

JEREMY BARHAM (HRSG.): PERSPECTIVES ON GUSTAV MAHLER.
ALDERSHOT 2005, 628 S.

PHILIP V. BOHLMAN: JÜDISCHE VOLKSMUSIK. EINE MITTELEUROPÄISCHE
GEISTGESCHICHTE. WIEN 2005, 388 S.

TINA FRÜHAUF: ORGEL UND ORGELMUSIK IN DEUTSCH-JÜDISCHER KULTUR
(=NETIVA. STUDIEN DES SALOMON LUDWIG STEINHEIM-INSTITUTS,
BD. 6). HILDESHEIM 2005, 336 S.

Zu Fragen und Aspekten der ‚jüdischen Musik‘ sind in jüngster Zeit zahlreiche Publikationen erschienen.¹ Die Qualität ist freilich recht unterschiedlich. Insbesondere die Kriterien bzw. die Intentionen, die der wissenschaftlichen Beschäftigung mit ‚jüdischer Musik‘ zugrundeliegen, variieren erheblich. Insbesondere bei der Definition des Untersuchungsgegenstandes bleibt manche Arbeit zu sehr an der Oberfläche: Auf musikalischer Ebene genügt eine übermäßige Sekunde jedenfalls nicht, um einem Werk den Prägestempel „jüdisch“ aufzudrücken – eine Klassifizierung, die ohnehin von zweifelhaftem analytischen Nutzen ist. Ein Bündel von klar umrissenen Kriterien – wie im Rahmen dieser Rezension an einigen Beispielen gezeigt werden soll – ist gewissermaßen die halbe Miete. Doch nicht minder wichtig (wenngleich in der Forschung weitaus seltener anzutreffen) ist die Einsicht in die Tatsache, daß es sich beim Phänomen ‚Jüdische Musik‘ auch in hohem Maße um eine Konstruktion handelt.² Der deutsch-jüdische Komponist Stefan Wolpe (1902-1972) hat dies auf einen prägnanten Nenner gebracht: „The question of Jewish music conceals the questioner. Who asks and who needs the answer?“

Insbesondere die Rezeption des Werks von Gustav Mahler ist seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts bekanntlich von Versuchen gekennzeichnet, einen Konnex zwischen dem (1897 durch die Taufe formell abgelegten) Judentum des Komponisten und seinem Schaffen nachzuweisen. Die Motive für solche Bemühungen waren denkbar unterschiedlich – von verbohrten Antisemiten bis hin zu emphatischen jüdischen Advokaten Mahlers (z. B. Max Brod) reicht das Spektrum. Ein eben erschienener, umfangreicher Sammelband mit dem Titel „Perspectives on Gustav Mahler“ hat dem jüdischen „Aspekt“ nun zwei Aufsätze gewidmet. Es ist freilich nicht der erste Versuch, auf wissenschaftlicher Ebene die Diskussion über Mahlers Judentum, dessen Relevanz und Rezeption objektiv zu führen. Vor allem auf die sehr ausgewogenen, grundsätzlichen Ausführungen in Jens Malte Fischers Mahler-Biographie (Wien 2003) sei hier verwiesen. An diesen gemessen, enttäuscht der vorliegende Sammelband. Karen Painters Aufsatz über „Jewish Identity and Anti-Semitic Critique in the

Austro-German Reception of Mahler 1900-1945“ geht weitgehend über bereits Bekanntes nicht hinaus, bemüht sich aber um eine Zuspitzung der wesentlichen Tendenzen der deutsch-österreichischen Mahler-Rezeption in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und dürfte somit für englischsprachige Leser eine solide Einführung darstellen.³ Die Autorin zeigt auf, daß die heftigsten Kritiker Mahlers sich meist pseudoanalytischer Behauptungen bedienen, um dem Komponisten seinen Rang abzusprechen. Oft unverhohlen griffen sie vielmehr auf rassistische und antisemitische ‚Argumente‘ zurück – was wiederum einige jüdische Bewunderer Mahlers bemüßigte, unter umgekehrten Vorzeichen Mahlers jüdische Abstammung, mithin seine „Rassenzugehörigkeit“ zur „leidenschaftlich düsteren Glut“ (so z.B. 1913 der Freund und Biograph Richard Specht) zu überhöhen. Wie sehr die wechselvolle Rezeptionsgeschichte Mahlers offenkundig einen nüchternen (und in den meisten Fällen ernüchternden) Blick in Mahlersche Partituren erschwert, wird am Beitrag des mittlerweile verstorbenen Hamburger Musikwissenschaftlers Vladimir Karbusický bedauerlicherweise deutlich. Der in Deutschland bereits vor einigen Jahren erschienene Beitrag wird nun mit einigen Ergänzungen des Herausgebers in englischer Übersetzung vorgelegt – wodurch freilich eine gewisse Schroffheit der Argumentation nicht geglättet wird. Die These von einem „German-national trend in Mahler research“, gegen den Karbusický bereits zu Beginn protestiert, wäre eine Diskussion wert, wenn sie nicht offenkundig ganz in den Dienst einer wenig überzeugenden Argumentation gestellt würde: Denn, so Karbusický, viele deutsche (und im übrigen auch jüdische Musikwissenschaftler) hätten das chassidisch-jüdische Element in Mahlers Musik weitgehend ausgeklammert und verkannt. Nun ist die These von der Beeinflussung Mahlers durch die ostjüdische Musikkultur nicht ganz neu, und Karbusický trägt wenig dazu bei, sie überzeugender zu machen: Ob Mahler in den Schlußtakteten seiner unvollendeten zehnten Symphonie tatsächlich auf die Quinten eines Schofars anspielen wollte, ist jedenfalls hochgradig hypothetisch. Und nicht weniger staunt man über die Argumentation, auch Mahlers antisemitische Kritiker hätten ja schließlich „the Yiddishness“ of Mahler’s music nicht verkannt. Der zweifellos gut gemeinte Ansatz Karbusickýs dürfte jedenfalls auch in Übersetzung nur schwerlich neue Wege aufzeigen. Mit Blick auf die Frage nach der Relevanz von Mahlers Judentum enttäuscht der Sammelband also, wenn auch nicht unterschlagen werden sollte, daß einige instruktive werkbezogene Beiträge dieses Manko auf analytischer Eben wettmachen.⁴

Mit großen Erwartungen nimmt man die soeben erschienene Studie des in Chicago lehrenden Musikwissenschaftlers Philip V. Bohlman über „Jüdische Volksmusik“ in die Hand. Der Untertitel verheißt „eine mitteleuropäische Geistesgeschichte“ und knüpft damit an zahlreiche kleinere Veröffentlichungen

Bohlmans zur jüdischen Volksmusik an. Bohlman geht es in seiner Studie über jüdische Volksmusik „nicht um identifizierbare Repertoires aus einer ländlichen Kultur, die mündlich überliefert worden sind, sondern um die jüdische Volksmusik als ein sich wandelndes Spannungsfeld jüdischen Engagements in der Moderne“. Er stelle nicht nur fest, daß „die Volksmusik die jüdische Geschichte des modernen Europas repräsentiert, sondern auch, daß sie grundsätzlich diese Geschichte komponiert und textet“. Das freilich ist eine interessante These – die jedenfalls nicht zuletzt komparative Arbeit des Autors erwarten läßt. Der Autor zieht sich aber für weite Strecken der Studie hinter eine Vielzahl von ausführlich abgedruckten Quellen zurück. Zugespitzt könnte man behaupten, daß es sich – von Vor- und Nachwort abgesehen – im Grund um eine kommentierte Sammlung gedruckter Quellen handelt. Jeweils eine kurze Einleitung gibt Auskunft über die Entstehung und Relevanz der anschließend meist auf mehreren Seiten abgedruckten Quelle. Freilich wird dabei Bohlmans Ziel, die „Entdeckung und Erfindung“ einer jüdischen Volksmusik als einen Konstruktionsprozeß zu veranschaulichen, deutlich und einsichtig. Unbestritten ist auch, daß diese Konstruktion und Popularisierung der „jüdischen Volksmusik“ zwar mit der Herrschaft der Nationalsozialisten in Europa ein jähes Ende fand, für das Musikleben in Israel sowie für den sehr viel späteren Klesmer-Boom eine wichtige Rolle spielt. Schließlich sei auch das Verdienst von Bohlmans Studie unterstrichen, viele weitgehend unbekannte Quellen zur „jüdischen Volksmusik“ ganz oder auszugsweise vorgelegt zu haben. Daß es sich dabei fast ausschließlich nur um deutsche oder österreichische Quellen handelt, entspricht zweifellos deren Präponderanz zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Trotzdem hätte es gewiß gelohnt, den Blick an manchen Stellen auch über das geographisch etwas vage „Mitteleuropa“ zu weiten und die Diskurse in Ländern wie Frankreich und Rußland stärker zu berücksichtigen. Korrespondieren nicht etwa die in Frankreich schon vor 1900 einsetzende Interesse an den Werken des jüdischen Barockkomponisten Salamone Rossi mit dem in das Jahr 1923 datierenden Versuch des Prager Musikwissenschaftlers Paul Nertl, eine jüdische Instrumentalmusik – so Bohlman – „aus den existierenden Quellen [zu] konstruieren“? Gerne hätte man auch noch mehr darüber erfahren, welche Bedeutung der sich im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts formierenden „Neuen Jüdischen Schule“ in St. Petersburg und Moskau für die Rezeption und Verbreitung jüdischer Volksmusik zukam.⁵ Für solche weiterführenden Fragestellungen legt Bohlman jedenfalls eine breite und wichtige Grundlage.

Abschließend sei auf die Studie von Tina Frühauf hingewiesen, die sich der „Orgel und Orgelmusik in deutscher-jüdischer Kultur“ widmet. Die Autorin hat sich – wie auch musikgeschichtlich nicht Versierte aus dem Titel entnehmen

können – eines besonders brisanten Themas angenommen. Und sie hat es – dies sei vorweg gesagt – vorbildlich bearbeitet. Nicht zuletzt füllt Frühauf mit ihrer Studie eine Forschungslücke. Denn wenngleich keine Überblicksdarstellung zur Entwicklung des deutschen Judentums im Zeitalter der Aufklärung versäumt, die Einführung der Orgel in die Synagoge als prägnantes Zeichen der Akkulturation, gar als Beispiel für Preisgabe jüdischer Tradition unter den deutschen Juden anzuführen, so lassen es Historiker vielfach mit diesem Hinweis dabei bewenden. Auch viele jüdische Musikwissenschaftler haben – aus durchaus naheliegenden Gründen – die Geschichte der Synagogenorgel und des für dieses Instrument entstandenen Repertoires nicht zu ihrem bevorzugten Forschungsgebiet erkoren. Die Synagogenorgel ist, so die Autorin „geradezu ein Symbol der Reformbewegung geworden“ – und ist somit ein besonders exponierter Aspekt des „Spannungsverhältnisses“ zwischen liberalen und traditionell bzw. orthodox orientierten Juden. Daß die Orgel im jüdischen Kontext freilich viel älter ist als die Flügelkämpfe des deutschen Judentums im 19. Jahrhundert, zeigt Frühauf gleich zu Beginn ihrer Studie auf. Sie verweist darauf, daß es bereits vor 1800 Orgeln in den Synagogen von Venedig und Prag gab, daß im übrigen bereits die ältesten rabbinischen Schriften die Magrefa, ein orgelähnliches Instrument aus dem Tempel, erwähnen. Auch ikonographische jüdische Zeugnisse aus dem 15. Jahrhundert geben Zeugnis von der offenbar gelegentlichen Verwendung orgelähnlicher Instrumente durch Juden. Zum Gegenstand eines mitunter erhitzten Streit, ja teils zum Skandalon wurde die Orgel erst im historischen Kontext des deutschen Judentums nach 1800. Nachdem einige reformorientierte Gemeinden in Deutschland eine Orgel in der Synagoge aufgestellt hatten und dafür scharfe Kritik aus den Reihen des orthodoxen Judentums erfuhren, tat die zweite deutsche Rabbinerkonferenz 1845 in einer Richtungsentscheidung schließlich ihre offizielle Billigung kund. Das in den Augen vieler Juden der kirchlichen Sphäre zugehörige Instrument blieb freilich im Verlauf des 19. Jahrhunderts Gegenstand der Kritik, wenn auch (und vielleicht gerade weil) die Tendenz zur Anschaffung einer Orgel in den Gemeinden steigend war. Freilich war mit der Orgel in der Synagoge allein noch nicht die erstrebte Erbauung der Gläubigen gewährleistet: Eine Generation jüdischer Organisten fehlte anfangs ebenso wie eine genuin jüdisches Repertoire für die Orgel. Tina Frühauf schildert mit großer Sachkenntnis, wie sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts aus bescheidenen Ansätzen eine jüdische Orgelpraxis entwickelte, die nach der Jahrhundertwende bedeutende jüdische Organisten/Komponisten hervorbrachte. Zudem trägt sie Informationen über die baulichen Charakteristika vieler Synagogenorgeln zusammen, über deren Aussehen wir heute meist nur noch spärlich informiert sind. Denn die Nationalsozialisten zündeten 1938 nicht nur die Synagogen an, sondern zer-

störten mit besonderem Eifer deren Orgeln, wie Frühauf zu berichten weiß. Den meisten jüdischen Organisten blieb nach 1933 nur die Emigration – wobei ihnen Israel aus nahe liegenden Gründen kaum eine berufliche Perspektive bot, zumindest nicht im Vergleich mit dem dichten Netz liberaler Gemeinden in den Vereinigten Staaten. Ein ausführliches Kapitel mit instruktiven Analysen ausgewählter jüdischer Orgelkompositionen aus dem Untersuchungszeitraum stellt das Repertoire der jüdischen Synagogenmusik für dieses Instrument vor. Es ist dies ein überaus gelungener Versuch, auf analytischer Ebene sinnvolle Kriterien und Definitionen für jüdische Musik zu entwerfen und anzuwenden. Ein ausführlicher Anhang mit einer Liste nahezu sämtlicher Orgeln in deutschen Synagogen sowie deren Dispositionen und Organisten rundet diese vorzügliche Studie ab.

Daniel Jütte, Stuttgart

Anmerkungen

- 1 Für eine Zusammenstellung vgl. meine Sammelrezension in *Aschkenas* 15 (2005) (im Druck).
- 2 Grundlegend dazu: John, Eckhard; Zimmermann, Heidi (Hg.): *Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder*. Köln 2005.
- 3 Es ist aber bedauerlich, daß ein thematisch eng verwandter und aufschlußreicher Aufsatz der (ebenfalls im vorliegenden Band vertretenen) Musikwissenschaftlerin Susan Filler nicht erwähnt wird: Filler, Susan M.: *Mahler as a Jew in the Literature*. In: *Shofar* 18 (2000), S. 62-78.
- 4 Vgl. v.a. Bouwman, Frans: *Mahlers Tenth Symphony: Rediscovered Manuscript Pages, Chronology, Influences and 'Performing Version'*.
- 5 Einen Ausgangspunkt bietet: Nemtsov, Jascha: *Die Neue Jüdische Schule in der Musik*. Wiesbaden 2004.