

# Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur

---

Band 5  
Pr – Sy

Im Auftrag  
der Sächsischen Akademie  
der Wissenschaften  
zu Leipzig

herausgegeben  
von Dan Diner

Verlag J. B. Metzler  
Stuttgart · Weimar

Die »Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur« ist Teil des Forschungsvorhabens »Europäische Traditionen – Enzyklopädie jüdischer Kulturen« der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und wird im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und dem Freistaat Sachsen gefördert. Das Akademienprogramm wird koordiniert von der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften.

Bibliografische Information der Deutschen  
Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem  
und alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-476-02500-5 (Gesamtwerk)  
ISBN 978-3-476-02505-0 (Band 5)

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung  
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart  
[www.metzlerverlag.de](http://www.metzlerverlag.de)  
[info@metzlerverlag.de](mailto:info@metzlerverlag.de)

Einbandgestaltung: Melanie Frasch  
Satz: Dörr + Schiller GmbH, Stuttgart  
Druck und Bindung: Kösel, Krugzell,  
[www.koeselbuch.de](http://www.koeselbuch.de)

Printed in Germany  
Dezember 2014

Verlag J. B. Metzler Stuttgart · Weimar

abendländischen Passionen so sehr verschiedene Liebe war entstanden« [7.12].

In der zweiten Hälfte von *Die Schöne des Herrn* laufen der Niedergang von Solals Passion für Ariane und die Rückkehr Solals zu seinem Judentum parallel. Den Liebesniedergang beschreibt Cohen in desillusionierendem psychologischem Realismus. Der Weg zum Judentum setzt den phantasmagorischen Zug der Kellerszene fort. Solal träumt, nach Paris weitergereist, sich sein Hotelzimmer zu einem Ghetto um, in dem er Hebräisch spricht, mit umgelegtem Schal vor dem Ewigen erschauert und betet. Er gleitet in Gedanken in den Berliner Keller zurück, legt die Purimnase und -krone an und sieht: »Ja, vor ihm im Spiegel Israel.« Immer umfassender wird seine imaginäre Identifikation mit dem Jüdischen. Er erfindet die unsympathisch gezeichnete jüdische Protzfamilie Rosenfeld, nur um auch sie in seine Liebe zum jüdischen Volk einzuschließen. Sepharde, der er ist, schließt er sich auf der Straße einer Gruppe orthodoxer osteuropäischer Juden an – im Roman *Eisenbeißer* haben die »Tapferen« die sogenannten <sup>7</sup>Ostjuden noch verachtet –, singt mit ihnen und wiegt »den Oberkörper hin und her, im Rhythmus uralter Zeiten« [7.772, 777]. Er ist aus der politischen Gegenwart in eine andere Zeit übergetreten. Cohen lässt in seinen realitätshaltigen, wahrhaft universalen Erzählstrom alles einfließen, was das Schicksal eines europäischen Juden in den 1930er Jahren geförmt und verletzt haben mag. Das Erzählen fließt zunächst nach Masada, danach imaginiert Solal eine Résistance auch im Berlin der Nationalsozialisten. In vollem Purim-Ornat mit der Gesetzesrolle im Arm rollt er aus dem Silbersteinischen Keller hinaus auf die Straßen Berlins, bekehrt die mordlustigen Deutschen zur Liebe zum jüdischen Gesetz, bis die Szene sich wendet und er in Gesellschaft Rachels einen imaginären Tod stirbt.

Als der Roman hundert Seiten später mit dem tatsächlichen Selbstmord von Solal und Ariane endet, kehrt der Protagonist in seinen letzten Atemzügen noch einmal zu dieser Szene mit Rachel zurück, in der er um die jüdischen »Kinder, die er nicht gerettet hatte«, weinte [7.891] und seine letzten Worte spricht: »Höre Israel der Ewige ist unser Gott der Ewige ist einer« (<sup>7</sup>Shema) [7.809]. So ist Solal zum Abschluss von Cohens Romanfolge in die jüdische Gemeinschaft zurückgekehrt, die er an ihrem Anfang, in *Solal*, zugunsten Frankreichs verlassen wollte. Er war Franzose, Katholik, mit einer Protestantin verheiratet, und ist das alles nun nicht mehr. Er ist mit Rachel Silberstein, die auf ihn zugegangen ist, als er blutend, ohnmächtig, in orthodoxem Gewand auf Berlins Straße lag.

[1] A. Cohen, *Belle du seigneur*, Paris 1968. [2] A. Cohen, *Solal*, Stuttgart 1986. [3] A. Cohen, *Carnets* 1978, in: A. Cohen, *Oeuvres*, hg. v. C. Peyrefitte/B. Cohen, Paris 1993, 1111–1199. [4] A. Cohen, *Ô vous, frères humains*, in: A. Cohen, *Oeuvres*, hg. v. C. Peyrefitte/B. Cohen, Paris 1993, 1039–1110. [5] A. Cohen, *Oeuvres*, hg. v. C. Peyrefitte/B. Cohen, Paris 1993. [6] A. Cohen, *Die Tapferen*, Bonn 2006. [7] A. Cohen, *Die Schöne des Herrn*, Stuttgart 2012.

[8] J. I. Abecassis, Albert Cohen. *Dissonant Voices*, Baltimore 2004. [9] M. Joseph, *Purim*, in: *Jüdisches Lexikon*, Bd. 4/2, Frankfurt a. M. <sup>2</sup>1987, 1182–1186. [10] C. Nicault, *Albert Cohen et le comité Pro causa judaica. Nouveaux documents*, in: *Cahiers Albert Cohen* 10 (2000), 9–49. [11] C. Nicault, *Albert Cohen et les sionistes*, in: A. Schaffner u. a. (Hg.), *Albert Cohen dans son siècle. Actes du colloque international Cerisy-la-Salle, septembre 2003*, Paris 2005, 99–118.

Andreas Isenschmid, Berlin

## Sonett

Das Sonett ist die am weitesten verbreitete Form abendländischer Lyrik. Die hebräische Literatur weist eine besondere Affinität zum Sonett auf, mitunter wird ihr sogar ein nicht unbedeutender Beitrag in seiner frühen Entwicklung zuerkannt. Beginnend mit Immanuel ha-Romi im 13. Jahrhundert haben viele hebräische Dichter die Herausforderung dieser Form bewältigt, häufig auch die strengen formalen Vorgaben variiert und unterlaufen. Unter anderem aufgrund der relativen Fremdheit der Sonettform in der historischen wie modernen Phonologie des <sup>7</sup>Hebräischen besitzt das hebräische Sonett einige besondere Charakteristika. Die bedeutendsten jüdischen Dichter hebräischer Sonette im 20. Jahrhundert waren Saul Tschernichowski, Jacob Steinberg, Lea Goldberg und Jehuda Amichai.

1. Entwicklung
2. Sonett in der hebräischen Literatur
3. Tschernichowski, Steinberg, Goldberg und Amichai

### 1. Entwicklung

Das Sonett ist eine der ältesten und gebräuchlichsten Formen der Lyrik, deren heute bekannte Gestalt sich erstmals für die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts in der Dichtung Giacomo da Lentinis (ca. 1200 – ca. 1260) nachweisen lässt. Lentini gehörte zur Sizilianischen Dichterschule am Hof des Kaisers des Heiligen Römischen Reichs Friedrich II. – laut Jacob Burckhardt der »erste moderne Mensch auf dem Thron« [5.2]. Indem die Dichter der Sizilianischen Schule als Erste die Landessprache anstelle des Lateinischen gebrauchten, kündeten sie von den Anfängen der italienischen Kul-

tur. Wie auch der Name nahelegt, entstand die Form des Sonetts (vielleicht zu einem noch früheren Zeitpunkt) vermutlich im Provenzalischen: Sonett bedeutet »kleines Gedicht« oder »kleines Lied« und könnte ein Diminutiv des provenzalischen *son* sein, das sowohl »Lied« bedeutet als auch ein poetisches Genre bezeichnet.

Dante Alighieri (1265–1321) nahm das Sonett in seine Dichtung auf; in *La Vita Nuova* (Das neue Leben) stellt es die meistverwendete poetische Form dar. Sein Zeitgenosse Immanuel ha-Romi (ca. 1265–1330), ein aus der sephardischen Tradition (ʔSefarad) schöpfender Dichter, verfeinerte sie und schrieb 38 hebräische Sonette, die in den *Maḥberot Immanu'el ha-Romi* (Die Hefte Immanuel ha-Romis) überliefert und wahrscheinlich die ältesten dokumentierten Sonette nicht-italienischer Sprache sind. Immanuel wirkte fünfzig Jahre vor Francesco Petrarca (1304–1374) – jenem italienischen Poeten, der nicht nur als Vater des Humanismus, sondern auch als Vater des Sonetts gilt, da er dessen Form in 317 Gedichten vollendete und so zugleich seine Regeln bestimmte. Das Petrarca- oder italienische Sonett besteht aus 14 Versen: einer Oktave und einem Sextett mit je acht und sechs Versen. Die Oktave ist ihrerseits in zwei Quartette, das Sextett in zwei Terzette unterteilt. Während der Reim in der Oktave die umarmende Stellung hat (ABBA), variiert er im Sextett (CDE). Der Unterschied zwischen den zwei Gedichtteilen kommt auch inhaltlich zum Tragen. In der Oktave wird eine Frage aufgeworfen, die das Sextett beantwortet. Petrarca bezog sich allerdings nie ausdrücklich auf Immanuelns Dichtung, der nur sehr begrenzten Einfluss auf die zeitgenössische Literatur hatte. Beide fühlten sich aber gleichermaßen durch Dante inspiriert.

Petrarcas formgebende Leistungen machten das Sonett berühmt und verhalfen ihm zu rascher Aufnahme in die europäischen Literaturen. Eine bedeutende Variation entstand zu Beginn des 17. Jahrhunderts in der englischen Literatur mit dem Shakespeare-Sonett. In den ihm zugeschriebenen 154 Sonetten zog Shakespeare (1564–1616) dem italienischen Modell das von Henry Howard, Earl of Surrey (ca. 1516–1547), entwickelte vor und machte es so populär, dass es schließlich seinen Namen trug. Das englische oder Shakespeare-Sonett besteht ebenfalls aus 14 Versen, die in drei Quartette, kulminierend in einem bündigen, aphoristisch gehaltenen Couplet mit dem Reimschema ABAB, CDCD, EFEF, GG, aufgeteilt werden.

Diese zwei ursprünglichen Formen des Sonetts, die italienische und die englische, existieren bis heu-

te; jede Generation von Dichtern füllt die traditionelle Form mit neuem Inhalt und versucht häufig, sie etwa durch Weglassen eines Verses oder Varyierung des Reimschemas zu modifizieren.

## 2. Sonett in der hebräischen Literatur

Seit Immanuel ha-Romi ist keine säkulare Literaturform so anhaltend in der hebräischen ʔLyrik präsent gewesen wie das Sonett. Immanuel gab dem Sonett bereits vor Petrarca eine endgültige, reine Form und führte auch zuvor nicht behandelte profane Themen des alltäglichen Lebens wie etwa Prahlerei und Völlerei in die Dichtung ein. Bedeutsam ist Ha-Romis thematische Innovationskraft auch im besonderen Kontext der jüdischen Kultur, da seine Sonette bestimmte im nichtjüdischen Milieu der Zeit vorherrschende Tendenzen, etwa Elemente des *dolce stil novo*, indirekt zum Ausdruck brachten und in einem realistischen, von Erotik, Satire und Aufsässigkeit durchzogenen Stil verfasst waren. Ha-Romis Sonette näherten die hebräische Dichtung der italienischen Literatur an und bildeten eine Brücke zwischen den beiden Kulturen, über die neue Themen, Motive und Einstellungen zu jüdischen Schriftstellern und Lesern gelangten. Während bestimmte Inhalte durch seine Sonette literarisch neu verhandelt wurden, wurzelten diese zugleich in der hebräisch-sephardischen Tradition der ʔMaqam (gereimte Prosa mit Ursprüngen in der arabischen Musik).

Nach Ha-Romis Zeit büßte das hebräische Sonett etwas an Bedeutung ein. Dies war wahrscheinlich dem Verbot der *Maḥberot Immanu'el ha-Romi* geschuldet, das Joseph Caro (1488–1575) in seinem Gesetzeskodex *Shulḥan Arukh* aussprach. Caro begründete dies mit ihrem erotischen Gehalt, doch lässt sich eher vermuten, dass die Orientierung der Liebessonette Ha-Romis an christlichen Vorlagen, die, inspiriert vom *dolce stil novo*, auf die Jungfrau Maria anspielten, der eigentliche Grund war. Die in der nichtjüdischen Literatur mit der Form des Sonetts beständig verbundene Spannung zwischen Altem und Neuem, zwischen Bewahrung und Bruch (oder Diversifizierung) der Tradition, erhielt in der hebräischen Kultur somit eine zusätzliche Dimension – die Spannung zwischen hebräischer und nichthebräischer Form (ʔLiteratur).

Um 1500 wurde das hebräische Sonett, häufig als Auftragsdichtung, vor allem außerhalb Italiens wieder populär, so in den jüdischen Gemeinden der Niederlande (ʔEšnoga), ʔSalonikis und Nordafrikas. Aus der Zeit bis zum 19. Jahrhundert sind mehrere Dutzend hebräische Sonett-Dichter bekannt, und auch

aschkenasische Juden (ʿAschkenas) machten sich die Form zueigen. Aufklärerischen Dichtern sagten am Sonett insbesondere seine rationalistischen Aspekte zu. Ihre generelle Neigung, die rein lyrische Ausdrucksform zu meiden, gab ihren Sonetten oftmals einen allegorischen und, in der Terminologie Georg Lukács' (ʿKlassenbewusstsein), »weltlosen« Charakter. In der Dichtung der ʿHaskala blieb das Sonett jedenfalls nicht mehr als ein Nebenzweig.

### 3. Tschernichowski, Steinberg, Goldberg und Amichai

Im 20. Jahrhundert traten insbesondere Saul Tschernichowski (1875–1943), Jacob Steinberg (1887–1947), Lea Goldberg (1911–1970) und Jehuda Amichai (1924–2000) als Dichter hebräischer Sonette hervor.

1922 veröffentlichte Saul Tschernichowski (ʿLyrik) in Berlin sein *Maḥberet ha-sonetot* (Das Heft der Sonette) mit 46 Gedichten, dessen frühestes, *Ḥoravot* (Ruinen), er 1895 im Alter von zwanzig Jahren verfasst hatte; zudem verfasste er für den Band einen Beitrag über die Geschichte des Sonetts. Die Publikation zeigte das wieder deutlich gewachsene theoretische und praktische Interesse an dieser Gedichtform an, das sich auch dem zunehmenden Gebrauch des tonisch-syllabischen Versmaßes in der hebräischen Dichtung verdankte. Tschernichowski, der aufgrund dieser Sammlung nun als »Vater des Sonetts« in der modernen hebräischen Poesie galt, publizierte einige Jahre später zudem eine Monographie über die Dichtung Immanuel ha-Romis, an dessen Hefte sich auch der Titel seines Sonett-Buchs anlehnte.

Im Rückblick erscheint Tschernichowski in dreierlei Hinsicht als bedeutsamer Wegbereiter des Sonetts in der modernen hebräischen Dichtung: Er nahm die ursprüngliche Form des Petrarca-Sonetts auf und wahrte dessen klare Trennung zwischen der Oktave und dem Sextett; er gab der Gedichtform, entgegen der hebräisch-italienischen Tradition, die zu eitlen, leichten Sonetten einlud, wieder gehobene Themen; und er pflegte die Form des Zyklus, darunter auch den Sonettkranz, so dass die kleinere, lyrische Form des Einzelsonetts um unterschiedliche Perspektiven erweitert wurde und die Züge eines größeren Werks gewann.

Im Vergleich zu Tschernichowski ging Jacob Steinberg formal deutlich ungezwungener vor. Zudem verwendete er die Sonettform für einige der gewagtesten Liebesgedichte seiner Zeit. Steinberg scheint dem hebräischen Sonett wieder eine lyrische, beinahe bekenntnisartige Kraft im Ausdruck verliehen zu haben, nachdem Tschernichowski, in dieser Hinsicht von der

Neuromantik inspiriert, einen eher deskriptiven und kontemplativen Ton gewählt hatte.

Steinberg wurde als einer der herausragenden Poeten der Generation nach Chaim Nachman Bialik (1873–1934; ʿEl ha-ḥippor) und Tschernichowski bekannt. Stärker als seine Zeitgenossen brachte er, offenbar von Baudelaire beeinflusst und meist mit einer Haltung von Verzweiflung, bitterer Nüchternheit und Dekadenz, die moderne städtische Erfahrungswelt zur Geltung und wurde so zum urbanen Dichter schlechthin. Häufig als bekenntnishaft und pessimistisch betrachtet, lassen sich in Steinbergs Dichtung aber auch eine »Rhetorik der Aufrichtigkeit« und eine Feier des Lebens ausmachen. Er verfasste mehr als zwanzig Sonette, die drei Zyklen bilden, von denen die 1922 während eines Aufenthalts in Deutschland geschriebenen acht *Sonetot mi-bet ha-kafe* (Kaffeehaus-Sonette) am bekanntesten wurden. Diese bilden zusammen eine »poetische Novelle«, die das Kaffeehaus als einen Mikrokosmos des gesamten Universums zeichnet. Im Geist des kulturellen Klimas der Zwischenkriegszeit und des von Oswald Spengler zeitgleich verfassten *Untergangs des Abendlandes* beschreibt er hier, wie die Welt in der Nacht versinkt und ihr Schicksal so besiegelt erscheint wie das der Zigarette, deren Rauch das Sonett umhüllt und das Gesicht des Sprechers verschleiert.

Steinberg war bereits 1914 nach Palästina ausgewandert. Anders als andere emigrierte Schriftsteller lehnte er es ab, die aschkenasische Aussprache des Hebräischen zugunsten der sephardischen aufzugeben, obwohl diese das hebräische Sonett wieder der Musikalität der italienischen Form mit seinen männlichen und alternierenden Reimen annäherte. Steinbergs Zeitgenosse Jacob Fichman (1881–1958) hingegen folgte der damals vorherrschenden Tendenz und änderte seine Dichtung, einschließlich der Sonette, indem er die Metrik der sephardischen Aussprache anpasste. Fichman bereitete auch dem Erfolg Lea Goldbergs den Weg, indem er eine wohlwollende Besprechung ihres ersten Buchs *Tab'ot Ashan* (Rauchringe, 1935) veröffentlichte.

Lea Goldberg, 1911 in Königsberg geboren, verbrachte nach frühen Kindheitsjahren in Russland ihre Jugend im litauischen Kaunas (ʿKowno), wo sie auch ihr Studium begann, das sie ab 1930 in Bonn mit dem Schwerpunkt semitische Sprachen, Geschichte und Pädagogik fortsetzte. Bereits früh begann Goldberg, Gedichte zu schreiben. Später umfasste ihr Werk Literaturkritiken, Übersetzungen, Kinderbücher, Dramen und Prosa für Erwachsene. In der hebräischen Dichtung gilt sie als die Meisterin des Sonetts. Die einzige jüdische Sonett-Dichterin vor

ihr war die in Triest geborene Rachel Morpurgo (geb. Luzzatto, 1790–1871; <sup>1</sup>Maskila), die rund dreißig hebräische Sonette verfasste. Goldberg schrieb rund 65 Sonette, die meist dem italienisch-petrarkistischen Modell folgend von Liebe handelten und zu Zyklen verbunden waren. Darüber hinaus übersetzte sie vierzig Sonette, vor allem von Petrarca und Dante, aus dem italienischsprachigen Werk Immanuel ha-Romis, von Baudelaire und von englischen Lyrikern ins <sup>1</sup>Hebräische und verfasste eine kurze Monographie über die Poesie Petrarcas.

In ihrem ersten, im Alter von 16 Jahren veröffentlichten Gedichtzyklus *Mizmor la-or* (Lobgesang des Lichts, 1927) schrieb Goldberg, sie könne keine Sonette verfassen, und hob die Differenz zwischen dem Drang zum Gefühlsausdruck und der strengen Form des Sonetts hervor. Zwei Jahre später jedoch publizierte sie unter dem Titel *Be-minzar Foz'tseli* (Im Kloster Pažaislis) ihre ersten beiden Sonette, die überdies den Beginn ihrer literarischen Karriere markieren. Sie waren inspiriert von Goldbergs Besuch eines der bekanntesten Bauwerke im italienischen Barockstil ihres Heimatlandes Litauen und handelten vom Konflikt zwischen der Faszination für die Ästhetik des christlichen Ritus und dessen Verbot durch jüdische (religiöse und nationale) Vorschriften. Der Inhalt entsprach somit der Form, denn auch das Sonett

selbst gilt als ästhetisch anziehend und verkörpert zugleich ein der hebräischen Kultur im Wesentlichen fremdes Element.

Nach ihrer Auswanderung nach Palästina 1935 schloss sich Goldberg dem Zirkel modernistischer hebräischer Dichter um Avraham Shlonsky (1900–1973; <sup>1</sup>Lyrik) an, grenzte ihre Dichtung jedoch klar von der anderer Mitglieder ab. Im Gegensatz zum Gedanken der Modernität wählte Goldberg bewusst die Auseinandersetzung mit traditionellen Formen der europäischen Dichtung, als Übersetzerin, Forscherin und Dichterin von Sonetten. Die Wahl konventioneller ästhetischer Formen bedeutete ihr eine anhaltende und beharrliche, anspruchsvolle und mit historischer Verantwortung befrachtete Praxis: »Der Künstler, der heute Aufstieg, Blüte und Fall der europäischen Kultur vermisst, fragt, wie noch einmal von vorne zu beginnen sei, und konstruiert sein neues Europa, das hauptsächlich in Erinnerungen der Vergangenheit, in der Rückkehr zu ihr und ihrer Wiederkehr lebendig ist« [6]. Goldberg verfasste und publizierte die Mehrzahl ihrer Sonette zwischen 1942 und 1955, im Schatten des Zweiten Weltkriegs, des <sup>1</sup>Holocaust und des Zusammenbruchs der humanistischen Kultur Europas, als deren prominente »Botschafterin« sie neben anderen in Palästina galt.

Entgegen ihrem eher konservativen Ruf, der auch auf ihre Sonette zurückging, erneuerte und diversifizierte Goldberg das Sonett sowohl formal als auch im Gehalt. Dies geschah allein schon durch die Aneignung einer im Kern als männlich geltenden Form als Ausdrucksmittel einer Frau, mit der sie ihren bedeutenden Vorgängerinnen in der europäischen Sonett-Dichtung folgte: der Italienerin Gaspara Stampa (1523–1554), der Französin Louise Labé (ca. 1520–1566) und der Engländerin Elizabeth Barrett Browning (1806–1861). Das Neuartige der von diesen Dichterinnen geschriebenen Liebessonette bestand darin, dass sie grundsätzlich der »männlichen« Tradition des Liebessonetts folgen, gerade deshalb aber als subversiv wahrgenommen werden können. Sie wiederholten mit einer spezifisch femininen Stimme die hegemoniale Ausdrucksform und ihre Gedichte nahmen dadurch gegensätzliche oder paradoxe Bedeutungsgehalte an.

Lea Goldberg wirkte als Mentorin der nächsten Generation hebräischer Dichter und förderte neben anderen Tsherni Karmi, Dan Pagis, Dalia Ravikovich und Tuvia Rübner, indem sie deren erste Gedichte publizierte (<sup>1</sup>Lyrik).

1949 bat sie der damals 25-jährige Jehuda Amichai in einem Brief um ihre Meinung zu seinen ersten Gedichten, darunter ein Sonett. Ähnlich wie Gold-



Lea Goldberg (1911–1970)

berg war der in Würzburg geborene Amichai von deutschen Sonetten, namentlich von Rilkes *Sonetten an Orpheus*, beeinflusst. Während Goldberg auch von Sonetten russischer Dichter geprägt war, wandte sich Amichai stärker modernistischen englischen und US-amerikanischen Dichtern, besonders W.H. Auden und T.S. Eliot zu. Dies brachte in der israelischen Poesie und insbesondere der hebräischen Sonett-Dichtung eine neue Stimme hervor – eine stärker säkulare, umgangssprachliche Stimme, die ihren poetischen Charakter in den Hintergrund rückte und zu bewusster formaler Laxheit tendierte. Amichais Dichtung steht im Zentrum des Übergangs der hebräischen Literatur von einem modernen russischen zu einem angloamerikanischen (und in gewissem Maße auch deutschen) Einfluss. Bereits sein erster Band *Aḥšav uwa-yamim ha-aḥerim* (Jetzt und in anderen Tagen, 1955) enthält 23 Sonette, die offenbar stark von Audens Sonettzyklen, insbesondere *In Time of War* (später umbenannt in *Sonnets from China*), inspiriert waren. Auch in seinem zweiten Band, *Be-merḥak šhte tikvoṭ* (Zwei Hoffnungen entfernt, 1958), nimmt die Sonettform einen bedeutenden Platz ein. Mit der Entwicklung seiner Dichtkunst gab Amichai seinen Sonetten eine zunehmend lockere Form, bis Kritiker einwandten, sie verdienten nicht mehr als solche bezeichnet zu werden.

Gleichwohl stellt Amichais Neigung zum Sonett, besonders zu Beginn seiner Laufbahn, einen deutlichen Kontrast zu der fast völligen Vermeidung dieser Gedichtform durch seinen Zeitgenossen Nathan Zach (geb. 1930) dar. So lässt sich eine Ahnenreihe von Sonett-dichtern in der modernen hebräischen Literatur ausmachen – Jehuda Leib Gordon (ʿKozo shel Yud), Tschernichowski, Steinberg, Yehuda Karni, Sh. Shalom, Fichman, Goldberg und Amichai –, der eine Reihe von ebenfalls bedeutenden Poeten gegenübersteht, die diese Gedichtform ausdrücklich und sogar vehement ablehnten – Nathan Alterman (ʿSilbertablett), David Avidan, Bialik, Uri Zvi Grinberg (ʿTur Malka), Shlonsky und Zach.

Der bedeutendste Sonett-dichter in der israelischen Poesie nach Amichai ist Aharon Shabtai (geb. 1939), der explizit erotische Gedichte in dieser Form verfasste. In den frühen 2000er Jahren kam es unter Federführung des literarischen Zirkels *Ho!* zu einer Wiederentdeckung des geordneten Rhythmus in der hebräischen Dichtung; seine Mitglieder, namentlich Dory Manor, Sivan Beskin und Anna Herman, förderten dies durch zahlreiche selbstverfasste wie übersetzte Sonette.

[1] D. Bregman, *Le-parashat ha-hitkablut shel ha-sonet ha-ivri* [Zum Problem der Akzeptanz des Sonetts in der hebräischen Literatur], in: *Tarbiz* 56 (1987) 1, 109–124. [2] D. Breg-

man, *Shvil ha-zahav. Ha-sonet ha-ivri bi-tkufat ha-renesans weha-barok* [Der goldene Pfad. Das hebräische Sonett in der Renaissance und im Barock], Jerusalem/Be'er Sheva 1995. [3] D. Bregman, *Sharsheret ha-zahav. Ha-sonet ha-ivri le-dotrotav* [Die goldene Kette. Das hebräische Sonett im Lauf der Epochen], Tel Aviv 2000. [4] Y. Bronowski, *Al tavuz la-sonet, ha-mevaker. Kizur toldotav shel ha-sonet* [Verachte nicht das Sonett, Kritiker. Eine kurze Geschichte des Sonetts], in: *Moznayim* 74 (2000) 5, 34–37. [5] J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Paderborn 2012. [6] L. Goldberg, *Sfarim Aḥaronim* [Neuere Bücher], in: *Itim* 1 (26. März 1948), 3. [7] A. Komem, *Shalshet shira. Al shira u-meshorerim* [Kette der Poesie. Über Dichtung und Dichter], Be'er Sheva 2004. [8] D. Landau, *Hitpathuta shel ha-soneta ba-sifrut ha-ivrit* [Die Entwicklung des Sonetts in der hebräischen Literatur], Ramat Gan 1970. [9] U. Shavit, *Kavim la-prozodya shel shirat Amichai* [Grundzüge der Prosodie in der Dichtung Amichais], in: Z. Ben-Porat (Hg.), *An Overcoat for Benjamin. Papers on Literature for Benjamin Harshav*, Bd. 2, Tel Aviv 2001, 36–49 [hebr.]. [10] S. Tschernichowski, *Maḥberet ha-sonetot* [Die Sonett-Hefte], Jerusalem/Berlin 1922. [11] O. Yeglin/G. Ticotsky, *Nes ha-soneta* [Das Wunder des Sonetts], in: O. Yeghin (Hg.), *Shire ahava we-zahav. Ha-sonetot shel Le'a Goldberg* [Gedichte von Liebe und Gold. Die Sonette von Lea Goldberg], Bnei Brak 2008, 149–161.

Giddon Ticotsky, Tel Aviv

## Sozialdemokratie → Reichstag

## Soziologie

Die Soziologie wurde im späten 19. Jahrhundert als neue Kultur- und Sozialwissenschaft institutionalisiert und reagierte nicht zuletzt auf Verwerfungen moderner Gesellschaften unter dem Eindruck von Demokratisierung, Nationalismus, Industrialisierung, Urbanisierung und moderner Wissenschaft. Als »Lehre von der Gesellschaft« stellte sie sich eine dreifache Aufgabe: die soziale Ordnung als ein innerlich verbundenes und einer eigenen Logik folgendes Ganzes zu analysieren; das gesellschaftliche und oft als krisenhaft begriffene Leben zu verstehen und zu erklären; die Möglichkeiten der Rekonstruktion alter oder der Konstruktion neuer Formen des Zusammenlebens unter modernen Bedingungen zu eruieren. Juden waren an der Begründung des Fachs beteiligt, so insbesondere Émile Durkheim (1858–1917) und Georg Simmel (1885–1918) in Europa und Louis Wirth (1897–1952) in den Vereinigten Staaten. Das Aufgabenprofil des Fachs bildete die Grundlage für das jüdische Interesse an der Soziologie sowie das soziologische Interesse an der modernen Erfahrung der Juden. Während in der europäischen Soziologie die Juden in Verbindung mit der Demokratisierung und dem Kapitalismus untersucht wurden, widmete sich