

dieser „Luftmenschen“ zwischen Erde und Himmel, wie es Marc Chagall so unübertrefflich ins Bild gebracht hat, durchzieht alle Lieder. Hinzu kommt die in Jahrhunderten gewachsene Fähigkeit, die eigenen menschlichen Schwächen selbstspöttisch zu belächeln, die Ängste durch Ironie und Sarkasmus zu relativieren. Der typisch jiddische Selbstspott war zum Überleben notwendig.

Die Ambivalenz der Emotionen im jiddischen Lied steht in engem Zusammenhang mit der seit Jahrhunderten durch das Studium der heiligen Schriften entwickelten Fähigkeit dialektischen Denkens. Schon von einem dreizehnjährigen Jungen wird bei der Barmitzwah (Jugendweihe) erwartet, daß er sich in einer Drosche, einer gebetsartigen Darlegung, mit einer These aus der Thora oder der Kabbala auseinandersetzt, dabei jedoch auch die Antithese überzeugend vertritt und mit klugen Argumenten widerlegt (eine didaktische Methode, die Nachahmung verdient). Dieses Denken und Fühlen in Gegensätzen ist charakteristisch für die jiddischen Lieder, für die Poesie Heinrich Heines und — wie Leonard Bernstein bemerkte — auch für die Sinfonik Gustav Mahlers.

Starken Einfluß auf das neuere jiddische Lied seit dem 18. Jahrhundert hat der Chassidismus gehabt, eine von Israel Baalschem-Tow (1700 – 1760) begründete, lebensfrohe, plebejisch-religiöse Bewegung. Nach Meinung der Chassidim kann man seinen Gefühlen und Gedanken durch Singen auf Silben wie „aj, aj, aj“, „ba, ba, bam“, „tam diri-diri“ usw. und durch Tanzen viel unmittelbarer, differenzierter und intensiver Ausdruck verleihen als durch Worte. Auf diese Weise kann eine Melodie die verschiedensten Stimmungen wiedergeben, sie hat zwei oder mehrere „Seelen“.

Einköstliches Beispiel dafür ist „Dos Pintele“ (das Pünktchen). Ein Mann schreibt seinem Rebbe in einem Brief, wie es seinen Geschäften und seiner Frau geht. Doch er drückt das nur durch „oj, oj, oj“ aus, das eine Mal traurig, das zweite Mal heiter:



Un di wajb is in ge-sund oj oj oj oj oj oj oj

Noch deutlicher tritt die Ambivalenz in dem Lied „di alte kasche“ (die alte Frage) hervor: Frage und Antwort:



Fregt di welt an al-te ka-sche: Tra ra ri-di ri-di rom?



Ent-fert men: Traj di ri-di ri-di rom, oj, oj, traj di ri-di rom

Dann folgt die Antithese: „Wenn man will, kann man auch sagen“:



Un as men wil, ken men ojch so-gn: Traj di rim!

Diese zweite Antwort hebt sich nicht durch Worte, doch vor allem durch den abrupten Wechsel der Tonstufe (a – G) und natürlich durch die Art des Vortrages ab. Doch wie die Antwort auch sein möge, die alte Frage bleibt (Wiederholung, zweites Beispiel).

Wie in die jiddische Sprache — mit unterschiedlichen Dialekten in Litauen, Galizien, der Ukraine oder Rumänien — Wörter der Völker eingegangen sind, unter denen die Ostjuden lebten, so flossen außer Elementen der liturgischen Synagogalmusik, vor allem orientalische Melismen, auch polnische, ukrainische, rumänische Rhythmen und Melodien in die jiddischen Lieder und Tänze ein. Die Hora und die rhapsodische Doina aus Rumänien, die lebhaften Frejlechs aus Kiew oder Odessa wurden vor allem von den jiddischen Musikanten, den Klesmorim, übernommen.

Das chassidische Lied des Riminewer Rebbe ist eindeutig ungarischen Ursprungs:



Rojs, rojs, wi wajt bis-tu, wald, wald, wi grojs bis-tu

Wie viele andere Dichter und Musiker mußte auch David Edelschat (1866–1892) nach den Kiewer Pogromen 1881 in die USA übersiedeln. Er veröffentlichte 1889 eines der ersten jiddisch-proletarischen Kampflieder, „In kamf“, dessen Melodie beinahe identisch ist mit dem russischen Revolutionslied „Im Kerker zu Tode gemartert“. In vielen anderen Liedern des jüdischen Proletariats, zum Beispiel dem bekannten, während der Revolution 1905 entstandenen „Brider mir hobn geschlossn“, wurden ebenfalls der kraftvolle Marschrhythmus und das pathos russischer Revolutionslieder übernommen. Damit adaptierte das jiddische Volkslied ihm bisher unbekannte Elemente. Während des zweiten Weltkriegs nutzten jüdische Widerstandskämpfer die von der Arbeiterbewegung vieler Länder erprobte Praxis der Kontrafaktur: So dichtete Hirsch Glik (1922 – 1944) die Hymne der jüdischen Partisanen „Sog nischt kejn mol as du geist dem letztn weg“ auf die Melodie eines russischen Soldatenliedes von Dmitri Pokras, und Hanns Eislers „Einheitsfrontlied“ wurde zu dem Kampflied „Zu eins, zwej, draj“ umgesungen.

Doch neben diesen Marschliedern entstanden schon vor dem Krieg und dann in den Ghettos, vor allem in Wilna, eine Vielzahl neuer, teils auch sehr poetischer Lieder, die jene Ambivalenz in neuartiger Weise weiterführen.

Zwei Beispiele mögen das belegen.

Der Krakauer Tischler Mordechaj Gebirtig (1877 – 1942) beklagt zunächst in seinem berühmten „s brennt“ (nebenstehend), das er 1938 angesichts der Pogrome von Pschitik und Minsk-Masowetsk schrieb, also zu einer Zeit, da Treblinka und Oswiecim noch friedliche Städtchen waren, daß seine jüdischen Leidensgenossen „mit verschränkten Armen zusehen, wie unser Shtetl



's brennt, bri - der - lech, 's brennt! Oj, und - ser o - rim - schte - tl neb - bech brennt!



Nemt die kej - lim, lescht dos fa - jer, Lescht mit a - jer aj - gn blut, Ba - wejst, as ir dos kent!

brennt“, um sie dann in der vierten Strophe zu beschwören, „das Feuer mit dem eigenen Blut zu löschen“. Diese geradezu bestürzende Schreckensvision — ähnlich Hans Grundigs berühmten Gemälde vom brennenden Dresden — wurde während des Widerstandskampfes zu einem Fanal und ist jetzt wieder angesichts eines drohenden atomaren Infernos von brennender Aktualität.

„Sing mir ein Lied in Jiddisch“ beginnt freundlich, in rezitativischem Ton, ein Lied „ohne Seufzer und Tränen“.



Sing - she mir a li - de - le in jid - disch

„denn alle können sehen, ich lebe und kann singen“:

Im strahlend heiteren Refrain muntert der Sänger den Klesmer, den Spielmann, auf, „das Lied mit Herz und Gefühl“ zu spielen:



Schpil, schpil, kles - mer! schpil, wejst doch was ich mejn un was ich wil.

Und dann wieder rezitativisch: „Spiel mir ein Lied vom Frieden“, damit Scholem, Frieden, kein Cholem, kein Traum bleibe, daß „große und kleine Völker sich ohne Krieg und Feindschaft verstehen mögen“. Also ein heiteres Friedenslied, dessen Bedeutung und moralische Kraft sich uns erst erschließt, wenn wir bedenken, daß es in den Ghettos während des Krieges angesichts der drohenden Vernichtung in verschiedenen Varianten gesungen wurde. Erst nach dem Krieg hat es I. Kotliar in endgültiger Fassung aufgeschrieben. Die Melodie beruht auf einem vor dem Krieg in Osteuropa beliebten Schlager, dessen Tango-Rhythmus ganz dem rezitativischen Stil chassidischen Singens gewichen ist. Also auch hier wieder: in fast aussichtsloser Situation das Lächeln, die Zuversicht, der Lebenswille.

Noch ein Wort zur Interpretation dieser Lieder. Jede Larmoyanz und Sentimentalität ist ihnen wesensfremd. Traurigkeit und Klage sind stets hintergründig mit Lächeln und Hoffen verbunden. Umgekehrt schwingt in jeder noch so übermütigen Heiterkeit das Leid und Elend des Verfolgenseins mit. Jede verklärende Nostalgie wäre unangemessen. Die jungen Leute in heutiger Zeit, die sich dem jiddischen Lied verschrieben haben, können jene Atmosphäre zwischen Lächeln und Tränen nur aus Büchern, von Schallplatten oder sonstwie aus zweiter Hand erfahren, und so ist es nicht leicht für sie, die Aussprache des Jiddischen ebenso wie die charakteristische Singweise mit kleinen Schluchzern, Pralltrillern — „Knajtšn“ sagen die Ostjuden — und Glissandi beherrschen zu lernen. Auch in der Instrumentalbegleitung muß sich das charakteristische Idiom der Klesmer-Musik deutlich von der Begleitung etwa deutscher Volkslieder unterscheiden.

Die Sehnsucht nach Glück und einem gesicherten Frieden, die Überwindung der Drohung eines atomaren oder ökologischen Holocaust, aber auch die Auseinandersetzung mit einer kaum ein halbes Jahrhundert zurückliegenden Vergangenheit und die Warnung, daß so etwas nie und nirgends mehr geschehen darf — dies sind wohl die wichtigsten Ursachen des enorm gewachsenen Interesses für das jiddische Lied und die jiddische Literatur. Isaac Bashevis Singer bekräftigte zu Recht: „Jiddisch hat noch nicht das letzte Wort gesprochen. Es hält Schätze bereit, die der Welt noch nicht zu Augen gelangt sind.“