nur Juden vorbehalten sein sollte. Da wir unseren Schwerpunkt auf das jüdische Leben unter anderen Gemeinschaften legen, sehen wir keine Notwendigkeit, eine weitere autarke Dar-

stellung einer unidirektionalen Erinnerung zu reproduzieren. Dies mag ein Grund dafür sein, dass wir palästinensische Autoren in das Buch aufnehmen möchten.

Darüber hinaus glauben wir, dass das Denken über jüdische Erfahrungen außerhalb des ethnisch-nationalen Paradigmas namens Israel (im deutschen Kontext, in dem wir arbeiten, aber nicht nur) nicht ohne die Aufzeichnung dessen auskommt, was der Zionismus mit Palästina und seinen nicht-jüdischen Bewohnern gemacht hat und macht. Wenn wir *Ein jüdischer Garten* als einen imaginären Garten betrachten, wird sein Territorium von der Sprache als einer sich ständig verändernden Idee infrage gestellt. Dennoch wird die hebräische Sprache noch immer als das Territorium des vom Zionismus modellierten ›neuen Juden‹ angesehen. In diesem Zusammenhang entnationalisiert Ihr [auf Hebräisch geschriebenes] Buch *Arabesken* die hebräische Sprache (wenn wir diesen Begriff aus dem Wirtschaftsjargon entlehnen dürfen). Indem *Arabesken* sich die Sprache der Unterdrücker aneignet, greift es in deren Selbstverständnis ein, in ihre Identität, wenn man so will. Und zu ›ihnen‹ gehören auch wir – die einen mit den Kindheitserinnerungen an Ihr Kinderbuch [*Der größte Lügner der Welt*], die anderen mit dem Perspektivwechsel auf sich selbst und die Gesellschaft, den *Arabesken* und andere Ihrer Schriften bewirkten.«

Shammas meldet sich zurück und begrüßt die Aufnahme seines Textes in das Buch. »Erlauben Sie mir jedoch, einen nachträglichen Gedanken oder eine Art Fußnote hinzuzufügen: Nach Ihrer ausgezeichneten und detaillierten Erklärung des Buchtitels stimme ich mit dessen politischem und kulturellem Hintergrund vollkommen überein und mag Ihre Art, ihm einen unerwarteten Sinn zu geben, sehr, aber ich bin mir immer noch nicht ganz sicher, wie ein Palästinenser wie ich, der versucht hat (und kläglich gescheitert ist), die hebräische Sprache, die Nationalsprache des jüdischen Staates, von der Herrschaft des Judentums zu befreien, sich im Raum eines *jüdischen* Gartens noch wohlfühlen kann. Hebräisch ist für mich *eine* Sprache, eine sehr schöne Sprache, und nicht unbedingt eine jüdische Sprache, und es gab nichts Jüdisches an dem, was ich geschrieben habe. Aber lassen wir es dabei bewenden.«

Auch wenn, wie Shammas schreibt, *Arabesken* nichts Jüdisches enthält, nimmt das Buch einen Platz im Gedächtnis der hebräischen Sprache ein. Es ist ein Gedächtnis, das Hebräisch als religiöse und weltliche Sprache kennt, als eine in unterschiedlichen Mundarten gesprochene Sprache, als eine Sprache, die sich Wörter aus Nachbarsprachen auf Dauer ausborgt, als eine Sprache, die jüdisch-arabische

und jiddische Autorinnen und Autoren nicht als ihre Schreibsprache wählten, die Sprache des jüdisch-nationalen Erwachens, Israels Nationalsprache und für die nicht-jüdischen Bewohnerinnen und Bewohner Palästinas die Sprache der jüdischen Herrschaft, in die nun Shammás eine Geschichte der Beherrschten einschreibt. In Anbetracht des doppelten Status des Hebräischen als historische exilantisch-marginale Sprache und gegenwärtige Nationalsprache wirft Shammás' Aneignung des Hebräischen für seinen Roman »noch komplexere Fragen auf als bei den früheren kolonisierten Arabern, die auf Französisch oder Englisch geschrieben haben«, bemerkt Gil Z. Hochberg 2007 in *Bringing Hebrew Back to Its (Semitic) Place: On the Deterritorialization of Language*.

Im jüdischen Gedächtnis der Diaspora geistert seit jeher das Bild eines Gartens als Verhandlungsort: zwischen Himmel und Erde, Frau und Mann, Juden und Nicht-Juden, Zier- und Nutzpflanzen und anderem mehr. Bereits der Garten Eden wurde zu einem Ort der Verhandlung, die mit der Vertreibung Liliths endet, als sie sich weigert, unter Adam zu liegen. Adam nimmt sich Eva zur Frau und Lilith wird aus der Hebräischen Bibel eliminiert. Aber nicht ihr Echo, das in Werken wie Ruth Almog's *Eine Fremde im Garten Eden* (הגן בגן עדה, 2008) oder *Frau im Garten* (אשה בגן, 2012) nachhallt. Letzteres erzählt von nicht-jüdischen Künstlerinnen wie Sabina von Steinbach, Judith Leyster und anderen Frauen, die im 17. Jahrhundert für ihr kreatives Begehren gesellschaftliche Diskriminierung in Kauf nehmen müssen. Offensichtlich scheint Almog die Solidarität unter Frauen dringlich genug, um Grenzen zwischen ethnischen, religiösen oder kulturellen Gemeinschaften hinter sich zu lassen.

In seinem *Garten der Urteilskräfte* (بستان العقول, 1147), wie Natan'el al-Fayyumi seinen philosophischen Text nennt, hält der jüdisch-jemenitische Gelehrte es für nötig, arabische Philosophie einzu-beziehen und den Koran zu zitieren. Vielleicht ist der Text seinem Namen nach als Garten angelegt, um zu suggerieren, dass Schöpfungen des Geistes, selbst wenn sie von jüdisch-religiösen Themen handeln, sich stets im Wachstum befinden und deshalb immer wieder neu verhandelt werden müssen. Fast zeitgleich mit al-Fayyumi legt auf der iberischen Halbinsel Moses Ibn Esra sein *Dufibeet* an (الحديقة في معنى المجاز والحقيقة). Das *Dufibeet* entsteht als Protokoll einer Gelehrtenversammlung, die den »metaphorischen und wahrhaften« Gebrauch von Begriffen in der heiligen Sprache – die hebräische Sprache der religiösen Schriften, die erst später zur gesprochenen Alltagssprache wird – diskutiert. An seinem galiläischen Wohnort Safed nennt Moses Cordovero seine zusammenfassende Darstellung

der mittelalterlichen Kabbala nach der Beschreibung der Liebhaberin im Hohelied *Granatapfelgarten* (פרדס רימונים, 1584). Was auch immer diese Gelehrten in der Metapher des Gartens gesehen haben mögen – sie markieren ihn als einen Ort der Verhandlung und Vermittlung unterschiedlicher Perspektiven. Die jüdische Dichterin Qasmuna bint Ismail al-Yahudi, eine der wenigen Frauen aus dem Mittelalter, deren Werk erhalten ist, gibt diesem männlich besetzten Gartenbild die Stimme eines sehnsüchtigen Subjekts, das nicht ewig auf seine Entfaltung warten will: »Einen Weinberg schau' ich da, zur Les' ist jetzt die Zeit, / Noch streckt sich nicht die Hand aus hin nach der vollen Frucht; / Weh, hinwelkt meine Jugend gar bald in Harm und Leid, / Und ihn, den ich nicht nenne, mein Blick vergebens sucht.«

Wenn es eine Erzählung gibt, die einem Garten ungeahnte Qualitäten zuschreibt und die alle diese Autorinnen und Autoren sicherlich kannten, dann ist es die talmudische Erzählung vom פרדס (Baumgarten), sprich *Pardes*. In ihr erweitert sich der Garten als Ort der Verhandlung zu einem Ort der mystischen Erfahrung und der Pluralität von Textauslegungen, spaltend und verbindend zugleich. Das hebräische Wort *Pardes* ist, wie das deutsche Wort *Paradies*, dem Farsi entlehnt. Im 13. Jahrhundert liest der Kabbalist Moses de León *PaRDeS* als Akronym für vier Ansätze der Thora-Auslegung: P, *Pshat*, wörtliche Bedeutung; R, *Remes*, Anspielung, Allegorie; D, *Drash*, interpretative Bedeutung; S, *Sod*, Geheimnis, mystische, esoterische Bedeutung. Der Garten birgt demnach ein unbekanntes Wissen, auf das man sich einlässt, sobald man ihn betritt. De Leóns Zeitgenosse Josef ben Abraham Gikatilla legt seine Schrift über die mystischen Bedeutungen von Namen und Buchstaben als *Nussgarten* (ספר גנת אגוז, 1247) an. Im Wort Garten – sprich *GiNaT* –, das auf Hebräisch aus drei Buchstaben besteht, sieht Gikatilla ein Akronym für drei Ansätze der Deutung von Wörtern.

Allerdings kommen Texte, die wir als »überliefert« bezeichnen, nicht einfach zu uns, weil sie es wert sind, überliefert zu werden. »Wir sollten nie vergessen«, schreibt Ammiel Alcalay im Vorwort zu der vom ihm herausgegebenen Sammlung *Keys to the Garden* (1996), »dass Texte und die Kulturen, aus denen sie hervorgehen, auf dem Umweg einer Vielzahl von Institutionen in unser gemeinsames Vokabular gelangen, seien es tatsächlich funktionierende Institutionen oder institutionalisierte Annahmen und Erwartungen, Denkweisen, die bestimmen, was wir für plausibel, für abwegig oder unwahrscheinlich halten«. Auf diesem Umweg gelangen auch – oder eben nicht – übersetzte Schriften von einem Sprachraum in andere. Um den aschkenasisch-hegemonialen Kanon der israelischen

Literatur und sein im Ausland distribuiertes Bild zu öffnen, übersetzt Alcalay arabisch-, englisch- und hebräischsprachige Werke von jüdisch-israelischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die in der Levante, der Türkei, dem Iran, Indien und der arabischen Welt geboren wurden oder deren Familien aus diesen Regionen stammen.

In *Ein jüdischer Garten* wird sich »jüdische Identität« als eindeutig definierbar nicht finden, eher als ein im Werden begriffenes Paradox, das sich dem Wechselspiel zwischen Fremd- und Selbstbestimmung entzieht. »Diese Woche habe ich empfunden, was ein Paradox ist: eine Wahrheit, die noch keinen Raum finden kann, sich darzustellen; die gewaltsam in die Welt drängt und mit einer Verrenkung hervorbricht«, schreibt Rahel Levin an Karl August Varnhagen. »Wie richtig, geliebter Freund, und wie traurig vergleichst du mich – wie überaus witzig, nie hat man etwas erschöpfend Ähnliches über mich gesagt!! – vergleichst du mich einem Baume, den man aus der Erde gerissen hat, und dann seinen Wipfel hineingegraben; zu stark hat ihn die Natur angelegt! Wurzel faßt der Wipfel und ungeschickt wird Wurzel zu Wipfel! Das, Lieber, leider! Leider bin ich.«

Não, para ela Granja Quieta não mudara. Poderia fechar os olhos e enxergar a dura violência dos troncos nus, a doçura dos leves cachos de acácia ao vento; tantas vezes já procurara com o ar aquela mesma paragem recortada pelos vidros da janela, limpos por ela mesma, por ela mesma – como murros de confissão e redenção no peito, por ela mesma! – tantas vezes divisara a paisagem alargada até o infinito quando o olhar se libertava além das cortinas pesadas que ela mesma, ela mesma bordara. Inclinou-se um instante como para provar-se mais uma vez a realidade – sim, depois do jardim desvendava-se o campo.

Nein, für sie hatte Granja Quieta sich nicht verändert. Sie hätte die Augen schließen können, die harte Gewalt der nackten Stämme betrachten, die Sanftheit der leichten Blütenstände der Akazien im Wind; so oft schon hatte sie mit dem Blick dieselbe Landschaft gesucht, die sich hinter den Fensterscheiben abzeichnete, geputzt von ihr selbst, von ihr selbst – Schläge an die Brust aus Reue und Erlösung, von ihr selbst! – so oft hatte sie die Landschaft vor Augen gehabt, die sich bis ins Unendliche erstreckte, wenn sich der Blick befreite und über die schweren Vorhänge hinausflog, die sie selbst, sie selbst, bestickt hatte. Sie beugte sich für einen Moment vor, wie um sich einmal mehr die Wirklichkeit zu beweisen – ja, hinter dem Garten offenbarte sich das Feld.

Clarice Lispector (1920 Tschetschelnyk–1977 Rio de Janeiro) wurde auf der Flucht geboren, was ihr, wie sie sagte, das Gefühl gab, nicht ganz dazuzugehören, vor allem nicht zu sich selbst. Sie kommt im Alter von zwei Monaten in Brasilien an und wird die einzige in ihrer Jiddisch sprechenden Familie, die mit brasilianischem Portugiesisch als Erstsprache aufwächst. Eines ihrer frühesten Bücher in deutscher Übersetzung, *Eine Lehre oder Das Buch der Lüste*, wird 1982 vom Lilith Frauenbuchladen und -verlag in Berlin veröffentlicht. Ihr Schreiben, das weder ethnisch noch naturalistisch gebunden ist, vielleicht sogar ihre Ablehnung der Kategorisierung Feministin, mögen den Lilith-Zweig der deutschen Frauenbewegung besonders interessiert haben. »Ich kann mich nicht zusammenfassen, denn man kann einen Stuhl und zwei Äpfel nicht zusammenzählen. Ich bin ein Stuhl und zwei Äpfel«, sagt die Erzählerin im Roman *Água Viva*, als sie sich auf die Suche nach sich selbst begibt, nur um zu erkennen, dass ihre Identität eine zusammengesetzte ist und Worte nicht immer das ausdrücken können, was sie tatsächlich fühlt. Sofern der Apfel für Wissen steht und der Stuhl den Thron demokratisiert, bestätigt diese Stimme, dass sie mehr ist als ihr Geschlecht.

Kupka obdartusów, ocalała w kącie rynku przed płomienną miotłą upału, oblegała kawałek muru, doświadczając go wciąż na nowo rzutami guzików i monet, jak gdyby z horoskopu tych metalowych krążków odczytać można było prawdziwą tajemnicę muru, porysowanego hieroglifami rys i pęknięć. Zresztą rynek był pusty. Oczekiwało się, że przed tę sień sklepioną z beczkami winiarza podjedzie w cieniu chwiejących się akacji osiołek Samarytanina, prowadzony za uzdę, a dwóch pacholków zwlecze troskliwie chorego męża z rozpalonego siodła, ażeby go po chłodnych schodach wnieść ostrożnie na pachnące szabasem piętro.

Ein Häuflein zerlumpter Gesellen hatte sich vor dem Flammenbesen der Hitze in einen Winkel des Marktplatzes gerettet und belagerte ein Stückchen Mauer, warf immer wieder Knöpfe und Münzen dagegen, als ließe sich aus dem Horoskop der Metallscheibchen das wahre Geheimnis der Mauer, die von Hieroglyphen aus Rissen und Sprüngen gezeichnet war, herauslesen. Sonst war der Marktplatz leer. Man erwartete vor dem gewölbten Flur mit den Fässern des Weinhändlers im Schatten der schwankenden Akazien die Ankunft eines Eselchens, von einem Samariter am Zaum geführt, und daß zwei Burschen behutsam einen Kranken aus dem glühendheißen Sattel heben würden, um ihn über die kühle Treppe vorsichtig in das nach Sabbat duftende Obergeschoß zu tragen.

»Bruno Schulz, *Baum mit Vogel*, 1942, Malerei auf Putz, 73 × 46 cm« ist auf dem Schild eines Exponats auf der documenta 14 zu lesen. Der Schriftsteller, Literaturkritiker und Künstler Bruno Schulz (1892 Drohobycz–1942 Ghetto Drohobycz) hat diesem Exponat aber weder den Titel noch die Maße vorgegeben. Der sogenannte *Baum mit Vogel* wurde mit weiteren »Bildern« einer zusammenhängenden Wandmalerei in Drohobycz entrissen, die damit in ihrer vom Künstler im Verhältnis zum Raum konzipierten Gesamtkomposition nicht mehr existiert. Schulz malte die wie Märchen anmutenden Szenen unter Verwendung von Porträts seiner Familienangehörigen und Peiniger 1942 als Zwangsarbeit in einer vom SS-Mann Felix Landau besetzten Villa. »[M]an kann das nicht so behandeln wie das Leichentuch Christi, und nimmt sich wie bei einer Devotionalie einfach ein Stück daraus«, sagt Benjamin Geissler, der 2001 den Raum entdeckt. Doch das können auch Juden, wie drei Mitarbeiter der Jerusalemer Gedenkstätte Yad Vashem 2001 beweisen, als sie in einer Geheimaktion die Gesamtkomposition in Schutt und Bilder zerlegen und letztere nach Israel »heimholen«. In Gernot Wolframs Erzählung *Die Fresken* (2003) befällt den Leiter dieses Unternehmens beim Anblick der zerstörten Wände ein »Gefühl von Fremdheit«. 2002 vollenden ukrainische Restauratoren die Zerstörung durch die Ablösung weiterer »Devotionalien«, die als »jüdische Spuren« im Museum der Stadt ihren Dienst leisten.

מה שהעניק לשעות הקריאה בקיץ נעימות מיוחדת הייתה האווירה, או מוטב – האוויר – ששרר בחדרי ביתנו ובבתים רבים בבגדאד. על חלונות חדרי השינה הייתה תלויה, מבחוץ, מסגרת־עץ דקה בגודל החלון ברוחב של כעשרים ס"מ, ובה נדחסו זרי־קוצים מזן מיוחד הנקרא «עאקול», שהיה מדיף ריח רך ומשכר. הרוחות החמות שהיו מגיעות מכל עבר היו פורצות פנימה במלוא עצמת נשיבתם. מזמן־לזמן היינו שופכים דליים של מים על הקוצים הממוסגרים, והרוח הנכנסת הייתה הופכת למשב צונן, בדומה לפעולתם של מזגני האוויר החשמליים של היום (גם אם אלה האחרונים רועשים ואינם מדיפים ריחות ניחוחים). בשנות התבגרותי למדו יצרני המסגרות האלה להשתמש בשיטת הזילוף כדי להימנע מהצורך בהתזה ידנית: היו מעבירים צינור מנוקב מעל למסגרת, והטיפות הנוטפות ממנו היו מכפילות ומשלשות את התענוג של הישיבה בחדר הממוזג.

Besonders angenehm waren die Lektürestunden im Sommer wegen der Atmosphäre, oder besser gesagt der Luft in den Räumen unseres Hauses und vieler anderer in Bagdad. Draußen an den Schlafzimmerfenstern hingen dünne, etwa zwanzig Zentimeter tiefe Holzrahmen von der Größe des Fensters, in die dornige Büschel einer bestimmten Pflanze, die Alhagi heisst und einen sanften und betörenden Duft verbreitet, gepresst wurden. Heiße Winde von überall her drückten in die Zimmer. Ab und zu gossen wir mit Eimern Wasser über die gerahmten Disteln, dann wurde der hereinwehende Wind zu einem kühlen Luftzug, ähnlich wie heutzutage elektrische Klimaanlage funktionieren (auch wenn letztere lärmern und keine Wohlgerüche verbreiten). In meiner Jugend entwickelten die Hersteller dieser Holzrahmen eine Methode des Besprengens, damit man das nicht mehr von Hand machen musste: Sie befestigten über dem Rahmen einen Schlauch mit Löchern, und die fallenden Tropfen vervielfachten das Vergnügen, in den klimatisierten Zimmern zu sitzen.

Der junge Sasson Somekh (1933 Bagdad – 2019 Tel Aviv-Jaffa) will Schriftsteller werden und Leser außerhalb der jüdischen Gemeinschaft erreichen. Der historische Riss zwischen Juden und Arabern, in dessen Folge er 1950 nach Israel geht, und die Lektüre von Gershom Scholems Studie über den selbsterklärten Messias »Sabbatai Zwi« führen ihn zum Studium der semitischen Sprachwissenschaft. Mit seiner Promotion zu Nagib Machfus sowie zahlreichen hebräischen Übersetzungen moderner arabischer Dichtung aus Palästina, Irak, Syrien, Libanon und Ägypten wird er zum Vermittler zwischen arabischer und israelischer Kultur. Wie einige jüdisch-irakische Schriftsteller in Israel stößt Somekh zur Redaktion der arabischsprachigen Literaturzeitschrift der palästinensisch-israelischen kommunistischen Partei, einer Zeitschrift, die er als »einsprachig und bi-national« bezeichnet. Als »jüdischer Araber« würde sich Somekh nicht beschreiben, verteidigt aber diese hybride Position mit seiner Arbeit. Während der Wissenschaftler Somekh seinen Platz im arabischsprachigen – auch nichtjüdischen – Diskurs international behauptet und der Aktivist sich in B'tselem, dem israelischen Informationszentrum für Menschenrechte in den besetzten Gebieten, engagiert, schreibt der Schriftsteller Somekh über das Bagdad seiner Jugend – der englischen Ausgabe *Baghdad, Yesterday* (2007) wurde erläuternd ein *The Making of an Arab Jew* hinzugefügt. Darin erzählt er vom säkularen, im Kommunismus verankerten Judentum seiner Bagdader Jugendzeit und korrigiert die weitverbreitete Annahme, dass Juden in arabischen Ländern ausschließlich in religiösen Gemeinden lebten.

אני חנוני המתלבש כסוחר ונציאני מהמאה ה"ד
 פי אני אוהב להיות שונה מאחרים. גם לבוש מיוחד וקדור זה
 מושך לקוחות לחנותי.
 אני אוהב לזמזם שיר:
 האור מתעמעם והולך בערבים,
 אף האור שבלבי חזק תמיד.

רציתי להעסיק עוזרת בביתי ובחנותי.
 ראיתי אחת מוזרה. אמרה: «כמרוצת השנים,
 טאטאתי ושטפתי אדמות בגדל בלגיה.
 בשלתי קפה ותה בכמיות המספיקות לשתיית השקפים
 בחופי דגיה.
 למה תהסס?

אעשה את הכל למענך: אהיה עתון בשבילך,
 אהיה כוס בירה בשבילך.
 ואם תרצה להשליך עצמך לרחוב, אפתח את החלון בשבילך.
 היא נאנחה אנחה ארכה – בארץ רחוב הרקפת.

אמרתי לה: «אעסיקה לתקופת נסיון, אבל עליך לשפר
 סגנון דבורך המחספס.
 יש מימרה צרפתית: «הסגנון הוא האדם עצמו».
 היא הגיבה: «לא נכון. המעשים הם האדם עצמו».

Ich bin ein Krämer, der sich kleidet wie ein venezianischer
 Kaufmann im 14. Jahrhundert,
 denn ich bin gern anders. Auch seltsame und prachtvolle Kleidung
 zieht die Kunden ins Geschäft.
 Ich singe gern vor mich hin:
 Das Licht nimmt abends ab,
 doch in mir bleibt es hell.

Ich wollte eine Hilfe einstellen für zu Hause und fürs Geschäft.
 Mit einer Seltsamen hatte ich ein Gespräch. Sie sagte:
 »Im Laufe der Jahre
 habe ich Böden von der Größe Belgiens gefegt und geschrubbt.
 Habe Kaffee und Tee in Mengen gekocht, die würden den Möwen
 an der Küste Dänemarks zum Trinken reichen.
 Warum zögern Sie?
 Alles werde ich für Sie tun: Werde die Zeitung für Sie sein,
 werde ein Glas Bier für Sie sein.
 Und wenn Sie sich auf die Straße stürzen wollen, öffne ich Ihnen
 das Fenster.«

Sie stieß einen langen Seufzer aus – so lang wie die Alpen-
veilchenstraße.

Ich sagte zu ihr: »Ich stelle Sie für eine Probezeit ein,
aber Sie müssen
sich Ihren rauen Ton abgewöhnen.

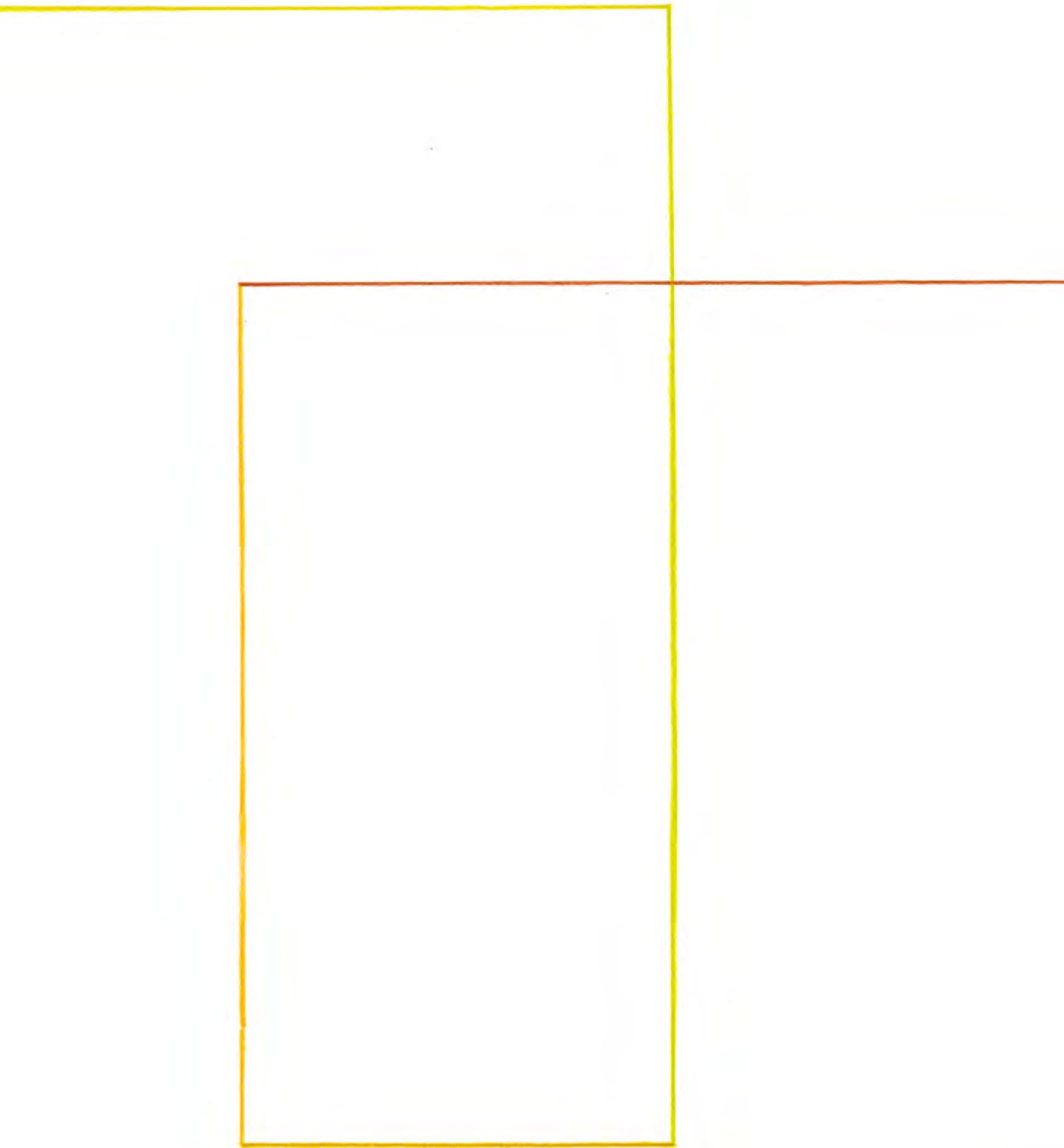
Ein französisches Sprichwort sagt: Der Stil macht den Menschen.«
Sie sagte: »Stimmt nicht. Taten machen den Menschen.«

Shlomo Zamir (1929 Bagdad–2017 Ramat Gan) hebräisiert seinen Namen Salim Balbool nach seiner Ankunft in Israel 1950. »Auf der Alliance-Schule in Bagdad hatten wir Französisch, Englisch, Arabisch und Bibelstunden«, sagt er in einem seiner seltenen Interviews 2015, doch habe die arabische Dichtung, die seinerzeit den Inhalt dem Reim unterordnete, auf seine spätere Arbeit kaum Einfluss gehabt. Obgleich Zamir auf Hebräisch schreibt, könne man, sagt er, seine Lyrik eher als französische oder englische Dichtung bezeichnen. Damit löst er die Sprache von ihrer repräsentativen Funktion als Nationalsprache und sie beginnt, von mehreren Kulturen bevölkert zu werden. »Die Sache ist die [...], dass Dichtung aus vielen unterschiedlichen Gesichtspunkten geschrieben werden kann.« In seinem ersten Buch *הקול מבעד לענף* (Die Stimme aus dem Ast, 1960) rufen die Möwen einander auf Phönizisch. Der violette Himmel ist niedrig und »[ein] Kind, das einen Baum besteigt, kann mit einem Taschenmesser / Gott stechen. / Und unter den Pappeln steht die Stille aufrecht / und ihr Finger ist auf ihren Lippen.« Erst dreißig Jahre nach seinem vielgepriesenen ersten Buch veröffentlicht Zamir wieder, darunter *הסכין בין השיניים* (Das Messer zwischen den Zähnen, 1993).

»Wie komme ich hierher?«

Gabriel Bagradian spricht diese einsamen Worte wirklich vor sich hin, ohne es zu wissen. Sie bringen auch nicht eine Frage zum Ausdruck, sondern etwas Unbestimmtes, ein feierliches Erstaunen, das ihn ganz und gar erfüllt. Es mag in der durchglänzten Frühe des Märzsonntags seinen Grund haben, in dem syrischen Frühling, der von den Hängen des Musa Dagh herab die Herden roter Riesenanemonen bis in die ungeordnete Ebene von Antiochia vorwärtstreibt. Überall quillt das holde Blut aus den Weideflächen und erstickt das zurückhaltende Weiß der großen Narzissen, deren Zeit ebenfalls gekommen ist. Ein unsichtbar goldenes Dröhnen scheint den Berg einzuhüllen. Sind es die ausgeschwärmten Immenvölker aus den Bienenstöcken von Kebussije, oder wird in dieser durchsichtigsten und durchhörbarsten Stunde die Brandung des Mittelmeers vernehmlich, die den nackten Rücken des Musa Dagh weit dahinten benagt? Der holprige Weg läuft zwischen verfallenen Mauern aufwärts. Wo sie unvermittelt als unordentliche Steinhäufen enden, verengt er sich zu einem Hirtenpfad. Der Vorberg ist erstiegen. Gabriel Bagradian wendet sich um. Seine große Gestalt in dem Touristenanzug aus flockigem Homespun streckt sich lauschend. Er rückt den Fez ein wenig aus der feuchten Stirn. Seine Augen stehen auseinander. Sie sind etwas heller, aber um nichts kleiner als Armenieraugen im allgemeinen.

1929, auf einer Recherchereise, trifft der jüdische Autor deutschböhmischer Herkunft Franz Werfel (1890 Prag–1945 Beverly Hills) den armenischen Bischof Jerusalems, der ihm ein antikes Kreuz schenkt. Werfel wird es bei seiner Flucht aus Europa, zu Fuß über die Pyrenäen, ins US-amerikanische Exil mitnehmen. Sein Roman *Die vierzig Tage des Musa Dagh* erzählt vom Widerstand in den Dörfern um den Berg Musa Dagh und dem osmanischen Völkermord an den Armeniern. »Warum schreibt ein Jude über das Schicksal eines Volkes, das nicht das seine ist?«, fragt die jüdische Arbeiterzeitung Palästinas, *Davar*. Anstatt die Antwort auf eine »typisch jüdische Frage [...] bei Fremden« zu suchen, könne sich Werfel den »seiner Rasse« näherstehenden Helden widmen, die sich auf dem Gipfelplateau Masada gegen die Römer verteidigten, empfiehlt Dov Kimchi. Im deutsch besetzten Osteuropa wurde der Roman des assimilierten Zionismusgegners anders gelesen. Im Ghetto Białystok spricht sich Herschel Rosenthal dafür aus, »das Ghetto als unseren ›Musa Dagh‹ zu begreifen«. Inka Weisbrot liest den Roman im Ghetto Sosnowiec und schreibt in ihren Memoiren, »ich war eine Armenierin«. Die späte Vereinnahmung Werfels als Prophet des Holocausts holt Werfel heim in »seiner Rasse« und lenkt von der Solidarität zwischen Minderheiten ab, die sich von einer Typisierung des Verfolgtseins als »jüdischer Frage« abhebt.



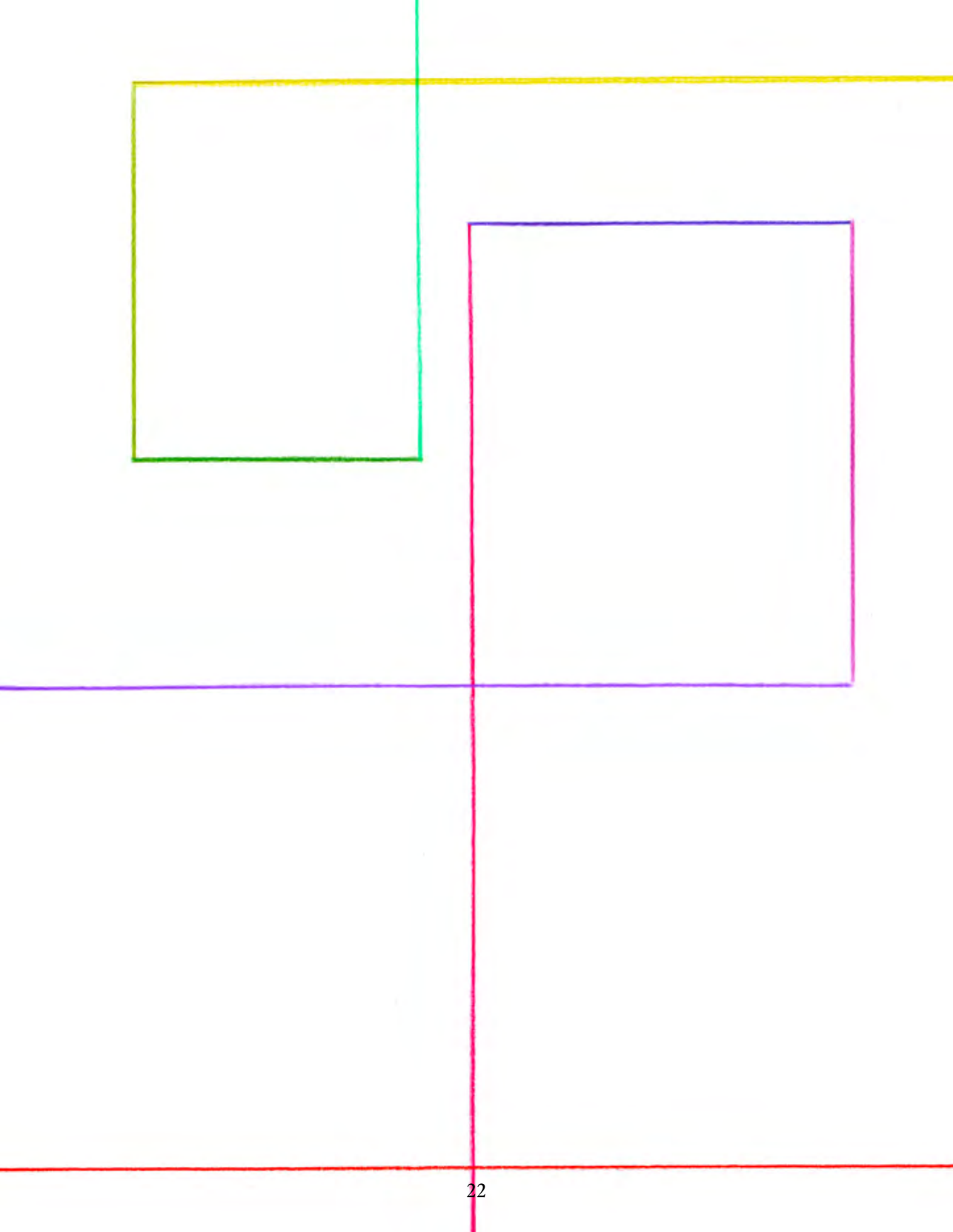
מי צריך בכלל להיות בן יקיר לאלוהים. הבורא. כולנו נכנעים לו.
 ולא מספיק לו. הוא רוצה תשלום על כך שאהבנו את החיים. שהיינו תמימים.
 שסגדנו לבריאה. שנטמענו בצנעה בתוך פרחי היקום. מה עשינו?
 אהבנו אפילו את האוהלים. סגדנו לטבע. כל פרח וכלנית שהוא הצמיח היה לנו
 כמו בן אלוהים. אז מה הוא רוצה? שנלמד לכבד אותו? שנלמד שאהבה היא
 דבר שורף? שאהבה היא דרך שכולה יגונים? שאסור להאמין באלוהים? שאם
 מאמינים בו באמונה שלמה, אז הוא מקרקף לנו את השמחה.
 מה בכלל התכלית של עלייתנו לארץ הזאת שבלעה אותנו ומחצה את הורינו.
 אכלה בלשדנו. כמה אהבנו אותה. ואהבנו את הבוץ והביצות של המעברה.
 הסכמנו ללכת עניים, כמעט בלי נעליים. הסכמנו שהוא יהיה מנתב אותנו
 בדרכי הגיהנום, שחשבנום לגן עדן. הסכמנו להיות צד שני לטבע הדברים
 למטבע החקוק בגורל. הוא תיכנן הכל מראש, והיתר כאילו אמר: «ואתם תשברו
 את הראש».

Warum muss überhaupt einer Gottes Lieblingssohn sein! Der
 Schöpfer – wir alle sind ihm ergeben. Und das reicht ihm noch nicht.
 Er will uns dafür zahlen lassen, dass wir das Leben geliebt haben.
 Dass wir arglos waren. Dass wir die Schöpfung verehrten.
 Dass wir genügsam mit den Blumen des Universums verschmolzen.
 Was haben wir getan?

Sogar die Zelte haben wir geliebt. Wir haben die Natur verehrt.
 Jede Blume und jede Anemone, die er wachsen ließ, war für uns
 wie ein Sohn Gottes. Was will er dann? Dass wir lernen, ihn zu ehren?
 Sollen wir lernen, dass Liebe einen verbrennt? Dass Liebe ein Weg
 voller Kummer ist? Dass man nicht an Gott glauben darf? Dass er,
 wenn man unerschütterlich an ihn glaubt, uns die Freude skalpiert?

Was ist überhaupt das Ziel unserer Einwanderung in dieses
 Land, das uns verschlungen und unsere Eltern zerrieben hat! Es hat
 uns das Mark ausgesaugt. Wie sehr haben wir es geliebt. Auch den
 Schlamm und den Sumpf der Durchgangslager haben wir geliebt.
 Wir sind bereit gewesen, arm durchs Leben zu gehen, beinah ohne
 Schuhe. Wir sind bereit gewesen, dass Gott uns den Weg zeige auf
 den Wegen der Gehenna, die wir für das Paradies hielten. Wir hatten
 eingewilligt, die andere Seite der Natur-der-Dinge zu sein, die
 andere Seite der Münze, die das Schicksal geprägt hat. Er hat alles
 im Voraus geplant. Und alles Andre sagte: »Darüber zerbrecht euch
 selbst mal den Kopf.«

»Seltsam, aber an das Durchgangslager erinnere ich mich mit Nostalgie«, sagt Amira Hess (geb. 1943 Bagdad) über ihre Ankunft als Mädchen in Israel. »Ich war wie eine Gepardin, die von Baum zu Baum springt. Jedes Blatt kannte ich, jede Blume.« Die Desinfektion mit einem Insektizid, die Migranten aus arabischen Ländern bei der Ankunft über sich ergehen lassen mussten, erstickte ihr Denken und sie weigerte sich, dabei etwas zu fühlen. Und doch: »Vielleicht fühlte ich mich wie eine bestäubte Blume«, aber »letztendlich machte auch dieses weiße Pulver keine Weiße aus mir«. Eher ließ es die Dissonanz »zwischen dem unglücklichen Migrantenkind und einer tief in einem verborgenen Stammbaum verwurzelten Pflanze« erklingen. Es ist der Stammbaum der Mizrachi-Gemeinschaft, der bei Hess auf die irakische Tradition von Kabbalisten und Mystikern zurückgeht. Mit ihrer pflanzlich wuchernden Sprache codiert die Dichterin die hegemoniale *Eretz-Israel*-Dichtung um, die die Natur im Land nach Melodien europäischer Heimatliteratur besingt. Der Begriff *Eretz-Israel* – Land Israel bzw. Land Israels – wurde im 19. Jahrhundert vom politischen Zionismus geprägt, um das historische Recht des jüdischen Volks auf das Land zu legitimieren, das in der Hebräischen Bibel das Land Kanaan heißt und von mehreren Völkern bewohnt war.



הִירַח מְלַמֵּד תַּנַּ"ךְ.
 רִקְפֶת, פְּלִגִית וְהָר
 מְקַשִּׁיבִים בְּשִׁמְחָה.
 רַק הַיְלָדָה בּוֹכָה.
 פְּלִגִית אֶת בְּכִיָּה לֹא תִשְׁמַע,
 פְּלִגִית לוֹהֶטֶת בַּתּוֹרָה,
 פְּלִגִית בּוֹעֶרֶת כְּפָסוּק.
 רִקְפֶת לְבָכִי לֹא תִקְשִׁיב
 רִקְפֶת מִתְעַלְפֶת
 מְמַתִּיקוֹת הַסּוּד.
 הָהָר אֶת בְּכִיָּה לֹא יִשְׁמַע
 הָהָר שֶׁקַּע
 בְּמַחְשְׁבוֹת.

Der Mond unterrichtet Tanach.
 Alpenveilchen, Anemone und Berg
 lauschen mit Freuden.
 Nur das Mädchen weint.
 Anemone wird ihr Weinen nicht hören,
 Anemone glüht in der Lehre,
 Anemone brennt, dem Lehrsatz gleich.
 Alpenveilchen wird nicht lauschen,
 Alpenveilchen fällt in Ohnmacht
 vor der Süße des Geheimnisses.
 Der Berg wird ihr Weinen nicht hören,
 der Berg versank
 in Gedanken.

Zuhause bekommt Zelda Schneersohn Mishkovsky (1914 Tschernigow–1984 Jerusalem) sowohl chassidische Erzählungen als auch Krimis von Arthur Conan Doyle vorgelesen. Weltoffenheit charakterisiert die Dichtung der passionierten Lehrerin, die zwar seit ihrer Jugend schreibt, doch erst mit 53 ihren ersten Gedichtband פנאי (Freizeit, 1967) unter ihrem Vornamen veröffentlicht. »Als Lehrerin kämpfte ich mit der Frage, wie der Holocaust unterrichtet werden soll«, ohne der Jugend die Freude am Leben zu nehmen. Sie findet keine Antwort, doch scheint ihr, dass literarische Selbstzeugnisse wie beispielsweise das von Leyb Rokhman mehr vom »brennenden Geist in den Herzen« mitteilen als Geschichte. Zelda, die Urururenkelin des dritten Chabad-Rabbiners Menachem Mendel Schneersohn, genannt צדק צמח (Pflanze der Gerechtigkeit), unterhält jahrelang einen Briefverkehr mit ihrem Cousin, dem sechsten Rabbiner der neo-chassidischen Bewegung. In David Perlovs Film *In Jerusalem* (1963) sagt die gläubige Frau: »Jeder Bettler ist vielleicht der Messias.«, und stößt auf eine Kritik, die nicht recht weiß, wie sich eine jüdische Ethik der Fürsorge, die hier islamischen und christlichen Konzepten der Barmherzigkeit ähnelt, mit moderner Dichtung verbinden lässt. 1981 sagt Zelda in einem Interview: »Wenn ein hungriger Mensch einen Schriftsteller um eine Scheibe Brot bittet, kann der ihn nicht fortschicken und sagen, er sei gerade mit einem Reim beschäftigt.«

Helen (*sits*): I know that every penny that can be saved or squeezed out of the miserable family exchequer goes to support the Apple, instead of supporting *us*! And I consider it's high time the Apple was self-supporting. He's older than Norah or me – he's a man, a strong healthy male thing. What right has he to everything, while we girls are struggling to – to cover ourselves decently?

Ann: It isn't Cyril's fault, Ellie dear. You know there are things a man must have that girls can do without.

Helen: Clubs, cigarettes, hansoms and so on? Oh yes. Because he's the son, the apple of his parents' eyes, everything has to be sacrificed for him – everything! His own sisters' comfort – more – their very chances in life!

Ann: I never heard you speak like this. Has anything happened?

Helen: Yes. The worst has happened. I've awakened to a sense of the injustice of it all. I'm going to rebel. I'm going to fight for my rights, your rights, equal rights for us all.

Helen (*sitzt*): Ich weiß, dass jeder Pfennig, der gespart oder aus der armseligen Familienkasse herausgequetscht werden kann, dazu dient, den APFEL zu versorgen, anstatt *uns* zu versorgen! Und ich finde, es ist hohe Zeit, dass der APFEL sich selbst versorgt. Er ist älter als Norah oder ich – er ist ein Mann, ein starkes, gesundes, männliches Ding. Was gibt ihm ein Recht auf alles, während wir Mädchen uns damit abmühen, uns – uns auch nur anständig zu bedecken?

Ann: Das ist nicht Cyrils Fehler, liebe Ellie. Du weißt, dass es Dinge gibt, die ein Mann haben muss und die Mädchen entbehren können.

Helen: Clubs, Zigaretten, Kutschen und so was? Oh ja. Weil er der Sohn ist, der Augapfel seiner Eltern, muss ihm alles geopfert werden – alles! Das Wohlergehen der eigenen Schwestern, mehr noch – ihr ganzes Lebensglück!

Ann: Ich hab dich noch nie so reden hören. Ist was passiert?

Helen: Ja. Das Schlimmste ist passiert. Mir ist die Ungerechtigkeit bewusst geworden, die überall herrscht. Ich werde rebellieren. Ich werde für meine Rechte kämpfen, für deine Rechte, für gleiche Rechte für uns alle.

Das Theaterstück *The Apple* ist nach Cyril benannt, Helens und Anns Bruder und Augapfel ihres Vaters, eines Mr. Payson. Der Familienname wäre auf Deutsch »Zahlsohn« und benennt bereits das Problem: Der Sohn wird von der Familie finanziert, die Töchter müssen unentgeltlich zuhause arbeiten. Anders als in ihrem Stück geht Inez Bensusan (1871 Sydney–1967 London), Tochter eines jüdisch-britischen Siedlers und Bergbauagenten, ihren intellektuellen Interessen nach. Indigene Frauen und Siedlerinnen in Teilen der britischen Kolonien – dem späteren Australien – erhalten um 1900 das Wahlrecht, doch verdient eine Fabrikarbeiterin vierzigmal weniger als ihr männlicher Kollege. Koloniale Widersprüche und der aufkommende australische Nationalismus bewegen die angehende Schauspielerin dazu, das Land ihres Karrierebeginns zu verlassen. Mitte der 1890er Jahre wandert Bensusan nach London aus, wo sie zu schreiben beginnt. 1907 gründet sie die Actresses' Franchise League mit, die mittels Literatur und Theater Frauenrechte propagiert. Unter dem Motto »No vote – No census« protestieren die Suffragetten gegen die Volkszählung von 1911 mit einer Nachaufführung von *The Apple*. Ab 1912 engagiert sich die Dramatikerin in der Jewish League for Woman Suffrage, der weltweit einzigen Organisation, die den Kampf um die Stellung der Frau im Judentum mit der Forderung nach einem parlamentarischen Wahlrecht für Frauen verknüpft.

IN DER BLAUEN FERNE,
wo die rote Apfelbaumallee wandert
mit himmelbesteigenden Wurzelfüßen,
wird die Sehnsucht destilliert
für Alle die im Tale leben.

Die Sonne, am Wegesrand liegend
mit Zauberstäben,
gebietet Halt den Reisenden.

Die bleiben stehn
im gläsernen Albtraum,
während die Grille fein kratzt
am Unsichtbaren

und der Stein seinen Staub
tanzend in Musik verwandelt.

Am 27. März 1962, zwei Wochen vor Beginn des Gerichtsverfahrens gegen Adolf Eichmann in Jerusalem, schreibt aus Schweden Nelly Sachs (1891 Berlin–1970 Stockholm) an Israels Premierminister David Ben-Gurion auf Deutsch: »Israel werde geweiht durch Abrahams Wort: und wenn es nur 10 Gerechte wären ... und ich selber weiß von solchen Gerechten, die mit dem Leben wagen und oft bezahlten, um zu retten [...] Lassen Sie kein Todesurteil gegen Eichmann ergehen – auch in Deutschland gab es die Gerechten – um ihretwillen sei es Gnadenzeit. Ich darf vielleicht ohne anmassend zu scheinen diese Bitte um so eher aussprechen, da ich weiter zu den Verfolgten gehöre und durch die Liebe und Güte von schwedischen und ausländischen Freunden die einzige Möglichkeit sehe, dieses Leben zu ertragen und weiter zu arbeiten.« In dem Brief, der auch ein Gedicht von ihr enthält, appelliert die Dichterin an den Premierminister einmal als den »Hüter der Heimat« und einmal als den »Hüter einer Heimat«.