

## ***What is Jewish Music? - oder "Jüdische Musik" als Konstruktion***

### **- Videoclip: Mendi Pellin definiert und die Chassiden tanzen (0:30)**

In einem israelischen Film gibt Mendi Pellin folgende Definition von „Jewish Music“: „Jewish Music has two elements to it, one it makes You feel Jewish, two it brings You closer to God.“ Der erste Teil dieser Definition ist ersichtlich tautologisch. Und der zweite trifft auf Deutschland nicht zu:

In Deutschland gibt es 98 000 Mitglieder Jüdischer Gemeinden. Man vermutet nochmals 100 000 Juden in Deutschland, die keiner Gemeinde angehören. Eine Umfrage unter den Mitgliedern der Berliner Jüdischen Gemeinde hat ergeben, dass nur 14% „religiöse Gründe“ für ihre Mitgliedschaft angeben (Kessler 2004, 102). Die Mehrzahl der Mitglieder Jüdischer Gemeinden in Deutschland sind Spätaussiedler aus Russland, für die eine Jüdische Gemeinde so etwas wie ein „Heimatverein“ ist. Das Phänomen des „Heimatvereins für Spätaussiedler“ konnte ich anlässlich eines *Treffens jüdischer Chöre aus Norddeutschland 2003*, organisiert von der Oldenburger Kantorin, im PFL beobachten. Die Umgangssprache war hier überwiegend Russisch, die Bühnensprache Jiddisch:

### **- Videomitschnitt „Treffen Jüdischer Chöre Norddeutschland“ 2003 im PFL Oldenburg (1:17)**

Was ist in Deutschland „jüdisch“, wenn die Religion bzw. die Mitgliedschaft in einer jüdischen Gemeinde als Erkennungsmerkmal wegfällt? Und was ist dann „Jüdische Musik“?

Ich möchte diese Fragen dadurch beantworten, dass ich das Attribut „jüdisch“ als Bezeichnung einer spezifischen **kulturellen Praxis** und damit das „Jüdisches Leben“ in Deutschland als eine Subkultur der multikulturellen Gesellschaft betrachte<sup>1</sup>. Kulturelle Praxis ist der Prozess, bei dem Menschen gewissen Handlungen, Inhalten und Gegenständen eine Bedeutung geben. Diesen Prozess bezeichnet man als „Konstruktion“<sup>2</sup>.

In diesem Sinne ist das Attribut „jüdisch“ in Deutschland eine **Konstruktion**: entweder „Du machst Dich selbst zum Juden“ (Selbstattribution) oder „Du wirst zum Juden gemacht“ (Fremdattribution)<sup>3</sup>.

Dabei spielen **musikalische** Handlungen, Inhalte und Gegenstände eine nicht zu unterschätzende Rolle. Und in diesem Sinne sage ich, dass „Jüdische Musik“ eine Konstruktion ist.

Beispiel: Das Klezmer-Revival der 1970er Jahre in USA ging von dem Versuch junger Studenten aus, eine Form von „Jüdischkeit“ nach dem Sechstagekrieg jenseits von Religion und Israel (Zionismus) zu konstruieren.

Ich möchte im vorliegenden Vortrag einige Musikbeispiele unter diesem konstruktivistischen Blickwinkel betrachten. Dabei ist stets mit zu denken: Wer konstruiert hier mit welcher Absicht und zu welchem Zweck - und was bedeutet das für die Musik?

<sup>1</sup> In der *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups* erscheinen „Jews“ als ethnic group. - Bezeichnend ist auch eine Einstellung wie die von Sarah Nemstov: „Ich bin in einem gewissen Sinne religiös. Dass ich basic kosher bin – so könnte man es vielleicht nennen... Aber es geht noch um viel mehr. Es geht nicht nur um diese religiösen Traditionen, sondern auch um etwas Kulturelles.“ [https://www.deutschlandfunk.de/forum-neuer-musik-2016-sarah-nemtsov-ein-zeichen-fuer-die.2582.de.html?dram:article\\_id=350555](https://www.deutschlandfunk.de/forum-neuer-musik-2016-sarah-nemtsov-ein-zeichen-fuer-die.2582.de.html?dram:article_id=350555).

<sup>2</sup> „Bedeutungen werden sowohl individuell als auch kollektiv konstruiert, kommuniziert und interpretiert“ (Barth 2018, S. 6).

<sup>3</sup> Vgl. John & Zimmermann 2004. „Jüdische Musik? Fremdbilder - Eigenbilder“ ist deren Buchtitel.

## 1. Beispiele aus der Klassischen Musik

1. Mendelssohn wurde erst durch Wagner mit der Schrift „Das Judentum in der Musik“ zum Juden gemacht. Von „Natur aus“ war Mendelssohn ein aufgeklärter Christ evangelischen Glaubens. Wagners Motiv, Mendelssohn als „Juden“ zu etikettieren, war nicht „rassistischer“ Anti-Semitismus sondern seine Frustration darüber, dass er im Gegensatz zur Mendelssohn aus Leipzig quasi raus geflogen ist (= erste Schrift 1850) bzw. dass sich die Intrigen gegen die Neudeutschen Liszt/Wagner als jüdische Verschwörung (vor allem an der Leipziger Musikhochschule) erklären ließen (= zweite Schrift 1869).

Bei der Suche nach jüdischen Merkmalen in der Musik Mendelssohns bin ich vor 2 Monaten auf ein skurriles Phänomen gestoßen, das ich Ihnen nicht vorenthalten will.

In der *Reformationssinfonie* Mendelssohns befindet sich ein Thema, das so große Ähnlichkeit mit dem israelischen Volkslied „Hevenu Shalom Alechem“ hat, dass mehrere Autoren (u.a. Herbst 2012, Bempéchat 2011) dies als Beweis des „Jüdischen“ in Mendelssohns Musik nehmen. Bei genauerem Nachfragen im israelischen Archiv für zionistische Musik, auf der amerikanischen Judaistik-Plattform und bei Jascha Nemstov, der über zionistische Lieder habilitiert hat, stellte ich zunächst fest, dass niemand die Herkunft des „Hevenu Shalom Alechem“ kannte geschweige denn sagen konnte, wie diese Melodie in Mendelssohns Sinfonie hineinkam. Noch skurriler wurde die Angelegenheit, als mir Evya Zemereshet aus Israel die Noten des „Orientalischen Marsch-Innermezzos“ eines K. F. Haberl schickte, in dem auf den Text „Salem Aleikum“ die Melodie von „Hevenu Shalom Alechem“ erklingt. Nach einer russischen Quelle soll es zudem einen Song „Wir rauchen Salem Aleikum“ auf ebendiese Melodie gegeben haben, den die Dresdner Zigarettenfabrik Yenidze, die auf türkisch-orientalischen Tabak spezialisiert war, zur Werbung eingesetzt haben soll. Nach weiterer Suche stieß ich schließlich auf ein vom belgischen Sänger Erik De Volder 1976 im Radio „Vrij België“ gesungenes Lied, das den Marsch von Haberl benutzt. Ein Freund meiner in Holland lebenden Schwester sagte, er kenne das Lied aus seiner Jugend, er hat es mir übersetzt.

Machen Sie sich einen eigenen Reim auf ein „israelisches Volkslied“, auf Mendelssohn und ein „Salem Aleikum“ der deutschen Zigarettenfirma Yenidze:

### - Video-Collage: Hevenu Shalom Alechem-Mendelssohn-Salem Aleikum (1:33)

The image shows a musical score for the first system of Mendelssohn's *Reformationssinfonie*, measures 1-4. The score is for Violino I, Violino II, Basso, Vln. I, Vln. II, and Db. The tempo is Andante. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The first system includes dynamics like *dolce* and *simili*. The second system includes dynamics like *sfz* and *p*. Below the main score is a single melodic line in 2/4 time, which is the 'Hevenu Shalom Alechem' melody.

2. Mahlers Musik wurde von Max Brod (1884-1968)<sup>4</sup> mit folgenden Worten als jüdisch bezeichnet: „Seit ich chassidische Volkslieder gehört habe, glaube ich, dass Mahler ganz einfach aus demselben *unbewussten Urgrund seiner jüdischen Seele* so und nicht anders musizieren musste, aus dem die schönen chassidischen Lieder entsprossen sind.“ In der Tat haben Mahlers Melodien und Gestalten bisweilen einen „böhmischen Gestus“. Diese aber als „jüdisch“ zu bezeichnen ist eine absichtsvolle Konstruktion. Max Brod vertrat nämlich Anfang des 20. Jahrhunderts einen „auf Rasse und Herkunft“ basierenden Begriff von Jude. An Mahlers Musik wollte er beweisen, dass sich „Herkunft und Rasse“ auch gegen das bewusste Wollen eines Komponisten durchsetzen kann. - Als musikalischen Kommentar zu Max Brod hat Uri Caine (geb. 1953 in Philadelphia) 1997 eine CD produziert, auf der Mahlers Musik mit Klezmermusik und Free Jazz verquickt wird. Hören Sie!

- **Musikbeispiel Uri Caine „Urlicht“<sup>5</sup>. 3. Satz der Ersten Sinfonie von Mahler (1:23 + 1:58)**

a tempo. Ziemlich langsam.

1.2.Ob.  
*p subito*

1.2.Trp.  
in F.  
*ausdrucksvoll*

3. Schönberg hat in der Oper „Moses und Aron“ sein eigenes Künstlerproblem dargestellt, demzufolge sich seine Botschaft offensichtlich nicht oder nur dann vermitteln lässt, wenn sie verballhornt würde. Arons Goldenes Kalb, dem das Volk zujubelt, ist jene U-Musik, die nicht dem Fortschritt des musikalischen Materials ergeben ist. Erst nachdem Schönberg von den Nazis als Jude gebrandmarkt worden war, er emigriert und zum jüdischen Glauben übergetreten ist, hat er seinen „Moses und Aron“ als religionsphilosophisch und damit als eine Oper über ein jüdisches Problem (nämlich der Auserwähltheit des jüdischen Volkes) bezeichnet.

→ **Fazit zu den Klassikern:** Mendelssohn, Mahler und Schönberg wurden zu Juden gemacht oder machten sich selbst zu Juden - einmal in anti-semitischer, einmal in zionistischer, einmal in politischer Absicht<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Die Bezeichnung „Zionist“ ist etwas verkürzt für diesen vielseitigen Dichter, Herausgeber und Komponisten, der 1939 von Prag nach Tel Aviv floh, wo er bis 1968 lebte. Interessant ist, dass er sich mit Karl Kraus und Franz Werfel (den er „entdeckte“) überwarf, weil diese vom Juden- zum Christentum übergetreten sind.

<sup>5</sup> Music Edition Winter & Winter, 1997.

<sup>6</sup> Schönberg wollte beispielsweise eine Jüdische Weltpartei gründen.

## 2. „Radical Jewish Culture“ und die „Radikalen Jüdischen Kulturtage“ der Des-Integrierten

1992 wurde in München von einer Gruppe jüdischer US-Free-Jazz-Musiker die Bewegung „Radical Jewish Culture“ ins Leben gerufen. Die meisten dieser Musiker bezeichneten sich als „weltlich orientiert oder a-religiös“ (Zorn/Ribot 1992). Ein Manifest wurde verabschiedet, der Verlag *Tzadik* gegründet und musikalische Großprojekte wurden initiiert. Die zentrale Figur war **John Zorn**, der sagte, dass ihm eines Tages aufgefallen sei, dass fast alle seine Musikerkollegen Juden waren. John Zorn komponiert seither umfangreiche „Song-Books“, deren einzelne Songs er mit unterschiedlichen Musikern einspielt. Das letzte dieser Song-Books ist das „Book of Angels“, umfasst 314 Titel, von denen jeder einem Engel gewidmet ist. Die 314 Stücke sind auf 32 CD's erschienen. Die letzte CD kam 2017 heraus. Das Kompositionsprinzip ist einfach: John Zorn schreibt eine Melodie auf (den „Song“) und die Musiker improvisieren über diese Melodie in der Art und Weise, wie man das im Jazz tut.

### - Joh Zorn „Ruhiel“ aus dem Book of Angels Volume 32 (3:28)

**Ruhiel** John Zorn

1  
3  
5

„Freigisch“ (Ahava Rabaj)“

„Ukrainisch Dorisch (Mischerabach)“

Die Qualität dessen, was man hört, hängt von der Improvisationskunst der Musiker ab. Das einfache Thema besteht aus einem ständig wiederholten Motiv im Klezmer-Modus „Freigisch“ auf g#, kurz unterbrochen von einer Skala auf a im Modus „Ukrainisch Dorisch“. (Beide Skalen sind auch als „Shteyger“ in der synagogalen Musik zu finden.)

Was John Zorn in „Ruhiel“ in den beiden Skalen versteckt hat, ist nicht „typisch jüdisch“. Die Skalen kommen ebenso in der osteuropäischen Folklore und in der arabischen Kunstmusik vor. Alles Jüdische an „Ruhiel“ ist eine Art „Rahmenprogramm“ oder Inszenierung<sup>7</sup>: die Widmung an einen Engel, das Plattencover und das ganze Drumherum der von Zorn betriebenen Plattenfirma *Tzadik*.

Die „Radical Jewish Culture“ wurde 2011 im Jüdischen Museum Berlin vorgestellt und damit zumindest von der deutschen Jüdischen Szene als ernsthafter Beitrag zur Jüdischkeit anerkannt, während in der deutschen Jazz-Szene das „Jüdische“ John Zorn's zumeist als pure PR-Aktion interpretiert worden ist (Wilson 2002).

<sup>7</sup> Diese Interpretation stimmt überein mit den Erkenntnissen von Zinovij Stoljar, der bei der Frage, wodurch sich die jüdische Doina von der moldawischen unterscheidet, zum Ergebnis kommt, dass es nicht „die Musik“ oder deren Gestus ist, sondern nur die Aufführungssituation: die jüdische Doina wurde zu Tisch gespielt, die moldawische im freien Feld (Stoljar 1999, 22).

Ich war ziemlich überrascht, als ich sah, dass im Film *Sabbath in Paradise*, der die Bewegung „Radical Jewish Culture“ portraitiert, die beteiligten Musiker die Frage „What is Jewish Music?“ keineswegs spontan und eindeutig beantworten konnten (Heuermann 2007). Dies korrespondiert übrigens der Tatsache, dass im Manifest von 1992 lauter Fragen zu „What is Jewish Music?“, aber bewusst keine Antworten formuliert wurden.

**- Filmausschnitt aus „Sabbath in Paradise“ (3:17)<sup>8</sup>**

- Anthony Coleman: kolportiert einen „typisch jüdischen Schrei“, auf den man das „Jüdische“ so reduzieren können, wie Webern einen Roman in einen einzigen Seufzer reduziert habe;
- David Krakauer: bringt die „jüdische Tradition“ ins Spiel, jedoch „we are making a new tradition“; schließlich sagt er aber, „jüdisch“ ohne Religion sei total bedeutungslos;
- Coleman: er sagt, jüdisch ist eine Art sich selbst zu definieren, und hängt von der dominanten Kultur (= Fremdzuschreibung) ab. Das sei nicht so einfach wie bei den Schwarzen, denen man „es“ sofort ansieht;
- Marc Ribot: will nicht als „Jude“ agieren, er möchte, dass „es“ in ihm philosophisch agiert;
- Michael Alpert: steht der Bewegung kritisch gegenüber und sagt, diese Downtownmusiker seien jüdisch wegen „trendiness“, als „part of personal search“, sie identifizierten sich über die Musik als jüdisch;
- Andy Statman: meint, es gibt nichts mehr, mit dem sich ein Jude identifizieren könne, weil „das Erbe“ abgebrochen sei. Daher nimmt er ein paar Melodien, bei denen er sich gut fühlt;
- Ribot: sagt, Identität ist ziemlich „tricky stuff“, „bei Leuten wie uns, die keine Erinnerung haben“, kommt es vom Wunsch („desire“), von dem, was man will und braucht;
- Coleman: räsioniert zum Schluss, viele Leute bezeichneten sich als jüdisch, könnten aber nicht sagen warum, ob es etwas Messianisches, was andere nicht teilen, sei?

Man merkt, dass hier häufig „konstruktivistische“ Argumente angeführt werden. Sowohl Selbst- als auch gesellschaftliche Fremdzuschreibungen spielen eine Rolle.

Ohne direkte personelle Verbindungen zu den New Yorker Downtown-Jazzern führte 2017 eine Gruppe, die sich „Die Des-Integrierten“ nennt, „**Radikale Jüdische Kulturtag**“ im Berliner Gorki-Theater durch<sup>9</sup>. Der Opinon-Leader Max Czollek hat im Herbst 2018 das Buch „Desintegrierte Euch!“ herausgebracht und damit mediales Aufsehen erregt. Bei den Kulturtagen kamen Musik- und Theaterstücke zur Aufführung, die einerseits den herrschenden Umgang Deutschlands mit der Shoa kritisierten, den Czollek „Gedächtnisheater“ nennt<sup>10</sup>; andererseits das aktuelle „Integrationsparadigma“, das Czollek für Antisemitismus und Rassismus verantwortlich macht<sup>11</sup>. Czollek meint, dass das „Jüdische“ in Deutschland durch Integration liquidiert und nicht als eine von der deutschen Vergangenheit gezeichnete Subkultur einer multikulturellen Gesellschaft anerkannt wird. Von den musikalischen Beiträgen der Kulturtag 2017 ist der des Neo-Klezmermusiklers Daniel Kahn hervorzuheben:

**- Daniel Kahn And The Painted Bird: „Freedom is a Verb“ und „Arbetlosemarsch“ (2:17)<sup>12</sup>**

<sup>8</sup> Alle im Folgenden eingerahmten Text sind im HandOut wieder gegeben.

<sup>9</sup> <https://gorki.de/de/radikale-juedische-kulturtag>

<sup>10</sup> In diesem Punkt trifft er sich mit meiner Kritik an der ritualisierten Holocaustpädagogik (Stroh 2004).

<sup>11</sup> Ähnlich kritisieren John Zorn und Marc Ribot den „Mythos des ‚Schmelztigels‘“, der dazu gedient habe „Minderheiten ruhig zu stellen“ (Manifest 1992).

<sup>12</sup> In wenigen Minuten, am 19.10.2018 um 20.00 Uhr, tritt Daniel Kahn in Syke mit dem Programm „Freedom is a Verb“ auf!

Ganz offensichtlich huldigt Daniel Kahn dem aktuellen Bigband-Klezmersound, der hier bewusst grobschlächtig gehalten wird. Das Besondere dabei ist eigentlich nur die Bilderfolge des Videoclips, also die mediale Inszenierung der Musik (und des Textes). Die Gasmasken assoziieren den Holocaust, der Refrain „Freiheit ist kein Pronomen sondern ein Verb und muss erkämpft werden“ wird als Parole an Wände gesprüht. Der von mir aus einer früheren CD hinzugefügte „Arbeitslosenmarsch“ attackiert anfangs in englischer Sprache traditionelle Juden, symbolisiert durch einen jüdischen Arbeiter in der New Yorker Kleidungsindustrie, und geht dann in die jiddische Version des Liedes über, das (entgegen der Vorlage) in Dur mit der Vision eines „freien Landes“ endet. Das Lied ist 1940 in Polen entstanden.

*Ejns, zwej, draj, fir - ot asoj marschirn mir, - arbetlose, trit noch trit, - un mir singen sich a lid, - fun a land, a welt a naje, - wu ess lebn mentschn fraje, - arbetlos is kejn schum hant, - in dem najen frajen land<sup>13</sup>.  
Mordechai Gebirtig (1877-1942)*

→ **Fazit zu den „Radikalen“:** Ganz offensichtlich wird hier Jazz- oder Neoklezmermusik, die von (nicht-jüdischem) Free Jazz oder vom BalkanBeat<sup>14</sup> nicht zu unterscheiden ist, durch ein spezifisches Ambiente, durch Symbole und ikonische Bezüge als „jüdisch“ inszeniert. Immanent musikalische Eigenheiten muss man eigentlich nicht hören, ein ganz allgemein „emanzipatorischer“ und möglichst provokanter Zug der musikalischen Tätigkeit genügt.

### 3. MEKOMOT und die deutsche Inszenierung des Jüdischen in der Avantgarde

Sarah Nemstov hat 2015-16 eine Konzert-Rundreise „Orte - MEKOMOT“ durch deutsche Synagogen organisiert, bei der fünf junge Avantgarde-Komponisten eigene „jüdische Werke“<sup>15</sup> uraufführten. Die Synagogen sollen durch Avantgardemusik „belebt“ und ins öffentliche Bewusstsein gerufen werden. Bei den Konzerten sang ein Kantor zwischen den Aufführungen „alte jüdische Gesänge“. Der Deutschlandfunk hat eines der Konzerte übertragen, woher ich auch meine Tonaufnahme habe. Außer der in Oldenburg geborenen Sarah Nemstov waren alle Komponisten israelische Bürger, die in Deutschland Komposition studiert haben und in Berlin lebten<sup>16</sup>. Das Konzertprojekt war also *auch* eine Demonstration der Tatsache, dass derzeit eine Migrationsbewegung (mit etwa 2 500 Personen pro Jahr<sup>17</sup>) von Israel nach Berlin stattfindet. Alle Komponisten haben sich auf irgendeine Weise hör- und sichtbar jüdisch verortet, sei es durch Verwendung eines Widderhorns, durch Zitieren hebräischer Texte oder durch Bezüge auf paraliturgische Praktiken gläubiger Juden.

<sup>13</sup> In: Lemm 1992, S. 180-181.

<sup>14</sup> Seit 2015 wird dies Phänomen von US-amerikanischen Musikethnologen als „New Old Europe Sound“ bezeichnet (vgl. Kaminsky 2015)..

<sup>15</sup> Im Vortrag wurde hier ein Interview mit Sarah Nemstov eingespielt.

<sup>16</sup> *Amir Shpilman*, geboren in Israel, Bachelor in New York, Master in Dresden. *Amit Gilutz*, geboren in Israel, Kompositionsstudien in New York, zwischenzeitlich in Deutschland. *Bnaya Halperin-Kaddari* studierte in Israel und in Hannover Komposition, derzeit als DAAD-Stipendiat in Deutschland. *Eres Holz*, nach Studien in Israel Kompositionsstudium in Berlin und in Paris. *Sarah Nemstov* studierte und lebt in Deutschland.

<sup>17</sup> <https://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/29688>: „70 Jahre nach dem Holocaust sind ca. 20 000 Israelis ins Land der Täter eingewandert, die Zahl ging nach 2009 steil nach oben“... Da es in der BRD 98 000 Mitglieder jüdischer Gemeinden gibt, machen die Israelis mittlerweile 20% aus der „offiziellen“ deutschen Juden aus.

Zunächst scheint MEKOMOT mit den Worten Max Czolleks ein „Gedächtnistheater“, eine typisch deutsch-jüdische Inszenierung zu sein. Diese ist aber nicht widerspruchsfrei verlaufen.

Aus dem Rahmen des Konzepts gefallen ist die Komposition „Exil und Rückkehr“ von Amit Gilutz. Gilutz verwendet den 4. Satz von Gustav Mahlers 3. Sinfonie, in dem das Gedicht von Nietzsche „Oh Mensch. Was spricht die tiefe Mitternacht“ vertont wurde. Gilutz assoziiert bei Nietzsches Text die Ansprache Angela Merkels vom 16. Juli 2015 beim Rostocker „Bürgerdialog“ an das palästinensische Mädchen Reem Sawihl<sup>18</sup>, das aus Deutschland in ein Flüchtlingslager im Libanon abgeschoben werden sollte.

O-Ton Angela Merkel beim Rostocker Bürgerdialog am 16.7.2015:

*Hmm. Ich verstehe das und dennoch muss ich jetzt auch - das ist manchmal hart in der Politik - wenn du jetzt vor mir stehst, dann bist du ja ein unheimlich sympathischer Mensch, aber du weißt auch, in den palästinensischen Flüchtlingslagern im Libanon gibt es noch Tausende und Tausende und wenn wir jetzt sagen „Ihr könnt alle kommen und ihr könnt alle aus Afrika kommen und ihr könnte alle kommen“, das, das können wir auch nicht schaffen. Da sind wir jetzt in diesem Zwiespalt und die einzige Antwort, die wir sagen, ist...*

Der von Mahler vertonte Nietzsche-Text lautet (rechts die assoziierten Merkel-Texte):

*Oh Mensch!*

*Gib Acht!*

*Was spricht die tiefe Mitternacht?*

*Ich schlief!*

*Aus tiefem Traum bin ich erwacht!*

*Die Welt ist tief,*

*und tiefer als der Tag gedacht!*

*Tief ist ihr Weh -*

*Weh spricht: Vergeh!*

Hmm Mensch

Mensch aber

Ja, ein unheimlich sympathischer Mensch

du weißt

wenn du jetzt vor mir stehst

**- Amit Gilutz „Exil und Rückkehr“ (Galut Veshiva) (4:01)**

<sup>18</sup> Die Begegnung Merkels mit dem palästinensischen Mädchen gilt als Schlüsselerlebnis Merkels, das kurz darauf zum „Wir schaffen das!“ geführt hat.

15

*a tempo*

Fl. *picc.* *pp* *p*

Ob. *p*

B♭ Tpt. *p*

perc. Bell *p* crotales mallet tam-tam *ppp*

Hp. *p* C<sub>1</sub> F<sub>2</sub>

Bs.-Bar. *p* du weißt auch, in den palästinensischen Flüchtlingslagern im Libanon gibt es noch Tausende und Tausende und wenn wir jetzt sagen „Ihr könnt alle kommen“

Mensch. a - ber

(3) (4)

Die theatralischen Momente, die Gilutz gegen Ende seines Stücks einbaut als sich die musikalische „Konsistenz“ aufzulösen beginnt, kann in der vorliegenden Aufnahme nicht gehört werden.

Beim Titel „Exil und Rückkehr“ denkt man an das Volk Israel, das 1948 aus dem Exil nach Palästina zurückgekehrt ist. Doch anstatt diese Rückkehr aus der Sicht der Juden zu interpretieren, betrachtet Gilutz diese Rückkehr aus der Sicht des palästinensischen Volkes und eines betroffenen Menschen.

Der Komponist durchbricht damit das Ritual des „Gedächtnistheaters“. Er thematisiert das Leben in einem Palästinenserlager, zeigt das Schicksal eines Mädchens, das diesem Leben entkommen wollte, das drei Jahre in Deutschland zur Schule gegangen ist und 2015 zurückgeschickt werden soll, weil der Libanon ein sicheres Herkunftsland ist.

→ **Fazit zu MEKOMOT:** Die Inszenierung Jüdischen Lebens in Deutschland in Form von Avantgarde-Musik muss nicht zwingend pro-israelisch sein. Zumindest ist es Amit Gilutz gelungen, die Topoi von „Exil und Rückkehr“ aus zwei diametralen Perspektiven darzustellen. (Damit hat Gilutz vermieden als „anti-semitisch“ eingestuft zu werden, denn nach der Grundsatzklärung des JFDA<sup>19</sup> vom September 2018 könnte „auch Feindseligkeit gegenüber dem Staat Israel als jüdischem Kollektiv antisemitisch sein“.)

<sup>19</sup> JFDA = Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus e.V., Grundsatzklärung vom 7.9.18 <https://jfda.de/blog/2018/07/09/grundsatzklärung/> - Gilutz hat mir kürzlich mitgeteilt, dass er seit 2016 nicht mehr komponiert und inzwischen Sprecher von B'Tselem (The Israeli Information Center for Human Rights in the Occupied Territories) ist.



#### 4. Jüdische Musikfestivals: Weimar und Erfurt

In regelmäßiger Abfolge gibt es in Deutschland Jüdische Kultur- oder Musiktage. Solche Tage sollen einerseits die jüdische Subkultur im multikulturellen Deutschland („das Jüdische Leben“) dokumentieren, andererseits einer breiten Öffentlichkeit durch Auftritte jüdischer Künstler Besonderheiten jüdischer Kultur nahe bringen. Das bereits erwähnte MEKOMOT ist eine prägnante Ausprägung eines solchen Festivals.

Ich greife die nahe beieinander liegenden Festivals in Weimar und Erfurt heraus:

- den Weimarer *Yiddish Summer*, seit 1999 jährlich durchgeführt, und
- die ACHAVA Festspiele in Erfurt, die 2015 als Gegenstück zum Weimarer Sommer von Jascha Nemtsov initiiert worden sind.

Der *Yiddish Summer* hat ein typisch amerikanisches Format und ist dem KlezKamp, das jährlich um Weihnachten herum in der Nähe von New York stattfindet, nachgebildet. Das Programm umfasst Kurse in Jiddischer Sprache, Jiddischen Liedern, in Jiddischem Tanz, in Klezmermusik für unterschiedliche Ensembles. Die Dozent/innen geben Konzerte, die Workshopergebnisse werden präsentiert, und auf der Straße finden jiddische Happenings statt. Spiritus Rector des *Yiddish Summer* ist Alen Bern, ein seit 1987 in Berlin lebender Amerikaner. Viele Dozent/innen kommen aus den USA.

#### - Video vom Yiddish Summer Weimar 2017 (Straßenaktion) und 2018 (Abschlusskonzert) (1:16)

Jascha Nemtsov äußerte sich am 1. April 2015 mir (und auch Alen Bern) gegenüber kritisch bezüglich des *Yiddish Summer* und der dort inszenierten Form von „Jiddischkeit“. Er schrieb<sup>20</sup>:

*Ich empfinde die Versuche der Klezmer-Revivalisten, eine künstliche, rückwärts gewandte Identität zu kreieren („Jiddischkeit“) teilweise als problematisch<sup>21</sup>. Denn dahinter steht nicht selten das Bestreben, sich von der gegenwärtigen, lebendigen jüdischen Identität - d.h. dem religiösen Empfinden und insbesondere dem Zionismus - abzugrenzen. Und zwar aus Angst und aus Anpassung an die nichtjüdische Umgebung. Die „Jiddischkeit“ ist ja gewissermaßen Opfer des Holocaust geworden und daher „gereinigt“ und nun über jede Kritik erhaben, während die religiösen Juden und der Staat Israel nach wie vor Objekt des Hasses sind.*

Konsequenterweise hat Nemstov 2015 mit **ACHAVA** (= „Brüderlichkeit“) ein Gegenfestival organisiert, das in Erfurt stattfindet, vom thüringischen Ministerpräsidenten Ramelow eröffnet wird und das das repräsentiert, was Nemtsov mit „Jüdischer Identität“ bezeichnet. Im ersten Jahr wurden zum Festival israelische Musiker eingeladen, erklangen synagogale Gesänge und gab es Lesungen der Thora<sup>22</sup>. Zudem konnten Kursteilnehmer/innen eine Studienreise nach Israel dazu buchen. Wie in Israel selbst war auch in Erfurt das Jiddische tabu. Die Sprache der Juden soll Hebräisch sein!

<sup>20</sup> Volltext: „Mit Religion hat Klezmermusik am wenigsten zu tun, und die heutige Praxis etablierte sich gerade in einer bewussten Abgrenzung zur eigentlichen jüdischen Identität aufgrund von Religion... In unserer heutigen, vollkommen säkularen Welt erscheint mir die Definition durch den religiösen Glauben (den nur wenige von uns noch besitzen) ziemlich absurd. Das säkulare Judentum wurde seit Ende des 19. Jhs. durch den Zionismus vor der Selbstauflösung gerettet. Der Zionismus ist seitdem der einzige wirksame identitätsstiftende Faktor für das nichtreligiöse Judentum....“. Ähnliche Argumentation bei Gruber 2002 („Virtually Jewish“).

<sup>21</sup> Nach einer Diskussion mit Jascha Nemtsov 2016 gereinigt Version, ursprünglich hieß es „empfinde es... als erbärmlich“.

<sup>22</sup> „In seiner Künstlerliste für diesen Sommer führt Kranz bereits die als „beste Kantoren der Welt“ avisierten Azi Schwartz (Israel), Roslyn Barak (USA) und Isidoro Abramowicz (Schweden), den Rias Kammerchor, den Jazzer Avishai Cohen und den klassischen Gitarristen Avi Avital sowie die Popmusiker Idan Raichel (Israel) und OiVaVoi (Großbritannien).“

### - Eröffnungsveranstaltung von ACHAVA 2018: Ramelow, Eisel (1:07)

Die Ausrichtung beider Festivals in diesem Jahr (2018) zeigt, dass sich beide Festivals einander angenähert haben. So war eine dominierende Figur bei ACHAVA 2018 der deutsche Klezmermusiker Hans Eisel, ein Lieblingsschüler Giora Feidmans, der mit der (weitgehend US-amerikanischen) Nerly-Bigband spielte, Workshops abhielt und unter der Bezeichnung „New Achava Orchestra“ mit „Gipsy-Musikern“ auftrat (siehe Video). Mit solchen Akzenten bewegt sich ACHAVA auf jene Szene zu, die Nemtsov noch 2015 als „erbärmlichen Versuch, eine rückwärtsgewandte Jüdische Identität zu kreieren“ bezeichnet hat. Und umgekehrt gibt es auch in Weimar neue Akzente jenseits von „Jiddishkeit“. Während das Festival 2015 noch den Titel *Yidishkayt Revisited* trug, heißt das Motto von 2018 *The Other Israel. New Spaces*. Für dies Motto ist charakteristisch, dass neben der askenasischen („jiddischen“) Musik auch die Musik der orientalischen Juden Beachtung findet. Die dabei herausragende Figur ist Yair Dalal, ein „Arab Jew“, der schon 1994 bei der Friedensnobelpreis-Verleihung an Simon Peres, Itzakh Rabin und Jassir Arafat in Oslo gespielt hat. Unermüdlich initiiert Dalal Projekte, die die Multikulturalität Israels demonstrieren und somit dem aktuellen Trend, Israel zu einem ausschließlich „Jüdischen Staat“ zu machen, zuwider handeln.

Im Rahmen der Kontroverse zwischen Weimar und Erfurt um die richtige Art „Jüdische Identität“ zu inszenieren, ist es ein symbolischer Akt, dass der Israeli Yair Dalal 2018 nicht nur auf dem Yiddish Summer vielfältig mitgewirkt sondern auch in der Erfurter Synagoge ein Konzert durchgeführt hat.

### - Yair Dalal in Tel Aviv 2014 zusammen mit Lubla Salama<sup>23</sup> (2:05)

Diese orientalisch-jüdische Musik, ausgeführt von zwei israelischen Arabern, erinnert an eine These von Abraham Zvi Idelsohn, der 1910 ein Institut für Jüdische Musik in Jerusalem gegründet hat. Er schreibt im Buch „Jewish Music“ von 1929: Weil der Jude Teil der orientalischen Welt sei, sei der Kern jüdischer Musik die „semitisch-orientalische“ Musik. Diesen Kern hätten die Juden in dem Jahrtausende dauernden Kampf um den Erhalt ihrer Identität immer wieder neu „konstruiert“<sup>24</sup> (Idelsohn, S. 24). Die vielfältigen Inszenierungen, wie sie diese Festivalprogramme zeigen, sind allesamt Zeichen dieses Kampfes.

[Gewinnen würden die israelischen Juden ihn dann, wenn sie akzeptieren könnten, dass Israel Teil der orientalischen Welt und nicht eine amerikanisch-europäische Enklave im Feindesland ist. Der Schlüssel dazu wäre eine konsequent multikulturelle Ausrichtung Israels, wie es in der „Unabhängigkeitserklärung“ vom 14. Mai 1948 steht und worauf auch Daniel Barenboim immer wieder verwiesen hat<sup>25</sup>. Meines Erachtens ist Yair Dalal Repräsentant des einzigen Hoffnungsschimmers, der im Nahen Osten noch scheint: die Rückkehr Israels auf den Boden der eigenen Gründungserklärung, d.h. eines Israel als demokratischem, säkularem und multikulturellem Land, das allen in Palästina lebenden Menschen freie Entfaltung bietet.]

<sup>23</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=w8aWUMf\\_of0](https://www.youtube.com/watch?v=w8aWUMf_of0) Yair Dalal singt hebräisch, Lubna Salama meist arabisch. Unklar, ob beide Texte übereinstimmen; Lubna Salama ruft Gott an, bittet ihn Frieden zu schenken und Hoffnung zu säen.

<sup>24</sup> Idelsohn benutzt natürlich noch nicht das moderne Wort „konstruieren“!

<sup>25</sup> „Der Staat Israel ... wird sich der Entwicklung des Landes zum Wohle aller seiner Bewohner widmen. Er wird all seinen Bürgern ohne Unterschied von Religion, Rasse und Geschlecht, soziale und politische Gleichberechtigung verbürgen. Er wird Glaubens- und Gewissensfreiheit, Freiheit der Sprache, Erziehung und Kultur gewährleisten, die Heiligen Stätten unter seinen Schutz nehmen und den Grundsätzen der Charta der Vereinten Nationen treu bleiben.“

→ **Fazit zu Jüdischen Festspielen in Deutschland:** Der Vorwurf, die Konstruktion von „Jiddischkeit“ mittels des Jiddischen habe nichts mit „Jüdischer Identität“ zu tun, hat sich zwischen 2015 und 2018 durch Aktivitäten von beiden Seiten aufgelöst. Ursache ist womöglich gar nicht „bessere Einsicht“ sondern schlicht die Dynamik von kostspieligen Inszenierungen. Denn die benötigten Gelder aus öffentlicher Hand fließen mittelfristig nur dann, wenn die Veranstalter das, was nicht-jüdische Deutsche mit „jüdisch“ assoziieren, auch berücksichtigen. Die Frage, welche Konstruktion des Jüdischen die „richtige“ ist, hat sich offensichtlich gewandelt in die Frage, welche Konstruktion des Jüdischen die „wirkungsvollste“ ist.

### 5. Nachtrag: Oldenburg!

Der diesjährige Kompositionspreis der Stadt Oldenburg soll zum Schluss nicht unerwähnt bleiben. Den Preis erhielt Sarah Nemtsov, die Frau des mehrfach zitierten Jascha und die Initiatorin von MEKOMOT. Die ausgezeichnete Komposition hieß *Fenster. Shloshim*. Sarah Nemtsov mag es nicht, wenn sie als jüdische Komponistin präsentiert und mit dem „Juden-Bonus“ des deutsch-jüdischen „Gedächtnistheaters“ versehen wird. Sie möchte gespielt und gehört werden, weil sie gute Neue Musik macht. Das Jüdische an *Fenster. Shloshim* lässt sich aufgrund des Titels aber nicht verheimlichen, bezieht sich zunächst aber nur auf die Form des Stücks, die in Gestalt der 30 Tage der Trauer um einen Verwandten ausgeführt ist. Die Komposition ist auf den Tod der Oldenburger Malerin Elisabeth Naomi Reuter geschrieben, die ein aktives Mitglied der Oldenburger Jüdischen Gemeinde gewesen ist. Die Jury hat allerdings derartige Aspekte nicht berücksichtigt bzw. gewusst, auch wenn Bürgermeister Krogmann im Nachhinein die Jury für diesen Glückstreffer in Sachen politischer Correctness beglückwünscht hat. Aus der Begründung der Jury:

*Die Komponistin nutzt in ihren Werken häufig mikrotonale Intervalle. Diese lassen neue Zusammenklänge zu – nicht als Ornament, sondern als Teil einer neuen Harmonik. Als Inspiration dienen ihr dabei sowohl orientalische Musik als auch abendländische Traditionen wie polyphone Mehrstimmigkeit.*

Genau betrachtet verwendet Nemtsov Mikrintervalle lediglich als ein Oszillieren um einen Zentralton und nicht im Sinne eines arabischen Maqams, wo solche Mikrintervalle niemals vorkommen würden. Statt an den Orient kann man hier an Hábas oder Bartóks Streichquartette denken. Nemstovs Technik sehen Sie exemplarisch in Abschnitt 1 und 2:

1

FL

Per.K.

Vibrafon

Becken

(Vibrafon-) Motor [AN] [ansonsten quasi nicht - nur in Ausnahmefällen verwenden] [AUS]

Frei - mit Zeit

2

FL

Harp

sehr weich so möglich

Cluster mit Hand irgendwas

an Saite gekratete Saite streichen

Multipl. (>)

[re# m b fab]

**- Sarah Nemtsov „Fenster. Shloshim“ - Ziffer 1-4/6/5 und Ziffer 29-30 (Anfang und Schluss der UA)**

Sollte Sarah Nemtsov tatsächlich zu den Mikrotönungen gegriffen haben, weil sie den „semitisch-orientalischen Kern“ jüdischer Musik (Idelsohn) bloßlegen wollte, dann hat sie das aber ausgesprochen un-orientalisch getan. Das wäre das gute Recht bei solcherart Konstruktion!

.....

→ **Gesamtfazit:** Vergleicht man die Uraufführung des Oldenburger Kompositionspreises im PFL von 2018 mit dem Treffen Norddeutscher Jüdischer Chöre 2003 am selben Ort, so kann man die Vielfalt dessen ermessen, was ich eingangs „kulturelle Praxis“ genannt habe. Dies Vielfalt lässt erkennen, dass in Deutschland das Jüdische nichts Selbstverständliches ist und daher immer wieder neu und auf vielen unterschiedlichen „Kanälen“ konstruiert werden muss - durch eine produktive und durch Gelder der öffentlichen Hand flankierte Wechselwirkung von Selbst- und Fremdzuschreibungen.

So einfach wie es sich der jüdische Israeli Mendy Pellin in der eingangs zitierten Videobotschaft *What is Jewish Music?* machen konnte - „Jewish Music is music that makes You feel Jewish“ -, können wir es uns nicht machen. Dies ist das Erbe der Shoa, an dem alle in Deutschland lebenden Menschen, ob Juden, Migranten oder „Täter-Nachfahren“, sich abarbeiten müssen.

### Zitierte Literatur

- Barth, Dorothee (2018): Vorwort. In: Dieselbe (Hg.): Musik - Sprache - Identität. Zum Musikunterricht mit geflüchteten Jugendlichen. Esslingen, Helbling, S. 4-10.
- Bempéchat, Paul-André (2011): Mendelssohn's Reformation Symphony and the Culture of Assimilation. Center for European Studies, Harvard-University.  
[http://www.people.fas.harvard.edu/~ces/publications/OpenForum/CES\\_OFWP\\_6\\_Bempechat.pdf](http://www.people.fas.harvard.edu/~ces/publications/OpenForum/CES_OFWP_6_Bempechat.pdf)
- Czollek, Max (2018): Des-Integriert Euch! München: Hanser.
- Gerhard, Anhelm (2004): Richard Wagner und die Erfindung des „Jüdischen“ in der Musik. In: Eckhard & Zimmermann 2004, S. 33-52.
- Gruber, Ruth Ellen (2002): Virtually Jewish. Reinventing Jewish Culture in Europe. Berkley: University of California Press.
- Herbst, Raviv (2012): Jüdische Elemente im Werk von Felix Mendelssohn. Berlin: Dissertation FU.  
<https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/3823>.
- Heuermann, Claudia (2007): Sabbath in Paradise. New York: Tzadik.
- Idelsohn, Abraham Zvi (1928/1981): Jewish Music. New York (1928), Neuauflage 1981.
- John, Eckhard & Zimmermann, Heidy (Hg.) (2004): Jüdische Musik? Fremdbilder - Eigenbilder. Köln: Böhlau.
- Kaminsky, David (2015): The New Old Europe Sound. Introduction. In: Ethnomusicology Forum 2015/2, S. 143-158.
- Kessler, Judith (2004): Klezmerfreie Zone oder Jewish Disneyland? In: Wiltrud Apfel (Hg.): Klezmer - heimisch und hip. Gelsenkirch: Klartext, S. 100-104. Vgl. [www.berlin-judentum.de/gemeinde/mitgliederbefragung.html](http://www.berlin-judentum.de/gemeinde/mitgliederbefragung.html).
- Lemm, Manfred (Hg.) (1992): Mordechaj Gebirtig Jiddische Lieder. Wuppertal: Edition Künstlertreff.
- Stoljar, Zinovij (1999): A Yiddische Doyne. Jüdische Volksmusik in Osteuropa. Wien: Mandelbaum.
- Stroh, Wolfgang Martin (2004): Akademische Forschung und politische Praxis - jiddische Lieder und Klesmermusik im (Musik-)Unterricht an deutschen Schulen. In: Karl R. Grözinger (Hg.): Klesmer, Klassik, jiddisches Lied. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Wagner, Richard (1850/1869): Das Judentum in der Musik. Schrift 1 in: Neue Zeitschrift für Musik, 1850/19, S. 101–107 und 1850/20, S. 109–112. Schrift 2: Privatausgabe von Wagner 1869, zugänglich über [https://de.wikisource.org/wiki/Das\\_Judentum\\_in\\_der\\_Musik\\_\(1869\)](https://de.wikisource.org/wiki/Das_Judentum_in_der_Musik_(1869)).
- Wilson, Peter Niklas (2002): Gibt es einen jüdischen Jazz? In: Neue Züricher Zeitung 1.10.2002.  
<https://www.nzz.ch/article7SX7M-1.355671> (Ähnlich in John/Zimmermann 2004.)
- Zemereshet, Evya (2018): Hevenue Shalom Alechem (= Teil einer „Internetplattform für zionistische Lieder vor 1948“) <https://www.zemereshet.co.il/song.asp?id=3152>.
- Zorn, John & Ribot, Marc (1992): Radical Jewish Culture. [Übersetzt und in Auszügen In:] *Neue Zeitschrift für Musik* 1998/3, S. 23.

Der Vortrag ist zu finden unter: <http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/vortraege/jewishmusic.pdf>



## What is Jewish Music - oder: Wann ist Musik jüdisch?

### Quellen der verwendeten Musik und Texte

Sie können dies Dokument als Anhang des Vortrages unter <http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/vortraege/jewishmusic.pdf> herunterladen und dann die verschiedenen Internet-Adressen am Bildschirm anklicken, um zur Musik/zum Video zu gelangen.



#### „What is Jewish Music“ mit Avraham Fried, Mendy Pellin and Yossi Green (0:20)

<https://www.youtube.com/watch?v=zfaqrsjTsfU>

#### Treffen Noddeutscher Jüdischer Chöre in Oldenburg 2003 (1:17)

<https://youtu.be/yrPAsx4HHlo>

#### „Hevenu Shalom Alechem“ - Mendelssohn Sinfonie 5/ 3 - „Salem Aleikum“ (1:33)

<https://youtu.be/Ovav15sk0Mw>

#### Uri Caine „Urlicht“. 3. Satz der Ersten Sinfonie von Gustav Mahler (1:23 + 1:58)

<https://soundcloud.com/olfgangartintroh/caine-mahler-urlicht>

#### Joh Zorn „Ruhiel“ aus dem „Book of Angels“ Volume 32 (3:28)

<https://www.youtube.com/watch?v=k0Ypm4bMOAo>

#### Ausschnitte aus dem Film „Sabbath in Paradise“ (3:17)

(Vollversion) <https://www.youtube.com/watch?v=G94sURSIAGk> (17:04)

- Anthony Coleman: kolportiert einen „typisch jüdischen Schrei“, auf den man das „Jüdische“ so reduzieren können, wie Webern einen Roman in einen einzigen Seufzer reduziert habe;
- David Krakauer: bringt die „jüdische Tradition“ ins Spiel, jedoch „we are making a new tradition“; schließlich sagt er aber, „jüdisch“ ohne Religion sei total bedeutungslos;
- Coleman: jüdisch ist eine Art sich selbst zu definieren, und hängt von der dominanten Kultur ab, das sei nicht so einfach wie bei den Schwarzen, denen man „es“ sofort ansieht;
- Marc Ribot: will nicht als „Jude“ agieren, er möchte, dass „es“ in ihm philosophisch agiert;
- Michael Alpert: diese Downtownmusiker seien jüdisch wegen „trendiness“, „part of personal search“, sie identifizieren sich über die Musik als jüdisch, weil sie sonst nichts haben;
- Amndy Statman: es gibt nichts mehr, mit dem sich ein Jude identifizieren könnte, weil das Erbe abgebrochen ist, daher nimmt man ein paar Melodien, bei denen man sich gut fühlt;

- Ribot: Identität ist ziemlich „tricky stuff“, bei Leuten wie uns, die keine Erinnerung haben, kommt es vom Wunsch („desire“), von dem, was du willst, was du brauchst;
- Coleman: viele Leute bezeichnen sich als jüdisch, können aber nicht sagen warum.

### **Daniel Kahn And The Painted Bird „Freedom is a Verb“ und „Arbeitslosemarsch“ (2:17)**

„Freedom is a Verb“ <https://www.youtube.com/watch?v=QFu0o8NB5lo> (3:35)

„Arbeitslosemarsch“ <https://www.youtube.com/watch?v=PmSKBFM-WWk> (3:47)

*eynz, tsvey, dray, fir, ot azoy marshirn mir. Arbetloze trit nokh trit, un mir zingen zikh a lid. Fun a land, a velt a naye, vu ez lebn mentshn fraye. Arbetloze iz keyn shum hant, in dem nayen frayen land. (Mordechai Gebirtig)*

### **Amit Gilutz „Exil und Rückkehr“ (Galut Veshiva) (4:01)**

<https://soundcloud.com/olfgangartintroh/exil-und-ruckkehr>

*Hmm. Ich verstehe das und dennoch muss ich jetzt auch - das ist manchmal hart in der Politik - wenn du jetzt vor mir stehst, dann bist du ja ein unheimlich sympathischer Mensch, aber du weißt auch, in den palästinensischen Flüchtlingslagern im Libanon gibt es noch Tausende und Tausende und wenn wir jetzt sagen „Ihr könnt alle kommen und ihr könnt alle aus Afrika kommen und ihr könnt alle kommen“, das, das können wir auch nicht schaffen. Da sind wir jetzt in diesem Zwiespalt und die einzige Antwort, die wir sagen, ist...*

### **Video vom Yiddish Summer Weimar 2017 (Straßenaktion) und 2018 (Abschlusskonzert) (1:16)**

(Vollversion) <https://www.youtube.com/watch?v=SrAZlKgfbPA> (14:12)

*Mit Religion hat Klezmermusik am wenigsten zu tun, und die heutige Praxis etablierte sich gerade in einer bewussten Abgrenzung zur eigentlichen jüdischen Identität aufgrund von Religion... In unserer heutigen, vollkommen säkularen Welt erscheint mir die Definition durch den religiösen Glauben ziemlich absurd. Das säkulare Judentum wurde seit Ende des 19. Jhs. durch den Zionismus vor der Selbstaflösung gerettet. Der Zionismus ist seitdem der einzige wirksame identitätsstiftende Faktor für das nichtreligiöse Judentum. Ich empfinde daher die Versuche der Klezmer-Revivalisten, eine künstliche, rückwärts gewandte Identität zu kreieren ("Jiddischeit") als erbärmlich. Denn dahinter steht tatsächlich das Bestreben, sich von der eigentlichen, lebendigen jüdischen Identität - d.h. dem religiösen Empfinden und dem Zionismus - abzugrenzen.*

### **Eröffnungsveranstaltung von ACHAVA 2018: Ramelow, Eisel (1:07)**

(Ganze Sendung) <http://www.salve.tv/tv/Salve/20252/Die-Eroeffnung-der-Achava-Festspiele>

### **Yair Dalal live in Tel Aviv 2014 zusammen mit Lubla Salama (2:05)**

(Vollversion): [https://www.youtube.com/watch?v=w8aWUMf\\_of0](https://www.youtube.com/watch?v=w8aWUMf_of0) (10:17)

### **Sarah Nemtsov „Fenster. Shloshim“ - Ziffer 1-4, 6,5 und Ziffer 29-30 der Uraufführung (2:27 + 3:35)**

(nur privat verwendbarer Tonmitschnitt vorhanden)