

Seite 5
Daniel Libeskind:
Felix-Nussbaum-Haus

Seite 9/10
Harburger – Bayern
Scholem – Marburg

Seite 12
A.B. Jehoschua:
Ester-Minna bat
Kalonymos

Beiträge zur
deutsch-jüdischen
Geschichte aus dem
Salomon Ludwig
Steinheim-Institut

2. Jahrgang 1999
Heft 4

Seite 11
Judaistik katalogisiert

KALONYMOS

Ausklang

CD-Empfehlungen über die Jahreswende hinaus

Vor dem Jahresende füllen sich die Zeitungen mit Geschenktips. Redaktionen stellen die „Bücher des Jahres“ vor, empfehlen die CDs für das kleine Budget und für den, der schon alles hat. Auch ‚Kalonymos‘ versucht sich heute daran und möchte Ihnen hörenswerte Musik-CDs vorstellen, Musik aus dem deutsch-jüdischen und dem aschkenasischen Kulturraum. Und hält gleich wieder inne: Deutsch-jüdische Musik?

Diesen Begriff aufzugreifen heißt die Fragwürdigkeit des Sprechens von der „deutsch-jüdischen Symbiose“ unter anderem Blickwinkel zu sehen als etwa dem der (deutsch-jüdischen) Literatur. „Deutsche Musik“ – das ist durch den NS zum gewaltsamen Konstrukt geworden, markiert durch die destruktive Abhebung der „deutschen“ von aller anderen Musik und insbesondere von einer NS-definierten und zur „Ausmerzung“ bestimmten „jüdischen“ Musik. Gibt es aber solche „deutsche Musik“ nicht, weil es allein die wäre, welche sich die NS-Ideologie zurechtphantiert hat, was dann könnte wirklich und wahrhaftig „jüdische Musik“ jenseits des NS-Wahns sein?

Zwar scheuen wir zu Recht vor ethnischen Identifizierungen von Musik zurück – besonders, wenn es um das Jüdische geht, welches sich nicht selbst ausdrücklich als jüdisch definiert, dabei nutzen wir aber ethnische Identifizieren im Alltag ganz selbstverständlich, reden unbefangen von schottischer oder „nordischer“ Musik, von skandinavischen und estnischen Komponisten und Schulen. Schnell allerdings kippen nationale und ethnische Charakterisierung in abwertende und feindselige Urteile um, wenn Ideologie und Politik sich auch die Musik dienstbar machen.

Aber auch andere Gründe als historisch-zeitgeschichtliche verlangen nach Zurückhaltung, denn vielfach wird heute auch flach kitschiges „in bester Absicht“ als jüdisch identifiziert und gelobt. Es

wird immer schwierig sein, das zu umreißen, was außerhalb synagogal-religiöser Musik aschkenasischer, mitteleuropäischer, deutschjüdischer Tradition oder außerhalb der jiddisch-jüdischen Folklore, chassidischem Niggun und Klesmertraditionen als jüdisch, als deutsch-jüdisch bezeichnet werden kann und darf.

Aber warum diese Schwierigkeit meiden? Gerade die Pluralität und Vielschichtigkeit des Judentums der Moderne verlangen danach, Kontinuität und Brüche, Wandel und Erneuerung auch in der Musik zu bedenken, sie aber nicht einfach den äußerlich sichtbaren, beispielsweise religiösen und anderen Strömungen entlang zu definieren. Doch bevor es dazu kommt, muss mehr gehört, mehr zugehört und nicht nur in musikwissenschaftlichen Kreisen oder unter Musikern, sondern auch in einem „breiteren“ Publikum erörtert werden.

Unsere Hinweise lassen sich dreifach einteilen:

I. Gottesdienstliche, liturgische Musik und liturgienaher Folklore, sowie Musik, die innerhalb der verschiedenen Bereiche des religiösen Lebens fungiert und solche, die daraus bekannte und weniger bekannte Themen und Motive folkloristisch verarbeitet.

II. Musik von E-Komponisten, so genannte Klassik, die gelegentlich jüdische Motive und Thematik verarbeitet, ohne doch in Liturgie und Religion zuhause oder Folklore zu sein: Musik vor allem jüdischer Komponisten, aber auch von Nichtjuden, die ebenfalls jüdisch-liturgische Melodien oder „Volks poesie“ bearbeitet haben. Jüdische Komponisten haben dies besonders in den 20er bis 60er Jahren in wachsendem Maß und auch in zunehmender Qualität getan.

III. Schließlich solche Musik, die von jüdischen Komponisten der verschiedensten Schulen und Richtungen komponiert wurde und wird, die aber ohne leicht wahrnehmbare oder überhaupt ohne



המשורר הגדול

Joseph Schmidt (1904-1942)
... ein Lied geht um die Welt
... ein Stern fällt ...
Am 14. Dezember 1929
nahm Joseph Schmidt mit
dem Chor der Berliner
Reformgemeinde
Kompositionen Louis
Lewandowskis auf.
Preiser Records 90145

Yehudi Menuhin

Duisburg, 5. März 1999, nach
seinem vorletzten Konzert

Bezüge auf als jüdisch benennbare Themen und Motive ist. Hier tritt zunächst weniger die Musik selbst in den Vordergrund als eine zusätzliche, aussermusikalische Einordnung von Künstlern aufgrund ihrer Herkunft bzw. ihres und ihres Werkes Schicksal. Hier sind wir also subjektiv, weil wir vor allem der Musik selbst ihr Recht zusprechen und sie sprechen lassen, solcher Musik, die unbekannt, vernachlässigt, verfemt war oder noch ist, zugleich lebendig und hörens wert.

I.

Einen Vergleich von der Synagogenliturgie entnommener und ihr wiederum wenn auch eher oratorienartig gewidmeter Musik ermöglichen die Bearbeitungen des Morgengottesdienstes am Schabbat von Ernest Bloch, *Sacred Service*, 1930-33¹, einerseits und von Darius Milhaud, *Service Sacré*, 1947² in den USA komponiert, andererseits. Auf dieselbe Liturgie bezogen, sind es sehr unterschiedliche Versuche, wobei die gegenüber Ernest Bloch lichtdurchflutete spätere Komposition (in sefardischer Aussprache gesungenes Hebräisch und französisch gesprochene Gebets-, Zwischentexte', mit Orgel) als sehr gelassener, verhalten intimer Kontrast zu Blochs großorchestralem und hochdramatisch monumentalem Ansatz steht. Der Provençale und Amerikaner Milhaud lebt aus einer eigenständigen liturgischen Tradition ganz am Rand von Aschkenas, anders als der dem aschkenasischen Mainstream verpflichtete Schweizer und Amerikaner Bloch. Der simple Vergleich läßt die Möglichkeiten liturgisch musikalischer Interpretation des jüdischen Gottesdienstes erahnen.

„Al S'fod“, „Beklage nicht“, so der dichterische Imperativ einer tschechisch-israelischen Koproduktion der Terezin Music Anthology mit „Hebrew and Jewish Instrumental and Vocal Works“³ – das ist im Ghetto Theresienstadt komponierte, arrangierte und vor allem auch aufgeführte Musik von den inzwischen bekannten P. Haas, G. Klein, V. Ullmann und Unbekannten wie Sigmund Schul (1916-44) aus Chemnitz, der u.a. in ansprechenden „chassidischen Tänzen“ Schostakowitsch'sche Qualitäten zeigt. Die hebräischen und jiddischen Texte sind original im englischen Beiheft der Anthologie gedruckt, die viele synagogale wie folkloristisch-traditionelle Weisen schenkt, die wertvoll ist auch dank Ullmanns Liedsätzen für Laienchöre aus dem zionistischen deutschen „Makkabi-Liederbuch“

(israelische Chöre sängen sie allerdings markig-vitaler vor als die Prager). Auch die „Traditionellen Weisen für Pessach, Schwuos und Sukkot“ von Hugo Löwenthal (1879-1942) für Violine und Akkordeon sind besonders anrührende Vermächtnisse schöpferischen Lebenswillens.

Jewish Masterworks of the Synagoga Liturgy⁴ – ein Konzert „zu Ehren der Wiederbegründung des Liberalen (Reform)Judentums in Deutschland“ – so titelt eine Anthologie von 15 Komponisten mit dem Madrigalchor der Münchener Musikhochschule und einem amerikanischen Kantorenpaar: von Lewandowski über H. Berlinski, Kirschner, Schalit und auch Jacques Fromental Halévy hin zu amerikanischen Kantoren-Komponisten. Die Klangqualität ist annehmbar bis gut. Sentimentalität hält sich bis auf die Ausnahme Berlinski in Grenzen. „Mit Lewandowski wurde der Weg von den strengen liturgischen Grenzen der jüdischen Musik zu dem offeneren Bereich konzertierender geistlicher Musik weit geöffnet“ – so will es das Beiheft. Lewandowski und das von ihm geprägte deutsch-jüdische Schaffen ist sehr hörens wert. Es war ja auch ein durchaus neues, so akkulturiertes wie eigenständig Originales anstrebendes Komponieren und das mit einer Würde und Weihe, die nicht nur historisch bleiben darf, sondern neu belebt und weitergeschrieben werden will. Von Jacques Halévy („Die Jüdin“) erklingt ein hebräischer Psalm 118 (Hallel) fast als Große Oper, aber (Eric Werner zum Trotz) schmelzend wohl lautende und doch edle liturgische Musik – man hört sie ja nicht alle Tage – aus romantisch-jüdisch-französischer Symbiose. Der Akzent des Live-Konzerts liegt jedoch auf neuerer amerikanischer Gebrauchsmusik – so mit einem höchst eingängigen Avinu Malkenu. Mancher Unzulänglichkeit ungeachtet wird jenes Konzert bald zu einer „historischen Aufnahme“ werden.

Für den, der *chasanut*, kantoralen Gesang, zu schätzen vermag, bietet sich ungarischer Kantorengesang im unbearbeitet historischen Gewand von 1906-1929 an: „Boi bscholom“⁵, mit I. Tkatsch, Ph. Rosenschein, S. Grünwald, F. Weiser, L. Holzer – auch dies ein rares geschichtliches Vermächtnis.

Zahlreiche Platten bieten religiös und folklorisch vertraute Weisen in Bearbeitungen, zum Teil (verwestlichend) modernisierend. Eine davon ist ein buntes, ost- und mitteleuropäisch geprägtes

1
L. Bernstein, Sony

2
Aix-en-Provence, Arcam 590
143

3
vol. 4, Koch Internat. 3-7173-
2H1

4
harmonia mundi

5
erhältlich über die Jüdische
Gemeinde Duisburg, Spring-
wall 16 (PLZ 47051)



Louis Lewandowski
Darius Milhaud

Panorama: Hebrew Melody. Jewish Music¹ – für Violine und Klavier arrangiert. Traditionelles, das von J. Achron zu Mark Lavry reicht. Auch Bruch, Bloch und Ravel sind vertreten (ihrer Kol Nidre, Baal Schem und Kaddisch-Stücke wegen). Wenn es um liturgische Texte oder zumindest ihre berühmten Melodien geht, haben auch Nichtjuden wie selbstverständlich ihre Stimme. Hier halten sich all die Arrangements auf 78 erträglichen weil knapp am Kitsch vorbeilavierten Minuten Spieldauer mit der jungen Geigerin Miriam Kramer. Das Ganze auf dem Violoncello gespielt könnte aber genuiner, weil der menschlichen Stimme näher wirken.

II.

Aaron Copland (1900-1990) hat 1927 ein einsätziges Klaviertrio komponiert, angeregt von An-Skis „Dibbuk“-Spiel, als in nunmehr dritter Einspielung jetzt mit Klaviertrios von Ives und Bernstein auch hierher gehörig: „Vitebsk. Study on a Jewish Theme“² – ein chassidisch inspirierter Dialog, ja Kampf zweier kraftvoller, lebendiger wie toter Seelen. „Für das vitale Selbstbewußtsein der jungen amerikanischen Musik ist es bezeichnend, dass ein zum Großteil in Deutschland geschriebenes Werk über eine ostjüdische Volksweise durch europäische Musiker uraufgeführt dennoch in keinem Takt Zweifel aufkommen läßt, dass es sich dabei um autochthon amerikanische Kunst handelt“, urteilt das Beiheft, unbewußt so einen Faktor der Komplexität des Phänomens „jüdische Musik“ ansprechend, den man hörend nachzuvollziehen sucht, der sich aber als von untergeordnetem Interesse erweist. Es ist typisch Aaron Copland und typisch „neochassidisch“.

Alexander Zemlinskys Psalm 83 für Chor, Solisten und Orchester (1900, erstmals aufgeführt 1987) und Erich Wolfgang Korngolds Pessach-Psalms (1941) sind nicht oder nur halb-liturgische Kompositionen in großer Besetzung. Korngolds einziges sakrales Stück, ein „Psalm“ von aus der Pessach-Haggada bearbeiteten Texten, wurde angeregt von dem Hollywoodschen Rabbiner J. Sonderling, der auch Schönberg zu seinem Kol Nidre bewegte. Beide Beigaben zur Missa Glagolitica von Janacek³ sind leider nicht gut durchhörbar. Korngolds acht gefühlvolle Minuten stimmen als Zeitdokument eher melancholisch. Kein bedeutendes Werk, schafft es aus traditioneller Melodie heraus pathetisch dichte, dabei aufrichtig intendierte

„Filmmusik“. Man nähme sie in einer feiner zeichnenden Aufführung gewiss bereitwilliger auf.

Leonard Bernsteins (1918-90) 3. Symphonie „Kaddish“⁴ ist ein seltsames Werk aus den frühen 60er Jahren, 1977 überarbeitet, hier in einer neuen, ‚französisch klingenden‘ Version mit Yehudi Menuhin als Sprecher von Bernsteins englischem Text. Ein doppeltes Kaddisch und ein „Traumkaddisch“, eine auch in jüdisch-theologischer Hinsicht bemerkenswerte Komposition von Text und Chormusik – mit ihrem „Din Tora“-Satz ausdrücklich in die alte Tradition der Klage und des Widerspruchs gegen Gott gestellt, so eigenwillig wie der Interpretation bedürftig. Hier genügt aber der Sprecher, der Verehrung für Yehudi Menuhin ungeachtet sei es gesagt, dem Drama des Aufbegehrens wider Gott im stimmlich-darstellerischen Ausdruck nicht; zwar nüchtern unpräzise unterschätzt er aber die Bandbreite des von dieser inhaltlich so wenig konventionellen „Tondichtung“ geforderten Rezitationsspektrums.

Gibt es unzweifelhaft jüdische Klarinettenmusik, die nicht Klesmer-Musik ist (oder nicht von Giora Feidman gespielt wird)? Ja, seit neuestem, und das ist ein reicher Fund auf dem noch immer unübersichtlichen Feld der Musik jüdischer Komponisten zu jüdischen Themen: „Esquisses Hébraïques“⁵, die D. Klöcker mit dem Vlach-Quartett vorstellt. Raritäten aus israelischen Archiven erschlossen – Klarinettenquintette von ganz Unbekannten wie Gurowitsch, J. Weinberg, S. Gardner, F. Gorodezky, A. Krein, Sh. Secunda, B. Levenson, Abr. Binder, dazu Variationen von Gretschaninow, dem einen Nichtjuden hier. Eine wunderbare Eröffnung, ein Gewinn auch für die Kenntnis der Renaissance jüdischer Musik seit Beginn des Jahrhunderts. Man ist Stück für Stück dankbar, dass der bekannte Klarinettist nach langer Suche diese vergessenen-unbekannten, Klarinettisten auf den Leib geschriebene Musik aus Europa und Amerika erstmals aufspielt – eine feine Sammlung, die Erfolg haben wird, denn ihre kurzweiligen Rhapsodien, Fantasien, Kol Nidre und Folksongs meiden Sentimentalität wie Trivialität und erfüllen hohe Erwartungen.

III.

Wenn nicht die Musik selbst als jüdisch zu identifizieren ist, so läßt doch oft, allzuoft, ihr ferneres Schicksal in Form von Verdrängung und Verbot ih-

1
ASV CD QS6186

2
Altenberg Trio, Vanguard
88172

3
Wiener Philharmoniker R.
Chailly, Decca 460 213-2

4
Erato 3984-21669-2

5
cpo 999630-2



re Komponisten so „etikettieren“. Dies gilt für viele Künstler, deren Herkunft und deren (Nicht-)Weiterwirken sie auch ins Judentum stellt, obgleich ihr eigenes Leben und Schaffen keine ausdrücklichen, irgend darauf ihm zugewandten Interessen bezeugt. Zusammen mit nichtjüdischen Komponisten, die ebenfalls bewußt verdrängt und ins Vergessen gestoßen worden sind oder werden sollten, müssen sie und ihre Werke eine neue Chance der Rezeption erhalten.

So gibt es größere Namen und Neuere, deren Jüdischsein umstritten, deren Art und Weise jüdisch zu sein und dies wie auch immer in ihrem Werk zum Ausdruck zu bringen, diskutiert wird. Von Fanny und Felix Mendelssohn Bartholdy läßt sich immerhin sagen, dass nicht allein ihr Werk ein „jüdisches Schicksal“, Verdrängung und Verbot, erfahren hat, sondern auch sie selbst zeitlebens sich ihrer jüdischen Wurzeln wohlbewußt waren und sie nie herabgemindert haben. Man tut ihnen daher kein Unrecht an, wenn man sie hier erwähnt, zumal nicht nur das Werk der in den Schatten gestellten Fanny Hensel ganz neu entdeckt und bewertet wird, sondern auch der so viel berühmtere Bruder Neuinterpretation erfährt. Für ihn eine Lanze zu brechen ist nicht mehr nötig – eine Aufnahme nach der anderen vervollständigt die Werkkenntnis. Vielleicht werden seine Musiken zu „Athalie“ op. 74 (biblisch, nach Racine)¹, von der es nur eine Aufnahme gibt, und „Die Erste Walpurgisnacht“ op. 60 nach Goethe noch zu wenig beachtet. Beim „Sommertraum“ hingegen darf man nun auf eine vollständige kammermusikalische Aufnahme mit gesprochenen, die Musik kontextuierenden Shakespeare-Texten durch F. Bernius² hinweisen wie auch die großangelegte Suite zu Max Reinhardts Film empfehlen, mit der Erich Wolfgang Korngold dessen Kultfilm „Midsummer Night's Dream“ geschickt zu einem Mendelssohn-Medley, zu einem „midrash Mendelssohn“ ergänzte. Hollywood 1934/5, crossover vor seiner Zeit.³

Wichtiger noch und ausnahmslos erfreulich ist die fortschreitende Entdeckung des verstreuten oeuvres von Fanny Hensel (1805-1847), dessen sich auch SpitzensolistInnen und -ensembles annehmen sollten. Einstweilen entdeckt sich uns ihr Werk noch durch Universitätschöre und Hochschulpianisten – was gewiss nicht das schlechteste ist, doch der feinere Glanz und die Tiefe, die ihr Lied- und Kammermusikschaffen, ihr Klavierwerk,

vielfach auszeichnen, will noch erreicht sein. Stück um Stück muss das zerstörte und vernachlässigte Mosaik allein der 250 Lieder zusammengesetzt werden, und jedes Fragment ist der Aufmerksamkeit wert. Die Entdeckung par excellence aber ist ihr großer Klavierzyklus „Das Jahr“ – eine Folge aller Monate, im Januar das Zukünftige erträumend und Motive der kommenden Monate vorwegnehmend, ein hellauf überzeugendes Werk romantischer Klaviermusik über einen originellen Vorwurf, vielleicht das erste Werk zur Jahr-Thematik überhaupt. Beide neueren Einspielungen der „Charakterstücke“ haben ihren eigenen Reiz; da aber W. Lorenzen⁴ als „world premiere“ die nun zugängliche überarbeitete definitive Fassung von 1841/42 einspielen konnte, empfiehlt sich die von U. Urban⁵ eher aus Gründen ihres Preises – gleichviel: „Das Jahr“ ist eine so gehaltvolle Komposition, dass sie jedem willkommen sein dürfte. Wie in den uns zugänglichen Briefen von Fanny Hensel zeigt sich auch in manchen ihrer Kompositionen eine Komplexität, die weit über ihren élan vital oder das Glück der italienischen Reise hinausreicht, eine drängende Intensität, die nicht nur in Werken ihres Bruders erkennbar ist, wenngleich sie bei ihr sich verhaltener den Weg zum Ausdruck bahnt.

Zwei Empfehlungen gelten Werken des ausgehenden Jahrhunderts. Die erste Aufnahme von Tanzsuiten von Franz Schreker (1878-1934) „Geburtstag der Infantin“ (Urfassung 1908) und Ernst Toch (1887-1964), „Tanzsuite“ (1923), bietet die „Edition Abseits“ mit gelungener Aufnahme und ausgezeichnetem Beiheft.⁶ Schreker und Toch, zwei einst berühmte Namen, die bis heute unter ihrer NS-Verhöhnung leiden. Toch kam sich gegen Lebensende als der Welt meistvergessener Komponist vor, verständlich nach der hohen Popularität der früheren Jahre. Schrekers und Tochs farbige Musik hat ihre Wurzeln in der Wiener Kultur des untergehenden Kaiserreiches und mündet auch demjenigen, der der Avantgarde von einst, etwa der zweiten Wiener Schule, reserviert gegenüber steht. Hier ist „Jugendstil“, doch der nicht allein, sondern auch die spritzige Eleganz des noch jungen Jahrhunderts – ausgesprochen hörererfreundliche Stücke. Die noch junge „Berliner Kammermusik“ erschließt tänzerische Musik lang verfemter Komponisten, die das Interesse nicht nur von Tanzsuitenfans verdient.

Und zu einer bedeutsamen „Entdeckung“ sei

1
Ko 31 428-2

2
Carus 83.205

3
cpo 999 449-2

4
Troubadisc TRO CD 01419

5
Koch Schwann 3 -6719-2

6
EDA 013-2

Egon Wellesz



abschließend angeregt: Der des Violinkonzerts von Egon Wellesz (1885-1974). Bekannt als Erforscher der alten byzantinischen Musik aus Wien in Oxford und als solcher auch jüdisch relevant, scheint Wellesz als Komponist von Liedern, Kammermusik, Symphonien und Opern bislang äußerst vernachlässigt worden zu sein. Sein Violinkonzert op. 84 von 1961 ist ein Meisterwerk nachmahlischer, -schönbergscher Musik eigener Prägung – voller Dramatik, warmer Emphase und Virtuosität. Dem Violinkonzert Alban Bergs, an das es erinnert, steht es im künstlerischen Rang kaum nach. Seine kraftvollen Themen sind kunstvoll verknüpft, und die dunkelgetönte Expressivität weiss sich zu beherrschen. Zwar meint man auch durchaus jüdisch vertraute Motive zu hören, doch hieße dies nicht die Bedeutung eines reifen Werkes zu steigern. Es läßt sich wieder und wieder anhören, denn seine Schönheit entfaltet sich fast zögernd erst.¹

Wir haben die eingangs aufgeworfene Frage danach, was unter „jüdischer Musik“ jenseits von Synagoge und Folklore heute verstanden werden könnte, natürlich nicht beantworten können, zumal wir sie aus Freude an der Vitalität und den Qualitäten einiger weniger Werke aus dem Auge verloren haben. Zahlreiche andere Komponisten und Werke wären zu kennen und zu befragen, be-

vor man Schlüsse ziehen und Definitionen versuchen könnte, wie sie früher so leichthin ausgesprochen wurden. Es wäre schön, über Alfred Einsteins Diktum, das Besondere der jüdischen Musik liege darin, dass sie so schwer fassbar sei, hinauszukommen.

Die Vielschichtigkeit jüdischer Existenz in der Moderne spiegelt sich auch in der Abstraktion Musik – vielleicht darf man aber von ihr vermuten, dass sie nie nur einfach „autochthon jüdisch“ ist, wie es oben vom so nur „autochthon amerikanischen“ Charakter der Musik eines Copland hieß. Sie scheint kaum je rein „partikular“ zu sein, sondern offen und der Mitwelt aufgeschlossen, immer wieder erkennbares Eigenes vermittelnd, immer wieder nur schwer Erkennbares mit sich tragend. Und so wie es sie wirklich gibt, für sich und aus sich, so geht sie auch in andere Musikwelten ein und geht darin auf, wandelt sich selbst, aber verwandelt auch jene, wie es sich z.B. heute im Staat Israel zeigt. Diese Faktoren, uralte Herkunft, das dem Anderen Zugewandt- und Ausgesetztsein, das Aufnehmen und Durchdringen des Anderen, sie bewahren „das Jüdische in der Musik“ vor der vor-schnellen Vereinnahmung und der Einschnürung in Definitionen.

mb/red

¹
RSO Wien G. Albrecht, Andrea
Duka Löwenstein, Orfeo C 478
981 A

Verräumlichtes Schicksal

Daniel Libeskind und sein Felix-Nussbaum-Haus in Osnabrück

Christiane E. Müller

Felix Nussbaum wurde 1904 in Osnabrück geboren. Ende der 1920er Jahre hatte er als Maler in Berlin wachsenden Erfolg. Seit 1933 als jüdischer Exilant in Europa unterwegs, lebte er ab 1935 in Belgien. 1942 in Brüssel in einem Versteck untergetaucht, wurde er im Sommer 1944 durch die deutsche Wehrmacht verhaftet, nach Auschwitz deportiert und dort ermordet.

Nussbaums Bilder lassen sich keiner Stilrichtung klar zuordnen. Trotz Beziehungen zur Neuen Sachlichkeit malte er jenseits griffiger Kategorien. Nach seiner Wiederentdeckung in den 1970er Jahren schien das künstlerisch „Uneinheitliche“ als Zeitdokument jedoch klar und eindeutig zu sein. Nussbaums Werk wurde zunächst vor allem von der

Zeitgeschichte und von seiner Lebenssituation als verfolgt und zunehmend in seinem Leben bedrohter Jude aus gedeutet. So schienen seine Bilder hauptsächlich vom drohenden Unheil einerseits und von seinem Judentum andererseits zu sprechen. Seit Ende der 1980er Jahre wird sein Werk einer Neubewertung unterzogen, und es stellt sich nun sehr viel differenzierter dar. Auch wenn sich Nussbaum als Jude begriff, wollte er nicht als „jüdischer Maler“ rezipiert werden. Er setzt sich nur in wenigen Bildern explizit mit jüdischer Thematik auseinander. Der rote Faden, auch in seinen Selbstporträts, scheint vielmehr die Reflexion seines Künstlertums zu sein. Im Exil sah er sich zunächst als politischen Emigrant. Ab 1941 tritt seine Exi-



Selbstporträt um 1935



stanz als Jude immer stärker in den Vordergrund. Sein wohl bekanntestes Gemälde ist das nach August 1943 entstandene „Selbstbildnis mit Judenpaß“, in dem er seine – fremdbestimmte – Identität als die eines verfolgten Juden beschreibt.

1971 gab es in Osnabrück die erste Einzelausstellung von Nussbaums Werken nach seinem Tod. Eine 1983 eingerichtete Dauerausstellung des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück stand bald vor Raumproblemen. Die Nussbaum-Sammlung des Museums wurde stetig erweitert, auf schließlich ca. 160 Werke. 1994 konnte der Wettbewerb für einen Erweiterungsbau des Museums ausgeschrieben werden. Der aus Lodz stammende amerikanisch-jüdische Architekt Daniel Libeskind errang den ersten Preis. Sein Felix-Nussbaum-Haus wurde 1998 mit einer Auswahl, im Frühjahr 1999 mit der ganzen Nussbaum-Sammlung eröffnet.

Libeskind hat in Osnabrück – ebenso wie mit seinem eher entworfenen, jedoch später realisierten Jüdischen Museum in Berlin – ein konventions- wie funktionsfernes, dabei stark symbolbeladenes Gebäude geschaffen. Dem Architekten stand nichts Geringeres als die Verräumlichung von Leben und Werk Nussbaums vor Augen. Dieses Vorhaben führte zu einer architektonischen Inszenierung, die die Hauptaufgabe des Baus – Ausstellungsfläche für die Bilder von Nussbaum zu schaffen – in den Hintergrund treten ließ.

Hier nur einige der Baumetaphern: spitzwinklig abbrechende Wege für die abgebrochene Geschichte; abschüssiger Fußboden für den wankenden Boden unter Nussbaums Füßen; ein schmaler, düsterer Betongang für Nussbaums „Nomadentum“ nach 1933. Dazu soll der enge Gang auch die bedrückende Enge in Nussbaums Brüsseler Versteck vergegenwärtigen – eine flache Anspielung, die man eher in einem Erlebnispark erwarten würde. Vor diesem Hintergrund läßt das installierte rhythmische Ratter- oder Fallgeräusch nur wenig Interpretationsspielraum. Hier im Dämmer hängt auch ein Teil der im Exil und schließlich im Versteck entstandenen Werke.

Nussbaum kann aus seinem Gefängnis nicht mehr, nie mehr herauskommen, und mit ihm muß demonstrativ auch ein Teil seiner Bilder gefangen bleiben. Die Räume teilen mit, dass es für Nussbaums Bilder keinen Raum gibt, keinen angenehmen, keinen angemessenen. Keine gewöhnliche Ausstellung kann es für den Ermordeten geben.

So wahr dieser Gedanke ist, und so tiefgründig und außerordentlich der Entwurf von Libeskind, so falsch wird dies alles in der Ausführung. Sie kann eben nicht in Andeutungen bleiben, die immer über sich hinaus weisen, kann die assoziativ-fragmentarische Methode Libeskinds nicht adäquat wiedergeben, muß ohne seine „lines of thought“ auskommen. Sie zementiert, macht flach, was vielschichtig war. Sie läßt gerade keine Spielräume, sondern zwingt dem Besucher eine ganz bestimmte Deutung auf. Libeskind drückt dem Leben Nussbaums seine eigene Sicht auf. Bereits im ersten Raum mit dem Jugendwerk hängen die Bilder merkwürdig verloren an den übermächtigen Wänden, finden keinen Platz und keine Ruhe zwischen den spitzen Winkeln, dramatischen Fensterschlitzten und aggressiv sich hineinschiebenden Spitzen, gehören nicht wirklich dahin. So wird eine individuelle Kindheit und Jugend vom Ende her gedeutet, das so unvermeidlich erscheint.

Libeskind tritt mit hohem Anspruch an, doch die gelobte große Symbolkraft seiner Architektur befrachtet das Haus zu stark. Es wird zum Denkmal, zum Monument des Holocaust. Die Bilder an den verrückten Wänden passen teilweise zum Thema, doch wesentlich sind sie nicht.

Vielleicht müßte man ein besonders begabter Egozentriker sein, um diesen Bau würdigen zu können – eigens errichtet, um uns zu zeigen, dass es hier keinen Ort geben kann, die Bilder des von Deutschen ermordeten Nussbaum in vollem Licht zu zeigen.

Was im Entwurf faszinierend, in der Ausführung problematisch ist, wird in der Deutung von Thorsten Rodiek* geradezu fragwürdig. Sein Begleitbuch, gut gestaltet und mit eindrucksvollen Aufnahmen des Gebäudes, hat seine Stärken in den Baubeschreibungen und den kunst- und architekturgeschichtlichen Ausführungen. Seine Begeisterung über den unkonventionellen Bau kann Rodiek jedoch nicht überzeugend vermitteln, da er seine Deutungsangebote in beherrschendem Ton unterbreitet: Zu viel ist sehr deutlich gezeigt, eindeutig erwiesen, zweifelsfrei und ohne Einschränkung festzustellen. Dies macht das Gebäude, das ohnehin viel aufzwingt, zunehmend suspekt. Die Zweifel verdichten sich, begleitet man Rodiek auf seiner Suche nach jüdischen Ursprüngen des Libeskindschen Schaffens. Das entsprechende Kapitel zeugt von intensiver Auseinandersetzung und aufwendig-



Felix-Nussbaum-Haus

Alle Fotos © bitter + brecht, Berlin. Amt für Kultur und Museen, Osnabrück

ger Recherche. Doch zu umfassend ist der Anspruch. Der Versuch, das „geistige Wesen des Judentums“ zu erfassen, ist schon öfter gescheitert. Was im einzelnen interessant und nachdenkenswert ist, wird im grobmaschigen Flickerwerk „israelischer Weltauffassung“, „alter hebräischer Tradition“, des Jüdischen eben zum groben Klischee: israelisches Nomadenvolk, Unbehaustheit, Wüste und Leere, Kabbala, magische Formeln, alte Rabbinen, jüdischer Humor, Jiddisch als ruheloser Jargon, Franz Kafka usw. Alle diese Stichworte passen bestens in das heute zunehmend verkitschte Bild vom „Jüdischen“. Zimmert man sich das Judentum derart passend zurecht, kann es nun spielend gelingen, die „althehrwürdigen Merkmale der jüdischen Denkweise und Kultur“ in der dekonstruktivistischen Architektur im Allgemeinen und bei Libeskind im Speziellen wiederzufinden. Während Libeskind im vorangegangenen Kapitel noch aus Michelangelo, Romano, Borromini, Piranesi und ihren anticlassischen Positionen schöpfte, produziert er nun „hebräisch geprägte Architektur“.

So hat Rodiek zwei Deutungsebenen entdeckt: den Holocaust, und das Jüdische. Die nackte Betonwand des Nussbaum-Gangs symbolisiert einmal das „alte Thema der Leere“. Zum anderen läßt sich die Leere vor dem Hintergrund des Holocaust aktualisieren und die Wand steht nun auch für die von den ermordeten Juden hinterlassene Leere, für die nicht mehr gemalten Bilder, die leere Leinwand usw. Parallel dazu macht Rodiek dem Besucher auch ein doppeltes Identifikationsangebot: Einmal werden wir in der modernen Gesellschaft (Stichworte „Entwurzelung“ und „Verschwinden der Glaubensgewißheiten“) alle ein bißchen zu Juden. Zum zweiten verhilft uns das Libeskindische Gebäude zu eben den Eindrücken, denen die verfolgten Menschen damals ausgesetzt waren: Unruhe, Verunsicherung, Entfremdung. In diesem „Exerzitium“ mit Katharsis-Potential können wir uns wahlweise mit Nussbaums Tod, mit unserem eigenen Tod oder auch mit dem Tod an sich auseinandersetzen, und wir verlassen das „Museum ohne Ausgang“ geläutert, versöhnt, hoffnungsvoller.

Inwieweit Rodiek hier die Intentionen Libeskind, mit dem er einige Gespräche führte, recht versteht, muß offen bleiben. Auf jeden Fall hat Libeskind Denken über Architektur eine erfrischende Komponente: Er bezieht in die Dynamik, die seine Werke beherrscht, auch den Nutzer als selbst-

ständigen Schöpfer mit ein. Ob das dynamische Naturlicht, die „kinetic expression“, die dramatischen Licht- und Schattenwirkungen der Fensterschlitzte, die Thematik des Holocaust erschließt, wie Rodiek meint, oder ob die schrägen und unregelmäßigen Fenster- und Oberlicht-Öffnungen und die ungleichmäßige Ausleuchtung schlicht bei der Betrachtung der Bilder stören, steht dahin.

Das Publikum teilt sich, nutzt man das Gästebuch als Quelle, in zwei Gruppen. Die kleinere kritisiert eben letzteres – dass das Gebäude die Bilder beeinträchtigt. Denn sie bleiben deplaziert und wirken schlecht gehängt, schlecht beleuchtet, sekundär. Eine Symbiose von Malerei und Baukunst stellte man sich anders vor. Auch als autonomes Kunstwerk sollte sich das Bauobjekt in Beziehung und in Konfrontation mit den ausgestellten Objekten entfalten. Hier genügt es zu sehr sich selbst. Das Potenzial der Nussbaumschen Bilder wird nicht durch, sondern trotz des sich in den Vordergrund spielenden Bauwerks, trotz der „Totalität“ seiner Räume, deutlich. Was als Denkmal beeindruckt, kann als Museum nicht genügen.

Die Mehrheit des Publikums ist eben dies: beeindruckt. Dekonstruktivistisches, die Schlagworte Dynamik und Zerrissenheit, taugen nicht für die neue Mitte Berlins, aber für „Jüdisches“ sind sie recht und geradezu reserviert. Und was auch provokativ gemeint war, was als Idee verstörendes, irritierendes Potenzial hatte, bedient bald Erwartungen und bestätigt Klischees, zumal in der Wiederholung. In Osnabrück, und vielleicht noch stärker in Berlin, wird das Tödernste zum „architektonischen Bravourstück“, zur „atmosphärischen Sensation“ (Holger Brülls). Wie euphorische Gästebuch-Belegungen belegen, gilt die aufgedrehte Betroffenheit weniger dem Schicksal Nussbaums als dem Spektakulären der Präsentation. Wie wir das Gebäude wohl sähen, wüßten wir nicht, dass Libeskind es gebaut hat? Ein nicht informierter, vielleicht mit anderen Klischees belasteter, niederländischer Besucher sah es so: „Erst bringt ihr ihn um, und dann baut ihr ihm einen Nazibunker“.

Die Dekonstruktion des Museums hat begonnen. Vielleicht ist der ebenfalls im Gästebuch formulierte Vorwurf, hier habe der Architekt vor allem sich selbst inszenieren wollen, so flach und so verfehlt wie ein Teil der Rodiekschen Deutungen. Vertrauen wir darauf, dass das Gebäude als Prozeß Befürworter wie Kritiker noch überraschen wird.

* Thorsten Rodiek, Daniel Libeskind – Museum ohne Ausgang. Das Felix-Nussbaum-Haus des Kulturgeschichtlichen Museums Osnabrück. Tübingen u. Berlin 1998



Mitteilungen



Die Krumbacher Synagoge:
1819 erbaut,
1938 geschändet, in ein
Heulager umgewandelt,
1939 abgebrannt,
1941 abgebrochen

Zum 61. Jahrestag der Pogromnacht vom 9. November 1938 war das Steinheim-Institut bemüht, der nach wie vor kursierenden, von den Nationalsozialisten in die Welt gesetzten Zahl von 267 zerstörten Synagogen im gesamten damaligen „Reich“ entgegenzuwirken. Nach den Recherchen für unser Buch *Feuer an Dein Heiligtum gelegt. Zerstörte Synagogen 1938. Nordrhein-Westfalen* haben wir die genaue Zahl von 257 zerstörten und geschändeten Synagogen und Beträumen allein auf dem Gebiet des heutigen Bundeslandes NRW ermittelt. Hochrechnungen lassen uns annehmen, dass im gesamten Reichsgebiet mehr als 1600 Synagogen entheiligt und vernichtet wurden. Bis das quantitative Ausmaß dieser Zerstörung genau beziffert werden kann, wird es weiterer Forschungsarbeit bedürfen. Die *dpa* verbreitete sowohl die alten falschen Zahlen als auch unsere Pressemitteilung, die Sie auf unserer Homepage finden.

Die Mitgliederversammlung des Steinheim-Instituts wählte am 11. November 1999 den Vereinsvorstand neu. Vorsitzender ist Michael Brocke, Stellvertreter sind Dieter Geuenich und Stefan Rohrbacher, Schriftführer Falk Wiesemann, Schatzmeister Jürgen Kleine-Cosack. Neu im Vorstand ist Dagmar Börner-Klein, Professorin für Jüdische Studien. Für seine mehrjährige Arbeit im Vorstand dankte die Versammlung Claus E. Bärsch, Direktor des Instituts für Religionspolitik.

Der Staatsminister für Angelegenheiten der Kultur und Medien, Michael Naumann, steht vor der nicht leichten Aufgabe, die Förderung des deutschen Kulturerbes im östlichen Europa zu straffen und neu zu organisieren. Notwendig und sinnvoll ist dies allemal, haben sich doch die historischen und ideologischen Voraussetzungen in den letzten zehn Jahren epochal verändert. Seitdem erscheint eine Bundesförderung auf Basis des Vertriebenengesetzes mehr als fragwürdig. Freilich konnte auch das Steinheim-Institut von 1988 bis 1999 auf Grundlage dieses Gesetzes Bedeutendes zur Erforschung der deutsch-jüdischen Geschichte und Kultur in den ehemaligen deutschen Ostprovinzen leisten – unser neuer Band *Zur Geschichte und Kultur der Juden in Ost- und Westpreussen* erscheint Anfang Januar 2000 – und so wäre es wünschenswert und wichtig, wenn das Institut auch in Zukunft in die Förderung eingeschlossen würde.

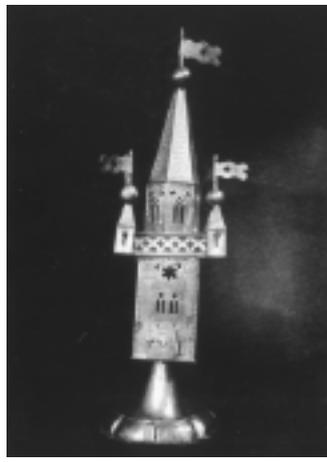
Vom 7. bis 9. Januar 2000 veranstalten die Bischöfliche Akademie des Bistums Aachen und das Steinheim-Institut eine gemeinsame Tagung unter dem Titel **Lohnende Wiederentdeckung: Deutsch-jüdische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts**. Sie wendet sich der Frage zu, wie heute von deutsch-jüdischer Literatur gesprochen werden kann und in welcher Weise einzelne Autorinnen und Autoren jüdische Themen in die deutschsprachige Literatur eingeführt haben. Mit Referaten zum Werk von Karl Wolfskehl, Alfred Döblin und Charlotte Salomon werden Leseproben gegeben und weitere Schriftsteller interpretiert. Zu dieser Tagung – für alle offen – laden wir herzlich ein; sie findet im August-Pieper-Haus in Aachen statt. Programm, Auskunft und Anmeldung beim Sekretariat der Bischöflichen Akademie, Leonhardstraße 18-20, 52064 Aachen, Tel 0241/4799622, Fax 0241/4799620 (Tagungsnummer A 3142).

Im April 2001 wird ein internationaler **Samuel Holdheim Kongress** stattfinden: *Samuel Holdheim (1806[?]-1860), Reformator oder Häretiker: Leben, Werk und Wirken*, den das Steinheim-Institut gemeinsam vorbereitet mit Ralph Bisschops (Germanistik, Gent) und Robert L. Platzner (Jewish Studies, Sacramento, CA) und der auf dem idyllisch gelegenen Schloß Krickenbeck zwischen Venlo und Duisburg stattfinden wird. Interessierte können den ‚call for papers‘ auf unserer Homepage abrufen oder vom Institut erhalten.

Impressum

Herausgeber: Salomon Ludwig Steinheim-Institut für deutsch-jüdische Geschichte an der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg **ISSN:** 1436-1213
Redaktion: Michael Brocke (Vi.S.d.P.), Thomas Kollatz, Aubrey Pomerance **Grafikdesign:** kommunikationsdesign thekla halbach und thomas hagenbucher, Düsseldorf **Layout:** Rolf Herzog **Anschrift der Redaktion:** Geibelstraße 41, 47057 Duisburg, Tel: 0203/370071-72; Fax: 0203/373380; E-mail: institut@sti1.uni-duisburg.de; Internet: <http://sti1.uni-duisburg.de/> **Druck:** Joh. Brendow & Sohn, Grafischer Großbetrieb und Verlag, Moers **Versand:** Vierteljährlich im Postzeitungsdienst; kostenlos **Spendenkonto:** 238 000 343, Stadtparkasse Duisburg, BLZ 350 500 00

Allen
Spenderinnen und
Spendern sowie
allen, die das Buch
der Synagogen
Feuer an Dein Heiligtum gelegt...
subskribiert
haben, sprechen
wir unseren herzlichsten Dank aus



Chanukkaleuchter, um 1770
Heidingsfelder Besamim-
Büchse
Toraschild aus Aub um 1737

Der Verbleib aller drei Objekte
ist nicht bekannt

In Kürze erscheint unser **Forschungsbericht** für die Jahre 1994-1999, in dem alle abgeschlossenen und laufenden Projekte, Veröffentlichungen und Tagungen des Instituts Revue passieren. Interessierten senden wir den Bericht gern zu.

Erneut weisen wir Sie, liebe Leserinnen und Leser, darauf hin, dass der Bezug von **Kalonymos** für Sie kostenlos ist. Wir sind aber auf Ihre Spenden nach wie vor angewiesen und freuen uns sehr, wenn Sie unsere Arbeit unterstützen und fördern wollen.

Blendendes Erbe

Theodor Harburger. Die Inventarisierung jüdischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Bayern. Herausgegeben von den Central Archives for the History of the Jewish People, Jerusalem und dem Jüdischen Museum Franken – Fürth & Schnaittach. Drei Bände, Querformat 17 x 24 cm, broschiert im Schuber, Fürth 1998, 944 Seiten, DM 158, ISBN 3-9805388-5-0

Wer über historische Synagogen, Friedhöfe oder Ritualgegenstände forscht, steht häufig vor einem Mangel an Bildmaterial. Der „Harburger“ macht nun die größte Fotosammlung von Synagogen, Begräbnisplätzen, synagogalen wie häuslich-religiösen und säkularen Gebrauchsobjekten, Gebetbüchern und Handschriften die jemals vor NS und Weltkrieg in Deutschland angefertigt wurde, einer wissenschaftlich wie allgemein interessierten Leserschaft zugänglich. Die Sammlung verdankt sich der Initiative der vom Verband Bayerischer Israelitischer Gemeinden 1926 gegründeten Historischen Kommission, die auch jüdische Kunst- und Kulturdenkmäler aufnahm. Der mit ihrer fotografischen Erfassung beauftragte Theodor Harburger (1887-1949) fertigte in siebenjähriger Arbeit mehr als 800 Aufnahmen in 128 Ortschaften an. 1933 emigrierte er nach Palästina, wohin er die Dokumentation retten und so vieles im Bild bewahren konnte, was wenige Jahre später für immer vernichtet wurde.

Der erste Band wird durch zwei Beiträge von Harburger selbst eingeleitet: ein Aufriss der Geschichte der Juden in Bayern sowie die Darstellung der Inventarisierung, ihrer Ziele und Methoden. Weitere Beiträge zeichnen Biographie und Werk Harburgers nach, begleitet von einem biographischen Lexikon der Eigentümer und Sammler vieler der Objekte sowie anderer Fotografen, aus deren Beständen Harburger Materialien erworben hatte. Zudem ist der Katalog der Münchener Ausstellung von Kultgegenständen (1930), meist von Harburger fotografiert, nachgedruckt. Band 2 und 3 enthalten aus 128 alphabetisch geordneten Orten 799 Aufnahmen; allein 217 stammen aus München, einzelne aus Vorarlberg und aus Württemberg. Die

Fotografien von insgesamt 46 Synagogenbauten teilen sich in 32 Aussen- und 100 Innenaufnahmen. Von diesen Bauten sind mehr als die Hälfte noch vorhanden, jedoch dienen nur zwei davon wieder als Synagogen (Ansbach und Augsburg); vier beherbergen Museen oder Begegnungsstätten, wohingegen die große Mehrzahl zu Wohnhäusern oder Lagerschuppen umgebaut wurden. Besonders beeindruckend sind die Aufnahmen der von Elieser Sussmann 1732 ausgemalten Innenwände und Decke der 1938 zerstörten Bechhofener Synagoge (14 Fotos), erstmals zu sehen auch die Arbeiten desselben Künstlers in Colmberg bei Ansbach. Von 40 Friedhöfen liegen 156 Aufnahmen vor, 84 davon als Fotografien einzelner Steine, von denen viele nicht mehr existieren. Die mehr als 100 Aufnahmen von Toraschmuck aus über 60 Orten, überwiegend aus dem 18. Jahrhundert stammend, werden durch eine große Zahl Abbildungen von einst in Privatbesitz befindlichen rituellen Gegenständen ergänzt: Kidduschbecher, Besamimbüchsen, Chanukkaleuchter und Amulette. Somit bieten die Bildbände reiches Material in vielen Bereichen jüdischer künstlerischer Selbstdarstellung – ein gewichtiger und schöner visueller Beitrag zur Geschichte der Juden Bayerns.

Alle Aufnahmen, jeweils auf einer eigenen Seite in Hoch- oder Querformat von (meist) 9 x 12 cm, sind mit Harburgers Beschreibungen versehen. Die Herausgeber fügen Anmerkungen zu Schicksal oder Verbleib der Objekte hinzu und bibliographische Angaben zu vorherigen Veröffentlichungen der Fotos (80 erschienen 1972 in dem von Yad Vashem verantworteten *Pinkas Hakehillot Bavaria*, jedoch in minderer Qualität). In bestechender Klarheit



Gerhard Gershom Scholem
geb. 1897 in Berlin, gest. 1982
in Jerusalem

porträtiert diese Publikation die einstige Fülle bayerisch-jüdischen Lebens. Die wenigen Mängel bei der Wiedergabe oder Kommentierung sind kaum wahrnehmbare Trübungen dieses hellen Au-

ges und seines scharfen Objektivs, ganz der Bewahrung deutsch-jüdischer Kultur mehrerer Jahrhunderte gewidmet, auf die wir nun mit spätem Dank schauen dürfen.
Aubrey Pomerance

Scholem – ein Kind der Marburger Schule

Elisabeth Hamacher: Gershom Scholem und die Allgemeine Religionsgeschichte. Berlin: Walter de Gruyter 1999. X, 358 S. DM 198, ISBN: 3-11-016356-X

Es ist fraglos wichtig, Scholems Arbeiten zur jüdischen Mystik nicht mehr, wie es lange genug geschehen ist, als eine Art kanonische Metonymie der Kabbala selbst zu lesen, sondern nunmehr die Voraussetzungen seiner Arbeitsweise zu analysieren. Wenn bislang nach den Prämissen von Scholems Beschreibung der Kabbala gefragt wurde, so standen folgende Antworten zur Debatte: Scholems „unhistorisches“ und philosophisches Vorhaben einer „Metaphysik der Kabbala“ basiert auf den Prämissen einer romantischen Kabbala, wie er sie vor allem in Franz Joseph Molitors *Philosophie der Geschichte* vorfand. Sein vordringlicheres Programm einer philologisch-historiographischen Rekonstruktion der „Entwicklungsgeschichte der Kabbala“ wiederum kann als „Wissenschaft des Judentums neuen Stils“ (A. Funkenstein) gelten, die in der philologischen Methode zwar auf der alten „Wissenschaft“ beruht, gegen deren Selbstverständnis als „Begräbnis“ Scholem jedoch seine Wissenschaft als „Rettung“ des Judentums durch „Sammlung verstreuter Trümmer“ hält. Sowohl für die Metaphysik wie auch für die Historie der Kabbala wurde drittens betont, dass sich Scholem jeder Form einer nicht-säkularen, remythisierenden Annäherung an die Kabbala verschlossen habe – dies als Affekt sowohl gegen Bubers Erlebnismystik als auch gegen die im Eranos-Kreis verbreitete tiefenpsychologische Archetypenlehre à la C.G. Jung.

Bereits 1979 aber hatte David Biale die These formuliert, Scholem sei in seinem Begriff der jüdischen Mystik auch ein „Kind der Religionsgeschichtlichen Schule“. Dieser Spur geht Elisabeth Hamacher nach, indem sie seine Berührungspunkte mit den Marbacher Religionshistorikern – Rudolf Otto (*Das Heilige*, 1917) und Friedrich Heiler (*Das Gebet*, 1918) – freilegt. Basis dessen ist die noch wenig beachtete (und in den *Tagebüchern* gut belegte) Tatsache, dass sich Scholem schon um 1920,

vor und während seiner Promotion in München, mit der Religionsgeschichte auseinandergesetzt hatte. Hamachers These, „daß der spätere Kabbalaforscher in erster Linie von der christlichen Bibelwissenschaft her zu seiner philologischen Methode fand“, ist dennoch eine Herausforderung. Sie begründet Scholems Arbeiten in einem deutschen und protestantischen Wissenschaftsbegriff, der seinem wissenschaftlichen Selbstverständnis in nicht wenigen Punkten klar widerspricht, so in der religionsphänomenologischen Komparatistik, in der Frage nach dem individuellen „religiösen Erlebnis“ oder in der Rede vom nachbiblischen Judentum als dem „Spätjudentum“, nach Scholem ein Beispiel der geradezu „skandalösen und beleidigenden Terminologie“ der „protestantischen Wissenschaft“.

Diese „prinzipiellen Abgründe zwischen Scholem und den christlichen Wissenschaftlern“, die Hamacher in ihrer kenntnisreichen Arbeit sehr wohl bemerkt, werfen um so dringender die Frage nach den „Gemeinsamkeiten“ auf. Hamacher sucht sie auf der Mikroebene von Begriffen und Konzepten. Die Konvergenzen zwischen Scholems Terminologie mit derjenigen der Religionsphänomenologen bestehen hauptsächlich im Begriff des „religiösen Gefühls“, was Hamacher zum Fazit veranlasst: „das religiöse Erleben und das religiöse Gefühl ... spielen in der Historiographie des jüdischen Religionshistorikers eine außerordentlich wichtige Rolle“. Dies freilich ist, angesichts von Scholems Kritik an jeder Form der „Erlebnismystik“, eine überraschende These. Sie ist es um so mehr, als Hamacher das „religiöse Gefühl“ nicht nur als eine religionswissenschaftliche Kategorie des „Gelehrten“ zur Beschreibung der „Mystiker“ vor Augen hatte, sondern auch als eine Kategorie des „religiös begabten Gelehrten“ Scholem selbst. Wenn Hamacher für ein „Verständnis des ganzen Scholem“ plädiert, dann geht es ihr gerade auch darum, „aus seinen

Äußerungen als Kabbalaforscher Rückschlüsse auf Scholems religiöse oder theologische Überzeugung zu gewinnen.“ Das aber bedeutet letztlich, Scholems Arbeitsweise nicht mehr als Sachfrage zu verstehen, sondern sie (vor dem Horizont der protestantischen Religionsphänomenologie) zu einer Gesinnungs- und Glaubensfrage zu machen. So vorsichtig Hamacher dabei vorgeht, setzt sie ihre These dennoch methodischen und historischen

Zweifeln aus. An Hamachers Arbeit überzeugen deshalb weniger diejenigen Passagen, die die „Gemeinsamkeiten“, als vielmehr jene, die Scholems kritische Auseinandersetzung mit der allgemeinen Religionsgeschichte vor Augen führen. Die Rekonstruktion dieser Auseinandersetzung aber leistet einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der intellektuellen Biographie von Gershom Scholem.

Andreas Kilcher

Judaistik am Ende des Jahrhunderts

In schöner Regelmäßigkeit kommt im Herbst der Katalog eines großen akademischen Verlagshauses auf den Tisch. 208 einladende Seiten „Gesamtkatalog 1999/2000“. Sein Verleger hat Recht: „Selbst eine extrem schnell konzipierte Netzseite dauert länger als der Griff nach einem handlichen Katalog in Reichweite.“ Und der zeigt dem Leser auch gleich, „daß es hier nicht nur den von ihm gesuchten Schatz zu heben gibt.“

Aber auf jeden Fall zuerst zu den Neuerscheinungen. Gleich nach deren Rubrik „Theologie/Religionswissenschaft“ sind die neuen Bücher des Jahres auch in eine eigene Sparte für „Judaistik“ eingeordnet. Was einen dem Katalog gewogen stimmt und praktisch ist, zumal dieser Verlag vielleicht derjenige unter den deutschsprachigen Verlagen mit dem umfassendsten judaistischen Programm ist. Seine sehr soignierten Neuerscheinungen werden stets so informativ vorgestellt wie intensiv beworben. Nach den diesmal vier Seiten Neuigkeiten blättert sich's schnell tiefer in die Verzeichnisse aller hier lieferbaren Bücher hinein, denn man will ja nicht nur den Schatz der Novitäten besehen. Aber – man findet die „lieferbaren Bücher“ der Judaistik einfach nicht. Wo mögen sie zu suchen sein? Am Seitenrand entlang liest der Daumen nur die großen Unterteilungen „Theologie“, „Recht“, „Wirtschaft“, „Philosophie“. Nein, dort sind nur zwei oder drei judaistische Titel verstreut. Also eher unter „Religionswissenschaft“ innerhalb der „Theologie“? Gut, dort ist auch etwas an Judaistischem aufgeführt. Das kann aber doch längst nicht alles sein! Wo also suchen?

Und da durchzuckt einen die Erkenntnis: Der Katalog bildet eine großzügig dimensionierte evangelisch-theologische Fakultät ab! Eine Fakultät wie es sie Jahrzehnte vor 1933 gab. Und genauso ist es

auch: Die Ernte von drei Jahrzehnten Judaistik findet sich hier, eingebracht zwischen „Neues Testament“ und „Kirchengeschichte“.

„Judaistik“ – eine Teildisziplin also, Hilfswissenschaft, Magd der Theologie!

Das inhaltliche Spektrum der lieferbaren Bücher mag so breit sein, wie es sich die Judaistik seit den frühen 60er Jahren abfordert und für sich behaupten darf, – doch plötzlich gewinnt der neue Begriff „Jüdische Studien“ – trotz aller Kritik an dieser zur Beliebtheit (ver)führenden Bezeichnung – eine ungeahnte Attraktivität: „Jüdische Studien“ würden sich nicht zwischen „Neues Testament“ und „Kirchengeschichte“ pressen lassen. Vieles mag man ihnen nachsagen. Aber das nicht.

Hier muss man den Protagonisten einer alles Jüdische umfassenden Judaistik, die ihre Früchte zwischen zwei theologischen Disziplinen ausbreiten darf, zurufen: Entweder ihr sprengt diesen Pferch und macht euch endlich fort von diesem Ort oder ihr beugt euch dem Verdikt eurer Gegner, nehmt die Polemik „Jüdische Studien versus Judaistik“ an und gesteht es ein: „Judaistik“ ist weniger deswegen unbrauchbar, als es ein nur deutschsprachig geläufiger Begriff ist, sondern weil der noch immer befrachtet ist, lange vor 1933/45 theologisch verzweckt und zwischen theologischen Fächern fixiert war. Die Bezeichnung Judaistik kann nicht wirklich neu aufgeladen werden und konnte von dem so bezeichneten, neuen Fach selbst nicht verlässlich neu positioniert werden. Namen sind eben nicht Schall und Rauch. Die Bewährungsfrist, die Zeit, „Judaistik“ zu verselbständigen, ist verstrichen. Und mag ihr Bücherkarren für 1999/2000 noch so reich beladen sein, er hält am falschen Platz.

mb

Wir wünschen
Ihnen eine
fröhliche Festzeit
und ein gutes,
gesundes Jahr
2000

Der vor historischen Anspielungen und Fabulierlust schier berstende Roman *Reise ins Jahr Tausend*, den der israelische Schriftsteller A. B. Jehoschua kurz vor Ende unseres Jahrtausends vorlegt, ist über weite Strecken – aber keineswegs nur – ein Reisebericht. Im Zentrum steht der maghrebinisch-jüdische Händler ben Atar, der um 999 seine große Reise von Tanger in Nordafrika nach Europa antritt. Ziel ist das ferne kapingische Paris, wo der Neffe und Handelspartner ben Atars, Abulafia, sich mit seiner Frau niedergelassen hat – eben jener Esther-Minna bat Kalonymos. Zuvor hatte Abulafia lange Jahre als Witwer in Toulouse gelebt, von wo aus er regelmäßig in Barcelona mit ben Atar und dem dritten im Bunde, dem Ismaeliten Abu Lutfi, zusammengekommen war, um deren Schiffsladung orientalischer Handelsgüter zu übernehmen und im Laufe der kommenden Monate und Jahre über Land zu verkaufen. Dieser schwungvolle Handel ist nun durch die Heirat Esther-Minnas mit Abulafia in massive Schwierigkeiten geraten – denn dass dessen Onkel und Handelspartner ben Atar mit zwei Frauen vermählt ist, erscheint der Jüdin aus dem Frankenreich als ein solcher Greuel, dass sie den Abbruch der Geschäftsbeziehungen mit dem Bigamisten zur Vorbedingung ihrer Heirat mit Abulafia machte.

An diesem Punkt und in diesem Zusammenhang entwickelt Jehoschua die Darstellung eines mittelalterlichen „clash of civilisations“, der vermeintlichen Unvereinbarkeit, jedenfalls aber konfliktträchtigen Unterschiedlichkeit gesellschaftlicher Normen und kultureller Traditionen, die – das sei am Rande bemerkt – die israelische Gesellschaft unserer Tage (und nicht nur diese) immer noch belasten, und die – folgt man Huntingtons These – eine der großen Herausforderungen einer Weltzivilisation im Prozeß der Globalisierung darstellt. Jehoschua gelingt dabei das Kunststück, mit einer historisch fiktiven Episode aus dem hohen Mittelalter ein aktuelles Paradigma zu entwerfen. Ben Atar ist nicht bereit, sich mit den neuen Verhältnissen abzufinden, zumal er sich durch die Gattin seines Neffen, die er bislang nur aus dessen Beschreibungen kennt, in seiner Ehre gekränkt fühlt. Nicht unterschlagen sei, dass ihn neben dem Interesse an der gut funktionierenden Handelsbeziehung zu Abulafia, einem Grenzgänger zwischen den Kulturen, und dem dringenden Bedürfnis, durch Überzeugung der Gegenseite seine Ehre wiederherzustellen, auch eine gewisse erotische Neugier auf die blonde, weißhäutige Esther-Minna mit den hellen Augen bewegt.

So bricht ben Atar schließlich zu jener Reise ins Reich der Franken auf, das Schiff randvoll beladen, wobei auch zwei Kamele als Gastgeschenke an Bord sind – und die beiden Ehefrauen ben Atars, deren Beschreibung zu den besonderen Kostbarkeiten des Romans zählt. Nach langer, gefahrvoller Seereise steht ben Atar vor dem Haus seines Neffen auf der Île de France und begegnet erstmals der um Fassung ringenden Esther-Minna, die nun zwei Räume für die beiden Frauen des angeheirateten Onkels, die Objekte ihres Abscheus, freimachen muß. Ben Atar und Esther-Min-

„Eine zweite Frau?“ hatte Frau Esther-Minna in der heiligen Sprache gehaucht, als fürchte sie, diese Worte in der Landessprache zu sagen und damit womöglich den französischen Diener aufhorchen zu lassen, der an der Tür döste. „Warum nicht?“ hatte Abulafia ihr zugeflüstert, wobei ihm ein leichtes, provozierendes Lächeln über die Lippen gehuscht war.

na sind die eigentlichen Hauptfiguren und verkörpern in ihrem Zusammentreffen die Konfrontation des sinnenfrohen, „praktischen mediterranen Verstandes“ auf der einen Seite mit der europäischen „Eigenart, noch die innigsten Gefühle in nüchterne Strenge zu kleiden“ auf der anderen.

Esther-Minna bat Kalonymos, fiktive Angehörige der bedeutenden Familie der Kalonymiden, ist nach dem Entwurf des Romans sowohl Tochter eines Kalonymos Levita, Rabbiner in Worms, als auch Witwe eines Kalonymiden. Schon ihr Doppelname Esther-Minna mag diese Gestalt charakterisieren: Nicht nur mit der biblischen Esther, sondern auch mit der Lessingschen Minna von Barnhelm scheint sie uns ein hohes Maß an Courage, List und taktischem Gespür zu teilen, das sie einsetzt, um ihre Ehe zu retten und ihren Kopf durchzusetzen.

Der Konflikt, der Esther-Minnas Ehe bedroht, lenkt unser Augenmerk auf die *takkanot*, die Verordnungen des Gershom bar Jehuda, der – mit dem ehrenvollen Beinamen „Leuchte des Exils“ bedacht – zur Zeit unserer Romangestalten in Mainz wirkt, wo er um 1028 gestorben ist. Diese Verordnungen regeln Tatbestände, die sich aus veränderten ökonomischen und sozialen Bedingungen ergeben haben. Die hier relevante *takkana* verbietet die Mehrehe, die zwar zur Zeit Gershoms in der Judenheit des Fränkischen Reiches nicht mehr üblich, aber bis dahin eben nicht grundsätzlich verboten war. Die Mehrehe muß zunehmend als Unrecht gegen die erste Frau empfunden worden sein, wobei sicher auch die christliche Kultur der Umgebung, die nur die Einehe kannte, eine gewichtige Rolle gespielt haben dürfte. Auch die *takkana* zur Neuregelung des Scheidungsrechts stärkte die Position der Frau, indem sie die Scheidung nicht mehr allein in den Willen des Mannes stellte. Dass die Mehrehe aber nicht unbedingt von Nachteil sein muß, vielmehr nicht zuletzt auch für die Frau(en) Vorzüge bieten kann, jedenfalls als Lebensentwurf einer anderen Kultur respektiert und nicht in Bausch und Bogen verurteilt werden sollte – dafür läßt A. B. Jehoschua den Orientalen ben Atar und sein Gefolge gegenüber der strengen Esther-Minna bat Kalonymos auf durchaus einnehmende Weise plädieren. Gewiß hätte der alte Heinrich Graetz die ungeteilte Zustimmung der blond-blassen Frau Kalonymos-Barnhelm gefunden mit seiner Feststellung, dass die Verordnungen Rabbenu Gershoms ‚versittlichend‘ auf die deutsche und französische Judenheit gewirkt haben; uns freilich wird nach unserer Begegnung mit ben Atar und den Seinen eine solche kulturelle Selbstgewißheit gegenüber dem Fremden nicht mehr so recht angemessen erscheinen.

Claudia Rohrbacher-Sticker