

Karl Müller

Aspekte jiddischer Prosa am Beispiel von Abraham Mosche Fuchs

Nichts wäre leichter als dies: Das Gesicht von Abraham Mosche Fuchs' (geb. 1890 in Ozerno/Jezierna/Ostgalizien – gest. 1974 in Tel Aviv), das uns aus dem Porträt seiner Tochter Lola grimmig und bedrohlich entgegenblickt, als direktes Abbild dieses angeblich unbarmherzigen Autors zu nehmen, der nur *traurige und greuliche Denkmäler* errichte und voll *sadistischen Vergnügens*¹ die Welt kopiere, wie dem Autor sogar von der kundigen jiddischen Literaturgeschichtsschreibung nachgesagt wurde. Als anstößig galt, dass Fuchs über Menschen angeblich *wie ein Schlächter übers Vieh*² rede.

Aber kein Geringerer als Isaac Bashevis Singer nennt Fuchs' Prosa *gott-gesegnet*³, und Fuchs selbst fließen die folgenden, fast verschämten Sätze aus der Feder: *Schmiel-Jossje [ein Brautvater] ging diesem Knäuel [der Tanzenden] aus dem Wege. [...] Er wurde nicht beachtet, niemand sah sich nach ihm um. [...] Schmiel-Jossje wich zurück [...]. Er ging zu der auf dem Ofensims stehenden Lampe hin, deren Zylinder gesprungen und mit versengtem Papier überklebt war, drehte ein wenig den Docht ab, damit nicht zu viel Petroleum aufgehe.*⁴ So heißt es etwa über den Schmerz eines Brautvaters in der Erzählung *Auf dem Hügel* (deutsche Übersetzung 1927).

„Greulich“, provozierend, „sadistisches Vergnügen“? Wie aber lässt sich dieses Diktum mit Fuchs' Stilistik der behutsamen erzählerischen Gesten vereinbaren, die oft den Kern des meist beklemmenden Anliegens nur andeuten. So kann man in der Erzählung *Unter der Brücke* angesichts der elenden Einsamkeit einer ostjüdischen Todgeweihten, die in der Reichs- und Residenzstadt Wien in all den Jahren ab etwa 1860, seitdem sie in der Großstadt lebte, nie heimisch werden konnte, Folgendes lesen: *Denn die Alte weiß, daß für sie niemand das Totengebet sprechen wird, und sie würde gerne noch bei Lebzeiten jemanden den Kaddisch sagen hören, damit sie ihn in sich bergen kann für dereinst, ihn aufsparen für nach den Tod, fürs Ende. In diesem dunklen Begehren des verlöschenden Lebens lag die ganze gewaltige Begehrlichkeit und Hinneigung des jüdischen Gemüts zu Gottes Welt, zum Leben im Diesseits und im Jenseits, in alle Ewigkeiten ...*⁵

¹ Mendl Najgreschl: *di moderne jidische literatur in galizje*. In: *fun noentn òvar*. New York 1955, S. 325, 328. Nach: Armin Eidherr: *Abraham Mosche Fuchs. Der Chronist des Wiener Vorstadtelends und des galizischen Landlebens*. In: Abraham Mosche Fuchs: *Unter der Brücke*. Aus dem Jiddischen übersetzt und mit einem Nachwort von Armin Eidherr. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997, S. 100 (= Jiddische Bibliothek. Hg. von Armin Eidherr, Band 3).

² Ebenda, S. 331.

³ j. baschewiss [SINGER]: *a. m. fukss der derzejler*. In: a. m. fukss: *die nacht un der tog*. New York 1961, S.6. Nach Armin Eidherr (Anm. 1), S. 92.

⁴ A. M. Fuchs: *Auf dem Hügel*. Autorisierte Übersetzung aus dem Jiddischen von Isaac Schreyer. In: *Menorah* 5 (1927), H. 10, S. 599. Die Erzählung erschien in Fortsetzungen in *Menorah* (H. 2, 3, 4, 5, 6/7, 8, 9, 10). [Erneut In: a. m. fukss: *derzejlungen*. Tel Aviv: Perez-Verlag 1976]

⁵ Abraham Mosche Fuchs: *Unter der Brücke* (Anm. 1), S. 89.

Sollten wir es also doch nicht mit einem Schriftsteller zu tun haben, der sich an drastischen Prosa-Fotografien ergötzt und dem es außerdem, wie Mendel Neugröschel behauptete, nicht gelungen sei, die jüdische Wirklichkeit adäquat wiederzugeben,⁶ sondern mit einem der literarischen Moderne angehörenden Schriftsteller der zweiten, der jüngeren Generation, dessen „konsequent realistische“ Poetik jener Quelle und jenen Zielen verpflichtet ist, die Isaak Leib Perez (1852–1915), eines der Vorbilder von Fuchs und vieler der sich um 1900 in Lemberg sammelnden jungen, jiddisch schreibenden Autoren, auf folgende Weise beschreibt? *Ich erbte den Schmerz des Gärtners, des Schiffers, des Schäfers, des Glaubenden – das alles zersprengt mir die Brust.*⁷ Werden von Perez in seinem Essay *Gedanken über Literatur* (publiziert 1947) nicht auch die Charakteristika Abraham M. Fuchs' erfasst, wenn es über das Dichterische und über die *Poesie als Persönlichkeit* heißt:

*[...] die Wirklichkeit ist das Material der Kunst. Jeder Moment, jeder Eindruck im besonderen – das sind die verschiedenfarbigen Glasteilchen; das dichterische Herz – das Kaleidoskop; [...] und das Künstlauge sieht die Wirklichkeit nicht so, wie sie sich darbietet, sondern viel wirklicher, weil er ihre innere Bedeutung, ihre Beziehung mit und ihre Abhängigkeit von der Weltseele sehen kann, also von dem, was er – gemäß seiner künstlerischen Weltanschauung – hinter den Kulissen als Wirkungskraft erkennt.*⁸

„Weltseele“ freilich ist kein Begriff, den Fuchs im Munde führt, aber der „Wirkungskraft“ hinter den schmerzlichen und oft Ekel erregenden Kulissen ist dieser Autor unentwegt auf der Spur.

Fuchs' Prosa spaltete die jiddische Rezensentenwelt von Anfang an. Auf der einen Seite war vom „unbarmherzigen Naturalismus“ die Rede, wie Salman Rejsen 1929 in seinem *lekssikon fun der jidischer literatur, presse und filologje*⁹ schrieb, auf der anderen Seite behauptete man, dass Fuchs' einen *überladenen Stil*¹⁰ pflege, wie Melech Rawitsch, der Lebensfreund des Autors berichtet. Damit ist die von Fuchs gepflegte Vorliebe für zahlreich eingesetzte Vergleiche und Attribut-Häufungen gemeint, die in der Tradition jiddischen Erzählens und Sprechens gesehen werden

⁶ Vgl. Mendel Najgreschl: *di moderne jidische literatur in galizje*. Nach: Armin Eidherr (Anm. 1), S. 100.

⁷ Isaak Leib Perez: *Das Erbe. Anstatt einer Vorrede*. In: I. L. P.: *Der Prozeß mit dem Wind. Jiddische Geschichten und Skizzen*. Auswahl, Übertragung und Nachwort von Armin Eidherr. Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1987, S. 9. (Zuerst: J. L. Perez: *Ale Werk*, Band VII, New York: CYCO Bicher-Farlag 1947)

⁸ Isaak Leib Perez: *Gedanken über Literatur*. In: Ebenda, S. 17. Man könnte meinen, Perez schmücke jene bekannte Kunstformel des Arno Holz Formel „Kunst = Natur-x“ aus, die dieser in seiner Abhandlung über *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze* (Berlin 1891) so kommentierte: *Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingen [sprachliche Mittel] und deren Handhabung.*

⁹ Salman Rejsen: *lekssikon fun der jidischer literatur, presse und filologje*, dritter band. Wilna 1929, Sp. 29f.

¹⁰ Melech Rawitsch: *majn lekssikon*. 3. band, Montreal 1958, S. 335f. (Nach Armin Eidherr, Anm. 1, S.94)

müssen. Mit der Formel vom *eigenartigen, kraftvollen, dicht-malerischen symbolischen Realisten*¹¹ hat Israel London schließlich versucht, eine versöhnende Formel für das Heterogene in Fuchs' Prosa zu finden.

Die Lektüre seiner Erzählung *Unter der Brücke*¹² – diese in schnellem Tempo filmschnittartige Aneinanderreihung von Erzählsequenzen, die meinen literarischen Geschmack vorerst beleidigten –, hat meine Klischee-Vorstellungen von ost-jüdischer Welt und die für mich durch die bekannten „legendären Novellen“ und „legendären Anekdoten“ der Chassidim geprägten Bilder, wie sie uns durch Martin Buber¹³ vermittelt wurden, vorerst gestört. Das literar- und kulturhistorische Interesse war aber geweckt. Versuchen wir, das Eigenartige dieser modernen jiddischen Prosa im Hinblick auf ihre ideelle Basis, ihre poetischen Grundlagen, Themen und Stoffe sowie ihre Entwicklungstendenzen zu analysieren und sie in literar- und kulturhistorische Zusammenhänge zu stellen.

Von Abraham Mosche Fuchs sind zwischen 1912 und 1976 insgesamt vier Prosabände mit über 50 Erzählungen und Novellen erschienen, alle in jiddischer Sprache abgefasst – 1912 der erste Band unter dem Titel *ejnsame. noweln*, der noch in Lemberg in einer Buchreihe mit dem Titel *jung-galizje* erschienen ist, wodurch damals *eine kleine, dynamische, jugendliche literarische jiddische Gruppe*¹⁴ gefördert werden sollte. An Disharmonisches erinnert sich Fuchs' Freund Melech Rawitsch in seiner Autobiographie, wenn er über die damaligen Aufbrüche berichtet. In seiner Erinnerung hat sich außerdem jenes Überlegenheitsgefühl bewahrt, das die *jungen Lemberger* den galizischen Jiddisten der Provinz – *Anfänger der Provinz* – entgegenbrachten: *Aber so klein und jung die Gruppe auch war, so voll war sie mit Neid, Ambition, innerlicher Unsicherheit und sogar schon parteiischer Zerrissenheit – und warum soll ich's leugnen? – jugendlicher Intrige.*¹⁵

Erst zwölf Jahre später – im Jahre 1924 – gelingt Fuchs die Publikation eines weiteren Sammelbandes, der diesmal in Warschau erscheinen konnte, mit dem Titel *unter der brik un andere derzejlungen*. Bezeichnenderweise wurde das Buch nicht in Wien publiziert, obwohl Fuchs dort seit August 1914 ansässig war und bis 1938 auch dort bleiben sollte. Diesen Kontakt zum Verlag „kultur-lige“ stellte für Fuchs wahrscheinlich Melech Rawitsch her, der 1921 von Wien nach Warschau gegangen war, denn *die Mitarbeit in der örtlichen Wiener Autorengruppe um die Zeitschrift ‚Kritik‘ und um den Verlag ‚Der Kwal‘ betrachtete [dieser] jetzt als zu gering für*

¹¹ Israel London: *wort funem farlag*. In: a.m.fukss: *di nacht un der tog*. New York; *der kwal* 1961. Hg. von Melech Rawitsch, S. 291.

¹² a. m. fukss: *unter der brik*. In: a. m. f.: *unter der brik un andere derzejlungen*. Warschau: kultur-lige 1924. Dieser Band enthält sieben Erzählungen: *Bei Nacht, Unter der Brücke, Bei Tag, Zwei Uhr, Zwischen Bäumen, Im Haus, Der schöne Sommer*.

¹³ Martin Buber: *Die Erzählungen der Chassidim*. Zürich: Manesse Verlag 1949, S. 9.

¹⁴ Melech Rawitsch: *An der Schwelle*. In: M. R.: *Das Geschichtenbuch meines Lebens*. Auswahl. Aus dem Jiddischen übersetzt und herausgegeben von Armin Eidherr. Salzburg: Otto Müller Verlag 1996, S. 18 (=Jiddische Bibliothek. Hg. von Armin Eidherr, Band 2)

¹⁵ Ebenda, S. 18.

[seine] *Energieströme*.¹⁶ Fuchs' Titelerzählung *unter der brik*, jene bedrängende und provokante erzählerische Szenenfolge aus Kriegs- und Nachkriegszeit, angesiedelt im völlig proletarisierten Milieu ostjüdischer Außenseiter/innen, mag man auch als eine heimliche, pessimistisch getönte Anspielung, sozusagen als eine Art literarischer Inversion, auf die im Kreise der jiddischen Dichter Wiens (neben Rawitsch und Fuchs z. B. Mosche Gross, Melech Chmelnizki, Mendel Singer, Mosche Silburg, Jakob Messtel, Mosche Liwschiz, Ber Horowitz, Schmuel-Jankev Imber¹⁷) seit 1918 virulenten Hoffnungen auf ein lebendiges, jiddisches Leben in der neuen Hauptstadt des alten Reiches verstehen. Dies wird noch plausibler, wenn man daran denkt, dass z. B. der ehrgeizige Versuch gestartet wurde, eine Wiener Literaturzeitschrift in jiddischer Sprache zu gründen, für die der Name „Brücken“ als Ausdruck der *Brücke zwischen europäischen Juden und amerikanischen Juden*¹⁸ im Gespräch gewesen sein soll: *Don-Quijoten-Land, und die Zeit ist voller Illusionen, Phantasien, Träume*¹⁹, so kommentiert Melech Rawitsch später diese Phase, wohl auch in Anspielung auf das jiddische Bewusstsein der als Don Quijotterie empfundenen *Tragikomödie des Unerreichbaren*²⁰.

Gesammelte Erzählungen von Fuchs sollten erst wieder 40 Jahre später erscheinen, und zwar 1961 unter dem Titel *di nacht un der tog*, diesmal in New York. Schließlich, zwei Jahre nach seinem Tod – sozusagen als Kaddisch –, konnte eine weitere Sammlung *derzejlungen* (1976) in Tel Aviv, der letzten Lebensstation des Autors, auf den Markt kommen. Fuchs war inzwischen prominent geworden, hatte er doch seit den 1910er Jahren nicht nur als Prosaist international reüssiert, sondern auch als Journalist und Reporter, Korrespondent und Rezensent für viele jiddische Zeitschriften und Zeitungen geschrieben, für den Lemberger „folkss-frajnd“ ebenso wie für den New Yorker „forwertss“, für „doss jidische folk“ (zwischen 1912 und 1914), ab 1918 für die „winer morgenzajtung“ und einige Organe, die in Montreal, Riga, Berlin und Paris erschienen; seit 1940 arbeitete er auch für die Londoner Zeitschrift „losch'n un leben“ (Abraham Nochem Stenzel) und seit 1950 für die israelischen „lezte najess“, „davar“, „lebnss-fragen“ und für „di goldene kejt“ (Abraham Sutzkevers).²¹

Fuchs' handschriftlich vorliegender, in schwer lesbarem *Jeziernaer Gekrakel*²² abgefasster, noch mit keinem fixierten Titel versehener, jedenfalls aber dem jüdischen Leben in der Disapora gewidmeter großer Roman, dessen Konzept dem 1924 mit dem Nobelpreis ausgezeichneten Roman *Die Bauern* (deutsch 1912) des polnischen Romanciers Wladislaw Stanislaw Rejment (Reymont; geb. 1867 in Kobile Wielkie – gest. 1925 Warschau) verpflichtet war und wohl die Fortführung der eigenen

¹⁶ Ebenda, S. 206.

¹⁷ Ebenda, S. 171.

¹⁸ Ebenda, S. 174 (nach Mosche Silburg)

¹⁹ Ebenda, S. 171.

²⁰ *Jiddische Erzählungen von Mendele Mojcher Sforim, Jizchak Lejb Perez, Scholem Alejchem*. Auswahl, Übersetzung aus dem Jiddischen und Nachwort von Leo Nadelmann. 3. Aufl., Zürich: Manesse Verlag 1997 [1. Aufl. 1984], S. 422.

²¹ Vgl. Armin Eidherr (Anm. 1), S. 91-109.

²² Melech Rawitsch (Anm. 10). Nach Armin Eidherr (Anm. 1), S. 109.

erzählerischen Ansätze in *unter der brik* darstellte, wurde 1938 von der Gestapo verbrannt.

Die drei in deutschen Übersetzungen vorliegenden Erzählungen und Novellen von Fuchs, *Unter den Bäumen* (1924)²³, *Auf dem Hügel*²⁴ sowie *Unter der Brücke*²⁵ zeigen exemplarisch einige zentrale Spezifika der Prosa-Arbeiten von Fuchs.

Die beiden „Dorfgeschichten“ aus dem Stedtl Rosdina – *Unter den Bäumen* (1924) und *Auf dem Hügel* (1927) – unterscheiden sich vorerst in der Weite ihrer erzählerischen Optik. Die Wiener Vorstadt-Milieustudie *Unter der Brücke* (1927) schließlich erweitert und differenziert die Weite des erzählerischen Objektivs erheblich.

Die erste Erzählung *Unter den Bäumen* fokussiert zwei jüdische Männer, aber ihr gesellschaftliches Umfeld bleibt weitgehend ausgespart. Erst die Erzählung *Auf dem Hügel* (1927) interessiert sich auch deutlich dafür. Da ist in *Unter den Bäumen* zuerst Reb Selig, der Obstgartenpächter, arm, hungrig und abgerissen, patriarchal geprägt und handelnd, gottergeben, vom aufreibenden Alltag des Händlers angetrieben und aufgerieben, sich wiederholt nach einem zeitweiligen Refugium sehnd, der im Dauer-Konflikt nicht nur mit den christlichen und antijüdisch spötelnden Bauern, sondern auch mit seinen eigenen Schwiegersöhnen und besonders mit seinem Obstgarten-Wächter Reb Lippe steht. Inner-jüdische Konflikte und nicht-jüdische Aggressionen gehören fest zum Motiv-Repertoire des Erzählers. Während sich Reb Selig mit dem gottgegebenen Genuss der schwer lastenden Mittagsstille unter seinen gepachteten Bäumen zufrieden gibt und sich im ruhigen Wissen um seinen Pachtbesitz weiß, braucht Reb Lippe, sein Knecht, die Fantasie-Welt der ihm überall und jederzeit zur Verfügung stehenden Geschichten wie einen Bissen Brot. Es sind Geschichten, die er sich ausmalt und unentwegt wiedergibt, um sich selbst seinen eigenen Alltag erträglich zu machen. Fuchs, dem angeblich Unbarmherzigen, formuliert: *Reb Lippe war geborgen in ihnen. [den Geschichten und Erzählungen] Sie lebten in seiner Phantasie und er konnte sich in ihr verbergen wie eine flüchtige Schar Vögel im dunklen Wald.*²⁶

Die Welt der beiden Männer aus Rosdina hat noch nichts von der metaphysischen Obdachlosigkeit, wie sie später das Bewusstsein und Lebensgefühl von Maxl und

²³ Erschienen 1924 im Sammelband *unter der brik un andere derzejlungen*. Vgl. Abraham Mosche Fuchs: *Unter den Bäumen* (1924). In: *Jiddische Geschichten aus aller Welt*. Hg. von Hermann Hakel. Tübingen, Basel: Horst Erdmann Verlag, S. 217–239. Zu Hermann Hakel (1911–1987) vgl. Siglinde Bolbecher, Konstantin Kaiser: *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*. Wien: Deuticke 2000, S. 275f.

²⁴ Erst 1976 im Sammelband *derzejlungen* (Tel Aviv) erschienen. Vgl. A. M. Fuchs: *Auf dem Hügel*. Autorisierte Übersetzung aus dem Jiddischen von Isaac Schreyer. In: *Menorah* 5 (1927), H. 2, 3, 4, 5, 6/7, 8, 9, 10. Zu Isaac Schreyer (1890–1948) vgl. Siglinde Bolbecher/Konstantin Kaiser (Anm. 23), S. 576f.

²⁵ Titelerzählung des Bandes *unter der brik un andere derzejlungen* (1924). Abraham Mosche Fuchs (Anm. 1).

²⁶ Abraham Mosche Fuchs (Anm. 23), S. 231.

Mizzi in der Erzählung *Unter der Brücke* im Wien der Kriegs- und Nachkriegszeit bestimmen soll. In *Unter den Bäumen* wird die Spannung zwischen der kläglichen Welt des jüdischen Pächters und seines Knechts sowie des alles überwölbenden Himmels aufgemacht, der allen Streit, jede Not und das Wissen um die Vergänglichkeit erträglich zu machen scheint. Alles ist noch fest in Gottes Hand:

Der Blitz hat einen Baum getroffen; er ist geborsten, die Zweige zersplittert. [...] Und die Bäume schauen aus wie riesengroße Regenschirme, die der Sturm umgestülpt hat. [...] ‚Das ist vielleicht ein Guß!‘ sagt Rep Lippe keuchend [...]. ‚Was sagst du dazu, Reb Selig – eh? Offenbar war es so bestimmt ... [...] So ein Baum ist auch ein Geschöpf Gottes ... Das ist Schicksal. Kein Geschöpf ist sein eigener Herr’²⁷

So spricht Reb Lippe und versteht es umgehend, das Schicksal in Dienst zu nehmen, wenn er seinem Herrn, gerade eingelullt von einer der verwickelten jiddischen Geschichten, ausgerechnet die Geldbörse stiehlt. Ironischerweise haben es Reb Lippe besonders die *Geschichten der Rechtschaffenheit*²⁸ angetan. In der ironisierenden Thematisierung der Täuschungs- und Ablenkungsfunktion des Geschichtenerzählens wird behutsam das kritische und moralische Programm von Abraham M. Fuchs erkennbar. Seine Prosa will aufdecken, durchsichtig machen, ja letztlich aufrütteln. *Unter den Bäumen* steht formal noch in der poetischen realistischen Tradition der literarischen Väter seit Mendele Mojcher Sforim (1835(6?)–1917) und Scholem Alejchem (1859–1916).

Es ist gut durchdacht, dass die Schulterfahrgang, die Reb Lippe als Dieb macht, damit verbunden wird, dass ihm ausgerechnet seine schönen Geschichten wie *weggeblasen* sind – *aus seinem Kopf fortgeflogen wie eine Schar Vögel aus einem Baum, in den man einen Stein geworfen hat*.²⁹ Wie plastisch und malerisch Fuchs zu erzählen weiß! Die Schuld macht Reb Lippe *erbärmlich, krumm* und bringt ihn zum Schweigen³⁰. Das ist aber letztlich eine unhaltbare Situation, die am Ende durch eine ironische Pointe aufgelöst wird. Denn der Erzähler, der gleich zu Beginn einen christlichen Bauernlümmel und Obstdieb durch Reb Lippe arretieren ließ, entschuldigt den armen Goj nun dadurch, dass Reb Lippe den christlichen Bauernlümmel einfach laufen lässt – freilich auf Kosten des Herrn, des Reb Selig. Diese gute Tat, die den beiden Juden im Gegenzug aber nur *ein zotiges Lied*³¹ des christlichen Buben einbringt, lässt Reb Lippe wieder seine *ruhige, sanfte Stimme* gewinnen, die ihn erneut eine *schöne Geschichte* erzählen lässt. *Seine [...] Stimme zittert und verliert sich im Halbdunkel, und ist verwoben in die schwere Ruhe der Ewigkeit*.³²

Am Ende von *Unter den Bäumen* (1924) ist die alte Welt – für wie lange, fragt man sich jedoch gleichzeitig – wieder in Ordnung. Gottes Welt, zumindest im Bewusstsein der beiden Ostjuden, bleibt letztlich ungestört. Fuchs’ poetischer Realismus idealisiert

²⁷ Ebenda, S. 230.

²⁸ Ebenda, S. 228.

²⁹ Ebenda, S. 237.

³⁰ Ebenda, S. 237.

³¹ Ebenda, S. 238.

³² Ebenda, S. 239.

und harmonisiert noch einmal. Was in dieser Erzählung noch sehr maßvoll zum Ausdruck kommt, nämlich jener harte, harsche, aggressiv klingende Umgangston zwischen den erzählten Figuren, was die Literaturwissenschaft anhand anderer literarischer Beispiele als Ausdruck nicht-fortgeschrittener Affektkontrolle beschrieben hat³³, wird in der Erzählung *Auf dem Hügel* noch ausgiebiger gebraucht, eine Tendenz, die in Fuchs' Prosa, insbesondere in *Unter der Brücke* (1924), noch intensiver vorkommt. Von allen Seiten wird geschimpft, geflucht und gedroht, und der Erzähler weiß unentwegt von Misstrauen, Neid, Zorn und Hass zu berichten.

Auf dem Hügel unterscheidet sich von *Unter den Bäumen* noch in anderer Hinsicht. Nicht nur die erzählten Spannungsfelder nehmen zu, jetzt wird auch in konfliktreiche jüdische Familienkonstellationen hineingeleuchtet. Armes und heruntergekommenes Stedtl-Leben kommt dabei in den Blick, innerjüdische Konfrontationen und Auseinandersetzungen zwischen nicht-jüdischer und jüdischer Welt potenzieren sich. Das Panorama einer oft noch analphabetischen jüdischen Dorfgesellschaft wird nun schärfer fassbar. Fuchs verfeinert sein Interesse an den Individuen, indem sich seine Erzählung zu einer elegischen Studie eines Vaters und dessen Tochter entwickelt – Schmiel-Jossje und Breindele heißen die beiden meist fremdbestimmten Protagonisten. Existentielles und soziale Prägungen interessieren den Erzähler.

Auf dem Hügel bleibt den traditionellen jiddischen Sujets einer Brautwerbung und eines Hochzeitsfestes verpflichtet. Die Erzählung ist eine detaillierte Analyse von zwei Menschen, die von sozialen, ökonomischen, geschlechtsspezifischen und kulturellen Prägungsfaktoren beschränkend beeinflusst werden und sich dadurch schließlich in persönlicher Einsamkeit finden, die sie ertragen und hinnehmen (müssen). Fuchs' ideeller Ansatz erinnert an das Bekenntnis von Mendele Mojcher Sforim, der in einer autobiographischen Schrift über sich selbst schrieb: *Zwar gestehe ich, daß ich zuerst Haß gegen meine Mitmenschen verspürte. [...] Aber als ich sie [meine Mitmenschen] näher beobachtete, vollzog sich ein Wandel in meinem Herzen [...]. Oft wollte mir die*

³³ Karlheinz Rossbacher, der die Skala der zwischen 1850 und 1900 dokumentierbaren jüdischen und nicht-jüdischen (poetischen und reflexiven) Diskurse in den Blick nimmt, z. B. von Salomon Hermann Mosenthal, Friedrich Kaiser, Ludwig Anzengruber, Marie von Ebner-Eschenbach, Robert Hamerling, Karl Landsteiner, Theodor Gomperz, Daniel Spitzer, Karl Lueger, Ferdinand von Saar, Theodor Herzl oder Moses Hess, kommt in seinem Aufsatz über Ferdinand von Saars *Seligmann Hirsch* (1889) das Verdienst zu, Probleme und Konflikte der (strukturellen) Akkulturation bzw. der Assimilation nicht nur ausschließlich im Hinblick auf die Theorie-Folien von Herbert A. Strauss und Marsha Rozenblit zu lesen, sondern im Lichte von Norbert Elias' Zivilisationstheorie zu interpretieren. Vgl. Karlheinz Rossbacher: *Der Prozeß der Zivilisation und sein jüdisches Opfer. Vater und Sohn in Ferdinand von Saars Novelle ‚Seligmann Hirsch‘*. In: Hans Otto Horch, Horst Denkler (Hg.): *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Interdisziplinäres Symposium der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg v. d. H., Zweiter Teil, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1989, S. 169–189. Vgl. auch Herbert A. Strauss: *Akkulturation als Schicksal. Einleitende Bemerkungen zum Verhältnis von Juden und Umwelt*. In: Herbert A. Strauss, Christhard Hoffmann (Hg.): *Juden und Judentum in der Literatur*. München: dtv 1985, S. 9–26; Marsha L. Rozenblit: *The Jews of Vienna: 1867–1914. Assimilation and Identity*. Albany, NY: State University of New York Press 1983.

*Brust vor Mitleid zerspringen.*³⁴ Vielleicht trifft auf Fuchs auch ein Wort aus Isaak Leib Perez Essay *Was fehlt unserer Literatur?* zu, wo die neue jiddische Literatur am Fehlen bzw. Vorhandensein des *jüdischen Seelenworts* gemessen wird: *Und hat man keine Weltanschauung, hat man keine Welt.* Wenn die neue jiddische Literatur nur *Stimmungen, aber keinen Charakter* hätte, so heißt es dort, *keine große Liebe, keinen Haß ... Flirt, oberflächliche Beziehungen ..., keine Vergangenheit und keine Zukunft, so wäre man auf der Welt ein Findelkind ohne Eltern*³⁵.

Fuchs scheut sich nicht, sowohl eine entleerte jüdische Tradition und deren Konventionen zu schildern, als auch die sich als modern und fortschrittlich gebende Welt der Kleinstadt ironisch zu zeichnen, eine Welt, in der die jüdischen „Gigerln“ etwa Quadrille tanzen und zivilisiert vornehm tun. Orientierung aber ist nirgends mehr in der ostjüdischen Welt, so kann man folgern. Die einzige Zuneigung des Erzählers gilt dem/der ins Abseits geratenen Juden/Jüdin, ohne dass sie aber ausschließlich sympathisch gezeichnet wären: Breindel hat nicht nur Angst vor dem für sie von einer nicht zufällig blinden Schadchente (Heiratsvermittlerin) ausverhandelten zukünftigen Leben, sondern ist selbst eine verstockte, sture und sehr unattraktive Frau. Äußere und innere Schönheit sind generell nichts, was Fuchs betonen würde – im Gegenteil: Hässlichkeit, Verkrüppelung, Schmutz und moralische Defizite zielen schließlich, wie die Novelle *Unter der Brücke* letztlich deutlich macht, auch auf Ekelerregung und Provokation.

Nicht nur von außen und aus der Distanz betrachtet der Erzähler seine Hauptfiguren, wie in der Sekundärliteratur über das Erzählen bei Fuchs behauptet wird, sondern auch die erlebte Rede und der innere Monolog gehören zu seinen erzählerischen Mitteln. Über Vater Schmiel-Jossje z. B. wird folgendermaßen erzählt: *Das Ende naht heran ... Die alten Knochen tun weh ... Wenn man wenigstens auf seinem eigenen Bett, in seinen eigenen Tachrichim [Sterbekleider] sterben könnte ... und auch die Frau ... Schmiel-Jossje wartete auf den Mechiten, der zur Hochzeit kommen sollte.*³⁶

Noch sind Fuchs' Figuren und Charaktere nicht aus dem Ganzen einer zwar schon angekränkelten, aber seine Mitglieder nicht völlig ausgrenzenden Gesellschaft herausgefallen – der „Hügel“ von Rosdina ist noch eine Art Arche Noah, auf der aber die einzelnen die Lasten des ihnen zugemuteten Lebens zu tragen haben. *Auf dem Hügel* ist zugleich das Beispiel eines Erzählers, der sich – nur in winzigen Anspielungen – gegen die seit dem 19. Jahrhundert massenweise verbreitete jiddische melodramatische Trivilliteratur wandte, wie sie ihm sicher durch die Romane von Jakob Dineson (1856–1919) oder von Nahum Meir Schakevicz (1849–1905) vertraut war. *Auf dem Hügel* zitiert en passant nicht zufällig einen Roman von Schumer/Schomer alias Schaikevicz.

Fragt man danach, was den offensichtlichen Qualitätssprung hin zur Erzählung *Unter der Brücke* ausmacht, so ist dies vorerst die für die jiddische Literatur relativ neuartige Erschließung des städtischen Huren- und Kriminellenmilieus, des jüdischen und des

³⁴ Mendele Mojcher Sforim: *Autobiographie*. (vgl. Anm. 20), S. 421.

³⁵ Isaak Leib Perez: *Was fehlt unserer Literatur?* (vgl. Anm. 7), S. 124.

³⁶ A. M. Fuchs (Anm. 24), S. 532.

nicht-jüdischen Sub-Proletariats, wie es Fuchs – seit Kriegsbeginn ununterbrochen in Wien lebend und arbeitend – direkt beobachten konnte. Menschen- und Menschheitsstudien konnte er anstellen.³⁷ Dabei kamen ihm sicher auch seine Analyse-Erfahrungen zugute, die er als junger Mann noch vor dem Krieg in der politischen Arbeit bei den Arbeiterzionisten kennen gelernt hatte. Fuchs ist sicher kein „Amórez“, kein Unwissender, auch wenn er sich im sozialen und politischen Leben besser auskannte als im Talmud.

Gewiss ist es zutreffend, was Gabriele Kohlbauer-Fritz über Fuchs' *Unter der Brücke* festgestellt hat: Es handle sich um *die Geschichte eines gescheiterten Assimilationsprozesses*³⁸ von Ostjuden/Ostjüdinnen in Wien, wie er an Maxl und seiner Frau Mizzi und auch an deren Mutter dargestellt wird.³⁹ Aber darin erschöpft sich Fuchs' Erzählung nicht, denn an der Figur des dicken, brutalen, geilen, hungrigen, skrupellosen und – das ist zentral – gedemütigten Maxl wird wie in einem historisch exakt definierten sozio-biologischen Reagenzglas nicht nur *ein kollektiver Millionsteljude* skizziert, wie sich Melech Rawitsch ausgedrückt hat, sondern ein *Billionstelmensch*⁴⁰ gezeichnet.

Fuchs hat mehr im Sinn, als ostjüdische Ausgrenzungschicksale in der Großstadt zu zeichnen. Die unentwegten Verletzungen von Maxls Persönlichkeit, ja letztlich die Zerstörung ihrer tragenden Bausteine, betreffen Maxl nicht nur in seinen jüdischen Anteilen – diese erscheinen sogar als die letztlich noch am tragfähigsten –, sondern sie betreffen ihn als ausgebooteten Ehemann, als verachteten Sexualpartner, als verhinderten Soldaten, was ihn gerade in Kriegszeiten zum „Krüppel“ in seinen und in den Augen anderer degradiert, und als proletarisierten ökonomischen Versager. Dass Maxl auch aus kulturellen und religiösen Zusammenhängen herausgefallen ist und ihnen letztlich entfremdet bleibt, macht das Tragische der Erzählung aus. Welchen Stellenwert diese kulturelle und religiöse Entfremdung hat, legt der Schluss der Erzählung nahe, als Maxls Unfähigkeit gezeigt wird, das Kaddisch zu sprechen. Über die aggressive Reaktion Maxls heißt es, wobei der Autor eine aberwitzige Inversion

³⁷ Vgl. Ludwig Winder: *Die jüdische Orgel*. Hg. und mit einem Nachwort von Herbert Wiesner. Nachdruck der Erstausgabe Wien 1922. Salzburg, Wien: Residenz-Verlag 1999 (= Eine österreichische Bibliothek)

³⁸ Gabriele Kohlbauer-Fritz: *Das Wien-Bild in der jiddischen Literatur*. In: Gertraud Marinelli-König, Nina Pavlova (Hg.): *Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996, S. 380 (=Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft, Nr. 17).

³⁹ Gabriele Kohlbauer-Fritz verweist in diesem Zusammenhang auch auf die Erzählung *Zwei Szejgerss (Zwei Uhr*. In: a.m. f.: *unter der brik un andere derzejlungen* 1924), in der Fuchs die bedrängende Geschichte des ostjüdischen, galizischen Immigranten Berthold Schleicher erzählt, der u. a. mit der „Wiener Kulturschickeria“ um Arthur Schnitzler in Kontakt kommt und sowohl mit dem präpotenten, weitgehend assimilierten Wiener Judentum als auch mit dem virulenten Antisemitismus konfrontiert wird. Es sei die Studie eines devoten „Schleichers“ mit Zügen von Selbstverachtung. Dies erinnert an Maxl in *Unter der Brücke*. (vgl. Gabriele Kohlbauer-Fritz, Anm. 38, S. 376f).

⁴⁰ Melech Rawitsch: *Also sprach Melech Rawitsch*. [Aus den Vorreden zu den drei Bänden des „Geschichtenbuchs“]. (Anm. 14) S. 10.

des Waisengebets ins Spiel bringt: *Und während er mit seiner eisernen Faust der Alten [seiner Schwiegermutter] geradewegs ins verschrumpelte, eingesunkene Gesicht zielte, stieß der dicke Maxl ein schreckliches, heiseres Gebrüll aus, das vollgesogen war mit einer gewissen vertrauten, flehenden, wehmütigen Melodie –, mit der Melodie des Totengebets.*⁴¹

In der Einleitung zu dieser Schlusspassage bindet dieser angeblich so unbarmherzige Erzähler seinen Maxl aber zurück an etwas offensichtlich Unzerstörbares: *Ein mächtiges, dunkles, stimmloses, fernes Rufen, die Stimme der Gleichartigkeit des Blutes ertönte nun taub in seiner Seele. Aber seine wulstigen, hervorstehenden Lippen blieben stumm und verschlossen.*⁴² Ähnliches, freilich ins Positive, Harmonische, selbstverständlich Verbürgte gewendet, hat die deutschsprachige jüdische Dichtung um 1900 wiederholt formuliert. Richard Beer-Hofmann soll hier stellvertretend genannt werden.

Die Folgen der Demütigungen, die Maxl durchmachen muss, zeigt Fuchs in vielen Facetten, indem er sowohl die Implosionen als auch die Explosionen dieser Figur auflistet – sowohl an Maxl als auch an einigen anderen Männern und Frauen: einerseits Selbstverachtung, Selbstverletzung oder das Entstehen von tödlicher Krankheit, andererseits Gewalttätigkeit in vielen Ausprägungen.

Fuchs' in schnellem Tempo vorgetragene Analyse des Subjekts bettet diese in ein filmschnittartig abrollendes Geschehen ein, das einen historischen Bogen von Kriegsbeginn bis in die unmittelbare Nachkriegszeit spannt: Kriegsbegeisterung, Hunger, Frauenarbeit, Desertion, Heldenehrung, Hungerdemonstrationen, staatlicher Zusammenbruch, Heimkehrer- und Lazarettelend, Kriminalität und Kriegsgewinnlertum, Schleichhandel.

Kaum einer der damals viel gelesenen deutschsprachigen „Wien- und Nachkriegs-Romane“ um und nach 1920, z. B. Karl Paumgartens *Republick* (1924), Robert Hohlbaums *Zukunft* (1922), Friedrich Schreyvogls *Der Antichrist* (1921), Karl Hans Strobls *Gespenster im Sumpf* (1920) oder Rudolf Haas' *Diktatur* (1923), kann sich mit der Präzision der Analyse von Fuchs' Erzählung messen, ganz abgesehen davon, dass diese oft schlichtweg antisemitisch waren.⁴³

Die Verhältnisse verschonen nach Fuchs niemanden, auch nicht die zivilisierten Städter, die nicht-jüdischen Bürger und die gläubigen Juden – der Lack der Zivilisation ist schnell ab. In dieser Prosa gibt es weder den dulddenden, noch den grübelnden, noch den schön singenden Juden, auch nicht den z. B. von den Zionisten oder auch von Martin Buber imaginierten heroischen und starken Juden – gerade

⁴¹ Abraham Mosche Fuchs (Anm. 1), S. 90.

⁴² Ebenda, S. 89f.

⁴³ Vgl. Friedrich Achberger: *Die Inflation und die zeitgenössische Literatur*. In: Franz Kadrnoska (Hg.): *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*. Mit einem Vorwort von BM Dr. Hertha Firnberg. Wien, München, Zürich: Europaverlag 1981, S. 29–37. Vgl. auch Wendelin Schmidt-Dengler: *Bedürfnis nach Geschichte*. In: Ebenda, S. 393–404.

Maxls Körperkraft, die der Grund dafür war, dass ihn Mizzis Vater vor vielen Jahren als Ehemann für seine Tochter auswählen ließ –, gibt es nicht mehr. Es gibt nur den gedemütigten, den psychophysisch und moralisch verkommenen und kulturell weitgehend entwurzelten Juden, der nur sehr selten und ungewollt von der vagen Erinnerung an seine Cheder-Zeit eingeholt wird⁴⁴, insbesondere die Juden erschrocken wahrnimmt und sich ihrer schämt, aber sie ein anderes Mal wieder – eigenartig paradox – *mit Respekt* betrachtet und den angesichts der *ganzen Nichtigkeit des Lebens*⁴⁵ plötzlich sogar einmal *Mitleid*⁴⁶ überkommt.

Unter der Brücke arbeitet mit den Mitteln des Schocks, die insbesondere durch den Stoff hervorgerufen werden, z. B. durch Sexuelszenen in schmutzigem Ambiente, durch Ekeleregendes, so z. B. die Zerstückelung von Körpern und grausige Kriegstrophäen als Liebesgaben⁴⁷, wie es die traditionelle jiddische Prosa nicht kennt, und sucht nach aufrüttelnden Bildern, die Maxls depravierte Lage, seine elende Position unterhalb der als verkrüppelt geltenden *Liliputaner*, *Bajazzos* und *Neger* des Praters⁴⁸, symbolisieren sollen. Ein derartiges Bild, noch dazu fast genau in die Mitte der gesamten Erzählung gesetzt, ist ein wohl Friedrich Nietzsche nachempfundenes und zeigt ein mitten auf der Straße zusammengebrochenes Pferd, *schwer und stumm leidend* und von Fliegen in seinen eiternden Wunden belästigt, das vom Fuhrmann unter sadistischem Gejohle der Gaffer/innen fortwährend geschunden wird.⁴⁹ Es bleibt unverständlich, dass Mendel Neugröschel gemeint hat, Fuchs' Prosa enthielte keinerlei Überschuss an Bedeutung.

Unter der Brücke ist zwar nur eine jener wenigen Geschichten – insgesamt sind es etwa zehn Prozent der Arbeiten –, die Fuchs im großstädtischen Milieu ansiedelt, während die restlichen 90 Prozent der Erzählungen der selbst zum vorstädtischen Großstädter gewordene Autor in seiner galizischen Herkunftslandschaft spielen lässt, aber sie zeigt exemplarisch eine besondere literarische Methode. Man kann von „konsequentem Realismus“, also von einem naturalistischen Verfahren sprechen: Ohnmacht und Ausweglosigkeit. Der Abstand zwischen dem elenden Leben und dem *Höre Israel*⁵⁰ ist unüberbrückbar. Es gibt keine Zukunfts-Perspektive und keine

⁴⁴ Abraham Mosche Fuchs (Anm. 1), S. 30.

⁴⁵ Ebenda, S. 46.

⁴⁶ Ebenda, S. 31.

⁴⁷ Über Karl, Mizzis Liebhaber und Maxls Kontrahent, heißt es: *In Serbien habe er einem alten Mutterl, das ihm Wasser zu trinken gab, den Spieß in den Bauch gerannt. [...] Er gibt mit seinen Heldentaten an und packt aus einem Papierl einen gelben, eingedorrten, toten Finger mit einem Goldring drauf aus, den er am Schlachtfeld einem gefallenen Feind abgeschnitten hat – als Andenken ... Mizzi berührt, den Mund vor Abscheu verziehend, den toten Menschenfinger und zieht die Hand ruckartig wie von einem Wurm zurück.* (Abraham Mosche Fuchs, Anm. 1, S. 54f) Vergleichbares gibt es auch im letzten Akt (Bilderfolge) von Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit*. Dort handelt es sich um dokumentarisches Material, das der Autor integriert.

⁴⁸ Ödön von Horváth sollte in seinem Volksstück *Kasimir und Karoline* (Uraufführung am 18.11.1932, Leipzig) seine Liliputaner-Szenen ebenfalls zur spiegelnden Positionierung (von Karoline) einsetzen.

⁴⁹ Abraham Mosche Fuchs (Anm. 1), S. 38f.

⁵⁰ Ebenda, S. 46.

beruhigenden Illusionen. Wie sollte denn Martin Bubers Wunschbild vom neuen Juden mit dem von Fuchs korrespondieren, wenn es bei Buber über einen Dichter – gemeint ist Isaak Leib Perez – prototypisch und kritisch heißt? *Eine wundervolle Welt hat er abgemalt, eine Welt, die wir lieben – aber es ist eine sterbende Welt. Und die neue Welt wird heute geboren.*⁵¹ Das ist angesichts der Prosa von Abraham Mosche Fuchs nur ein frommer Wunsch. Fuchs yidishkeit-Konzept hat nichts mit jenem der Zionisten und jenem von Martin Buber zu tun. Oder sollte Fuchs nur zu illusionslos gewesen sein, Utopien formulieren zu können? Fuchs stellt Distanz her, erregt Ekel und Abscheu – aus Liebe zu seinem Volk?

Vielleicht trifft auf Fuchs' Prosa das Wort Max Brods zu, der nach einer Aufführung der durch Franz Kafkas Interesse bekannt gewordenen jiddischen Schauspieltruppe von Jizchak Löwy in Prag im Oktober 1911 schrieb: *Es war alles falsch und elend, was da gezeigt wurde, aber überall blickte das Richtige durch.*⁵² Melech Rawitsch spricht in seinem Gedicht *Ich sah eine Frau*, das er seinem *ersten Freund A.M. Fuchs*⁵³ gewidmet hat, diese in Fuchs' Stadt-Prosa wohl nur immanent präsente Dimension explizit an. Zuerst nennt das Gedicht mehrere Elemente der Fuchs'schen Welt, das Kranke, das Arme, das Verfaulende, das Hinfällige, schließt dann aber mit den Versen: *Und dachte dabei an den Lehm, an den von Gott geformten Lehm,/Und an den Gottesgeist, der jenen fest an die Skelette heftet.*⁵⁴

Fuchs „yidishkeit“ beweist sich ein Leben lang in seiner ausschließlich auf Jiddisch geschriebenen Literatur, vielleicht wegen der persönlichen und zeitgemäßen Einsicht, dass der lange herrschenden, sowohl innerjüdisch wie von außen her kommenden Schmähung des Jiddischen und seiner Kultur entgegenzuarbeiten sei. Joseph Roth, Alfred Döblin, Arnold Zweig, Frank Kafka oder Manès Sperber haben jeweils auf ihre spezifische Weise Ähnliches über die Bewahrung des Jiddischen geschrieben.⁵⁵ Vielleicht hat Fuchs' grundsätzliche Entscheidung, das Jiddische lebenslang als Literatursprache zu gebrauchen, auch bloß mit seiner Verbundenheit mit seinem Herkunftsland zu tun, in dem das Jiddische die selbstverständlich verwendete Umgangssprache war. Oder ist es identitätsstärkende Notwendigkeit, vielleicht wegen der Überzeugung, zwischen planer Assimilation und enger Abschottung das kreativ Eigenständige, das Eigene, das Selbstständige als wertvoll und tradierend wert entgegenzusetzen, vielleicht aus dem inneren Wissen heraus, nur im Klang und im Ton

⁵¹ Martin Buber: *Zum Geleit*. In: Jizchok Leib Perez: *Die Nacht auf dem alten Markt. Ein Spiel in vier Akten*. Nach dem Jüdischen von Hugo Zuckermann. Wien, Berlin: R. Löwit Verlag (Dr. M. Präger) 1920.

⁵² Max Brod: *Streitbares Leben*. Autobiographie. München o. J. (1960), S. 215 (Nach: Dieter Lamping: *Von Kafka bis Celan. Jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, S. 65).

⁵³ Melech Rawitsch: *Ich sah eine Frau*. In: *Literatur und Kritik* 1993 (= Dossier Jiddische Literatur in Österreich), S. 61.

⁵⁴ Ebenda, S. 61.

⁵⁵ Vgl. Hans Peter Althaus: *Ansichten vom Jiddischen. Urteile und Vorurteile deutschsprachiger Schriftsteller des 20. Jahrhunderts*. In: *Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Kontroversen, alte und neue*. Hg. von Albrecht Schöne. Band 5, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1986, S. 63–71. Vgl. auch Dieter Lamping (Anm. 52), S. 55–78.

des Jiddischen bei sich selbst zu sein – überall auf der Welt – oder vielleicht auch, um zu beweisen, dass das Jiddische der künstlerischen Moderne gegenüber Schritt halten kann.

Für mich ist Abraham M. Fuchs ein Autor, der jenen Forderungen entspricht, wie sie klar und eindeutig bei Isaak Leib Perez nachzulesen sind: *Aber sich nicht aufhalten, nicht stehenbleiben ... Nirgends versteinern, nirgends erstarren; nirgends den Faden zerreißen, sondern alles weiter und weiter spinnen; und hat man irgendwo den Faden verloren, zurückgehen, aufnehmen und weiterspinnen ... [...] Nicht frei ist der Dichter: sein Weg ist der des Reisenden, der sich zwischen Felsen und Abgründen schlängelt – und zu der Höhe empor, wo die hohe menschliche Tragödie spielt ...*⁵⁶

Letztlich geht durch Abraham Mosche Fuchs der Riss der Zeit. Denn wie sonst konnte es geschehen, dass Fuchs' Tochter Lola erst kürzlich gestand, dass sie all die jiddischen Werke ihres Vaters nicht lesen kann, weil sie nie die Muttersprache ihrer Eltern erlernt habe: *Meine Eltern sprachen untereinander jiddisch, aber mit mir nie.*⁵⁷

⁵⁶ Isaak Leib Perez: *Was fehlt unserer Literatur?* (Anm. 7), S. 9; Isaak Leib Perez: *Der Dichter, das Buch und der Leser*. In: Ebenda, S. 216.

⁵⁷ Armin Eidherr (Anm. 1), S. 106.