



## Vom trotzigen Überleben des Totgesagten

### Zu den 5., 6. und 7. Tagen der Jiddischen Kultur in Ostberlin

Von Andrej Jendrusch

Die Berliner „Tage der jiddischen Kultur“ sollten im vierten Jahr in stiller Trauer zu Grabe getragen werden. Darin waren sich Veranstalter und Geldgeber, Initiatoren und Interpreten, Übersetzer und Autoren weitgehend einig. Zu scharf piff der Wind kostendeckender Finanzierung durch das Loch in der Mauer. Goliathgleich ragte die Konkurrenz der ein dreiviertel Jahr später initiierten „Jüdischen Kultur-tage“ im Westteil der Stadt. Überdies war die alternative Nische überraschend Gemeinplatz geworden. Kleinkunstfestivals mit Jiddischen Liedern schossen über Nacht nur so aus dem Boden (eines, das dieser Tage erstmals in Leverkusen statthat, nennt sich in unnachahmlicher Bescheidenheit gar „europäisch“), namhafte Klezmerbands und Solisten waren fast allmonatlich in den Theatern und Konzertsälen rings am Kudamm zu hören. Wozu einen Trendsetter im Trend am Leben halten? murrten die Stimmen. Selbst ein Verweis auf das spezifische Profil wirkte halbherzig. Auch wer gegen den Strom schwimmt, schwimmt im Strom.

Die kleine Schar der Ostberliner Aktivisten trug also eine dem Anlaß gemäßige Miene zur Schau, trat ans Sterbebett seiner schwächlichen Kopfgeburt und harrte in Würde der Dinge. Mit einem Betroffenen hatte allerdings keiner gerechnet: dem Publikum. Zuschauer aus den neuen Kolonien, in Sonderheit Berliner, haben etwas Furcht-einflößendes — sie beschwören den fiktiven Zauber der Erinnerung und beharren stur auf dem, was sie schätzen. Nicht aufdringlich, aber zäh. Gestandene DDR-Rockstars wissen davon ihr Lied zu singen. Das trieb schon manch westlichen Jungmanager zur Weißglut und manch alteingesessenen Veranstalter zu neuen Finanzquellen. So auch diesmal. Die gute Fee der Jiddisch-Tage, Liane Dülsterhöft, wurde es mit den Wochen leid, sich häufende Kartenvorbestellungen für nicht geplante Konzerte abzulehnen. Sie machte sich auf den langen Marsch durch

Instanzen, die sich teils nicht mehr, teils noch nicht verantwortlich fühlten, jettete gar mit zwei Getreuen nach Bonn und tat kund, was ihrer Meinung nach zum Himmel schrie. Und der Himmel öffnete sich — allerdings jener der UNESCO, nicht etwa der Bundesregierung. Man lieh ihr Ohr und Geld. Vor allem letzteres machte ein Weiterleben dieser demokratisch reanimierten Kultur-tage möglich.

Im folgenden sei kein chronologischer Ablauf der Veranstaltungen versucht. Das würde bei gut einem Dutzend pro Jahr ohnehin wenig bringen. Nur soviel sei angemerkt: im Gegensatz zu vergleichbaren Treffen einigten sich hier Musiker, Autoren, Redner oder Übersetzer auf ein übergreifendes Thema der Tage und gingen dann gemeinsam daran, Einzelprogramme zu erarbeiten. Das ersparte den Zuhörern, fünf Fassungen eines Liedes anhören zu müssen, und machte eine Gestaltung umfänglicher Abende literarisch-musikalischen Charakters (wie für die unter Stalin ermordeten sowjet-jiddischen Dichter) oder Jam-Sessions mit bis zu zehn Interpreten (wie für den Krakauer Liedermacher Mordechai Gebirtig) überhaupt erst möglich. Und es bedeutete konzeptionell-organisatorische Knochenarbeit, Recherche, Einstudierung und Vorabsprachen. Da hierbei die verschiedenen Präferenzen berücksichtigt wurden, kam das jeweilige Bühnenresultat dem Optimum, das alle Beteiligten abzuliefern imstande waren, in der Regel recht nahe.

Vereinte das kleine Festival 1987 und 1988 noch ostdeutsche Vermittler und Interpreten, bekam es bereits im dritten Jahr — nicht zuletzt durch die Unterstützung der UNESCO und seine Aufnahme in die Weltdekade Europäischer Kultur — jene Mittel bewilligt, die ihm fortan ermöglichten, auch Schauspieler, Literaten und Sänger aus den ehemaligen Hochburgen ostjüdischen Kulturlebens einzuladen. So kamen jiddische Theatertruppen aus Polen und Rumänien, Ensembles und Autoren aus Litauen und Weißrußland, letzte originäre Vertreter jiddischer Literatur, YIVO-Bibliothekare und, immer wieder, Zeitzeugen. (Daß die Kultur-tage traditionell das Datum des 27. Januar umschließen, ist durchaus kein Zufall und soll ausdrücklich auf die Befreiung des Konzentrationslagers Auschwitz verweisen. Die letzten Überlebenden des Lagerkomitees sind stets als Ehrengäste geladen.)

#### Im Mittelpunkt der letzten drei Festivaljahre standen

1991 die Problematik der russisch-jüdischen Emigranten in Berlin (unter den Musikern, die hier erstmals Auftrittsmöglichkeiten erhielten, stach ein urwüchsiger ukrainischer Sänger hervor, der in Berlin mittlerweile längst nicht mehr nur als Geheimtip gilt — Mark Aizikovitsch);

1992 die Wannseekonferenz 1942, die am 12. August 1952 unter Stalin umgebrachten Literaten und der fünfhundertste Jahrestag der Vertreibung spanischer Juden von der Pyrenäenhalbinsel (als Gastsolisten mit sephardischen Liedern traten Jacinta aus Paris und der aus Konstantinopel stammende Aaron Saltiel auf);

1993 die vielfältigen Facetten des jüdischen Polen, die vom Theater (es spielte u.a. die Actrice und Sängerin Golda Tencer, Warschau), über Vorträge (so zu Bruno Schulz) und Literaturveranstaltungen bis hin zu Konzerten mit Ghetto-liedern aus Lodz, Warschau und Krakau reichten.

Die kommenden Jiddisch-Tage werden dem jüdischen Rumänien, u.a. dem Poeten Itzik Manger und der Kultur der Bukowina gewidmet sein.

Im Folgenden seien, an drei Interpretengruppen, die zu den Mitbegründern und Begleitern der Jiddischen Kultur-tage gehören, Silbentwicklungen aufgezeigt, die stellvertretend für den veränderten Umgang mit ostjüdischem Liedgut in Deutschland stehen mögen. Genügte es noch vor wenigen Jahren, ein beliebiges jiddisches Konzert an-

zukünftigen, um mittelgroße Säle zu füllen, sind inzwischen sowohl die aufgeführten Musiker (fast durchweg Anfang dreißig) als auch ihre Zuhörer mit dem Thema gereift und in der Betrachtung jener überkommenen Relikte einer untergegangenen Kultur differenzierter und anspruchsvoller geworden. (Nur am Rand sei erwähnt, daß es bei den Kulturtagen nie darum ging, neue Konzerte für Stamminterpreten zu vermitteln. Für die Vorstellung eigener Programme bietet das angegliederte Klezmerfestival unter Leitung der Musiker von Brave Old World oder des Klarinettenisten Giora Feidman, beide USA, hinlänglich Raum.)

Da wäre zunächst die Gruppe Aufwind, die 1984 als Trio von Claudia Koch (Gesang, Violine), Hardy Reich (Gesang, Gitarre) und Andreas Rohde (Gesang, Gitarre, Akkordeon) gegründet wurde. 1988 stießen Jan Hermerschmidt (Klarinette) und Heiko Lehmann (Baß) dazu. Die Musiker präsentierten zunächst chassidisches und jüdisch-amerikanischem Liedgut aus dem Umfeld eines Morris Rosenfeld oder David Edelstadt, bevor sie sich ihrer eigentlichen Liebe, der Klezmermusik zuwandten. Der jiddische Ausdruck für den Musikanten bezeichnet zugleich jenes mitreißende Gemisch aus chassidischer Improvisationskunst, osteuropäischem Volkslied, Blues und frühem Jazz, das jüdische Einwanderer schufen, um ihrer Stimme in der Neuen Welt Gehör und sich selbst ein Auskommen zu verschaffen. Ende der 60er Jahre, von deren Kindern und Kindeskindern wiederbelebt, bildet es heute dank so namhafter Ensembles wie der Klezmer Conservatory Band, Kapelye, Klezematics, Brave Old World etc. einen festen Bestandteil musikalischer Weltkultur. Aufwind selbst gilt heute als Band von europäischem Rang, die Professionalität mit ungetrübter Musizierlust verbindet. Sie spielte auch die Klezmertruppe in der Berliner Neuinszenierung von Sobols „Ghetto“-Stück. (LP „Lomponochit farloschn“, 1989 — inzwischen auch als CD, CD „Gassn Singer“ 1992)

Karsten Troyke (Gesang) steht, seinem künstlerischen Profil nach, am ehesten für jüdisch-deutsches Kabarett im besten Sinne des Wortes — für eine literarische Bohème der zwanziger Jahre, in der die funkeln Couplets der Wiener Caféhäuser mit wohligh-schaurigen Bänkelliedern deutscher Revuetheater und den bissigen Gassenhauern des k.u.k. regierten Prag beantwortet wurden, und unzählige kleine jüdische Bühnen in Moskau, Bukarest und Warschau noch einen Namen zu verlieren hatten. In Nachfolge zu Frank Wedekind, Friedrich Holländer und Claire Waldoff befinden sich auch die Lieder aus den „Seltsamen Gesängen“ und „Nichtarischen Arien“ von Georg Kreisler, die Troyke bei vielen seiner Auftritte präsentiert. Seit 1985 trat er zunächst mit Jenny Kühn (Violine), später mit Götz Lindenberg (Klavier, Gitarre) auf. Zu „Yiddish Anders“, dem bislang wohl interessantesten Projekt, tat sich Troyke mit Hermann Anders (Arrangements, Posaune), Günter Bartel (E-Baß), Rainer Gäbler (Saxophon, Flöte, Klarinette, Akkordeon) und Martin Fonfara (Perkussion, Vibraphon, Marimbaphon), vier weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten Jazz-Musikern, zusammen. Das Quintett schuf einen ebenso eigenwilligen wie faszinierenden Stil im musikalischen Umgang mit ostjüdischen Themen und deutschen Liedern jüdischer Thematik. (Die daraus entstandene CD „Yiddish Anders“, 1992, wurde mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Ferner: LP/CD „Shuloyim Alaychem“ 1991)

Jalda Rebling (Gesang) — Tochter der „great old Lady of Yiddish Song“ Lin Jaldati, die mit ihrem Mann, dem Pianisten Eberhard Rebling nach dem Krieg aus den Niederlanden in die DDR übersiedelt war — setzt mit ihren Begleitern Stefan Maaß (Gitarre, Laute) und Hans Werner Apel (Gitarre, Laute) eine Tradition der Kleinkunst fort, die mit gesungenem Lied, Instrumentalstücken und Literaturpassagen auf eine differenzierte Vermittlung des historischen Zeitgeistes abzielt. So entstand neben sparsam kommentierten, gediegenen Liedprogrammen zum spanischen Judentum oder der ostjüdischen Lebenswelt eine Reihe

von musikalisch-literarischen Abenden zu herausragenden jiddischen Autoren wie Scholem Alejchem oder Itzik Manger. Hervorgehoben sei besonders das jüngste, ebenso naheliegende wie beeindruckende Unternehmen des Trios. Es nennt sich „Juden in Deutschland“ und schildert ein halbes Jahrtausend fruchtbarer und furchtbarer Kulturgeschichte. Ausgehend von den Liedern des jüdischen Minnesängers Süßkind von Trimberg, werden in Renaissance und Barockmusik antisemitischer Bänkelsang, jüdische Spottlieder und deutschjüdische Liturgie lebendig. Das schmerzliche aktuelle Programm endet mit dem Toleranzauftrag „An die Herrschenden“ von Moses Mendelssohn. (LP „Ir me quiero“ 1988, CD „Jiddische Lieder“ 1992)

In diesem Zusammenhang sei kurz auf jüngere musikalische Bearbeitungen jiddischer Volkslieder hingewiesen. Einer der ganz wenigen Glücksfälle, bei dem deutsche Musik und Jiddisches für den Zuhörer nachvollziehbar ineinandergreifen, sind die Kompositionen von Thomas Heyn in der Interpretation der Sängerin Ilona Schlott und ihrer Begleiter Martin Hoepfner (Gitarre) und Thomas Prokein (Violine) aus Leipzig. Unbedingt erwähnt seien noch die, leider selten aufgeführten, Bearbeitungen von jiddischen Liebes-, Kinder- und Handwerksliedern durch den Komponisten André Asriel. Auch Manfred Lemm hat eine Anzahl eigener Melodien zu Texten des Krakauer Dichters Mordechai Gebirtig beigegeben. Ein derartiges Unterfangen, so verdienstvoll es auch sein mag, setzt sich immer wieder der Gefahr einer Gratwanderung zwischen verfremdeter Authentizität und nachträglicher Reintegration einer Kultur in ebenjenen Raum aus, der ihr zu Lebzeiten verwehrt war. Überdies gilt Jiddisch hierzulande, seit nunmehr fast zwei Jahrhunderten, als tote Sprache. Die schöpferische Betätigung an ihm verlangt also gute Gründe; bessere als eine Übersetzung, die sich auf getreue Wiedergabe beschränken und den Text in sein kulturhistorisches Umfeld stellen kann.

In ihrer Schaffens- und Rezeptionsgeschichte ungebrochener wirken da Vertonungen eher zeitgenössischer Werke deutschjüdischer Dichter wie, um nur ein einziges in zwiefachem Sinne frisches Beispiel anzuführen, jene der Gedichte Mascha Kalékos durch den Hamburger Komponisten Gerhard Folkerts für die Berliner Vagantenbühne. Oder auch Aufführungen konzertanten Charakters, wie der vom bereits erwähnten Thomas Heyn zusammengestellte Kammermusikabend „Musik jüdischer Komponisten — jüdische Themen in der Musik“, welcher neben Werken von Arnold Schönberg, Alban Berg und Dmitri Schostakowitsch auch Kompositionen von Stefan Wolpe und Alfred Schnittke enthielt und unter Reinhard Schmiedel zu den 3. Jiddischtagen 1989 Premiere hatte.

Doch so unterschiedlich die Arten auch scheinen mögen, in denen sich Musiker, aber auch Literaten, Linguisten oder Historiker dem Idiom der Ostjuden nähern — für jeden einzelnen von ihnen gelten jene Zeilen des Dichters Jürgen Rennert (er rief das Festival gemeinsam mit Jalda Rebling ins Leben), die als warnendes Motto allen Programmheften zu den „Tagen der jiddischen Kultur“ in Berlin vorangestellt sind:

*Doss lid is geblibn...* Bei aller Liebe zum Lied — uns wäre unendlich lieber, wir hätten da heute nichts zu singen, nichts zu übersetzen, wenn sich — in gänzlicher Verkehrung stattgehabter Geschichte — wahrhaft erlösend artikulieren ließe: Die Juden sind geblieben... Alle, die sich hierzulande der Pflege des jiddischen Kulturgutes verschrieben haben, werden sich immer wieder neu nach den Motiven ihres Tuns fragen und befragen lassen müssen. Denn überwiegend operieren sie an und mit dem geistigen Nachlaß von Ermordeten ohne Nachkommenschaft. Ohne ein beträchtliches Maß an Demut, ohne zuverlässige, über den erfolgreichen Tag hinausgehende Dienstbereitschaft, wird unser Wortergreifen zum ‚Vergreifen am Wort‘ verkommen.