

Diana Matut: Dichtung und Musik im frühneuzeitlichen Aschkenas. Ms. opp. add. 4o 136 der Bodleian Library, Oxford (das so genannte Wallich-Manuskript) und Ms. hebr. oct. 219 der Stadt- und Universitätsbibliothek, Frankfurt a. M. (2 Bände). (= Studies in Jewish History and Culture, Bd. 29). Leiden – Boston: Brill 2011. Bd. 1 (Edition) XVII, 528 S.; Bd. 2 (Kommentar) VIII, 461 S., 244 €.

ווי עס קריסטלט זיך, אזוי ייִדלט זיך.

Diana Matut, Jiddistin und Musikwissenschaftlerin, unternahm die überaus große und großartige Arbeit, sich im Rahmen ihrer Dissertation ausführlich zwei der für die deutsch-jüdische Geschichte der Frühen Neuzeit wichtigsten Manuskripten zu widmen: dem so genannten Wallich-Manuskript (Ms. opp. add. 4o 136 der Bodleian Library, Oxford) und dem Ms. hebr. oct. 219 der Stadt- und Universitätsbibliothek, Frankfurt am Main.

Diese beiden Manuskripte gehören zusammen: Lange Zeit vermutet, gelang es Diana Matut, mithilfe eines Schriftvergleichs zu beweisen, dass beide Teile von ein und demselben Schreiber stammen.⁵ Der größere Teil (Ms. opp. add. 4o 136) liegt in Oxford, der kleinere Teil (Ms. hebr. oct. 219) in Frankfurt am Main. Wer die Lieder des so genannten Wallich-Manuskripts, die über einen Zeitraum von mehreren Jahren gesammelt wurden, aufgezeichnet hat, können wir heutzutage nicht mit Bestimmtheit sagen: möglicherweise der Sammler selbst oder auch ein professioneller Schreiber bzw. Schreiberin.⁶ Diese Frage ist jedoch weniger entscheidend als das Aufgeschriebene.

Handschriften dieser Art gab es um 1600 nicht wenige; viele der Lieder waren im 16. Jahrhundert bekannt: Diana Matut suchte Parallelen und Vorlagen der Lieder in zahlreichen Drucken, Flugschriften, Manuskripten und Büchern und stellte sie in einer Tabelle zusammen.⁷ Die Autorin betont, sie erhebe dabei keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit; jedoch bildet gerade dieser Vergleich, der sich auch durch die ausführlichen Einzelkommentare zieht, einen sehr wichtigen Teil der Arbeit zu den Texten verschiedenster Genres in Westmitteljiddisch, Hebräisch und Deutsch mit hebräischen Buchstaben. Sie zeigt den gemeinsamen Kulturraum und Varianten der Volkslieder und macht

⁵ Siehe v. a. den Schriftvergleich Bd. 1, S. 15–18.

⁶ Siehe Bd. 2, S. 11, 32.

⁷ Vgl. Bd. 2, S. 21 ff.

einmal mehr verständlich, dass jüdische Geschichte Teil der europäischen Geschichte und die jüdische nicht von der übrigen Bevölkerung separiert war.

Im ersten, dem Editionsband, finden sich Geschichte und Beschreibung der Manuskripte, worauf die einzelnen Lieder der beiden Manuskripte – 57 bzw. 10 an der Zahl – in Jiddisch (d. h. in hebräischen Lettern) und in einer lateinischer Transkription folgen. Die Transkription erleichtert Menschen deutscher Muttersprache den Zugang zur Aussprache, so dass auch Germanisten, Musiker oder andere Interessierte und damit das breite Publikum – sofern sie sich nicht vom Preis der beiden Bände abschrecken lassen – die Lieder leicht lesen können. Die Transkription enthält Anmerkungen zu einzelnen Wörtern, um das direkte Textverständnis zu ermöglichen, sowie Vergleiche mit Übersetzungen früherer Forscher. Der Band schließt mit Indices zu Personen, geographischen Termini und zu Wörtern der hebräisch-aramäischen Komponente des Westjiddischen.

Der zweite, der Kommentarband, öffnet mit dem Forschungsstand zu den Manuskripten, deren Gebrauch und Publikum und geht auch auf Aspekte der Mündlich- und Schriftlichkeit sowie auf die jeweiligen Modi der Tradierung ein. Der Charakter solcher Sammlungen als Momentaufnahme eines kulturellen Gedächtnisses wird bewusst gemacht; auf die nicht vorhandene Neutralität solchen Materials wird hingewiesen, indem an eventuelle Sammler-, Aufzeichner-, Sänger- und Vermittlermotive erinnert wird. Ferner wird die Sammlung in den Kontext der Musizierkultur um 1600, insbesondere in die Geschichte der jüdischen Musik, eingeordnet, der Musiktransfer in der Frühen Neuzeit beschrieben sowie auf die Aufführungspraxis eingegangen. Der musikalische Transfer kannte nachgewiesenermaßen seit dem Mittelalter keine Grenzen zwischen säkularer und sakraler Welt und auch nicht zwischen verschiedenen Religionen.⁸ Die Sprache – zumindest der jiddische Anteil, die Arbeit möchte keine germanistische sein – erhält ebenso ein eigenes Kapitel, ehe der umfangreiche Teil der Einzelkommentare folgt. Die Lieder enthalten viele Sprichwörter, Redensarten und Wortspiele. Die direkte und stellenweise sehr deftige jiddische Sprache erblickt durch Diana Matuts Arbeit das erste Mal das Licht der breiteren Öffentlichkeit in gedruckter Form, da sie vorher, z. B. in

⁸ Vgl. Bd. 2, S. 41.

Felix Rosenbergs Arbeit von 1888,⁹ ideologisch bedingt nur sehr zensiert und gekürzt aufgegriffen wurde. Die Einzelkommentare zu jedem Lied gehen auf den speziellen kulturellen Kontext, eventuelle Vorlagen und Parallelversionen und die Rezeption der Lieder ein und diskutieren einzelne Motive. Die Entscheidung für den Einzelkommentar erleichtert den Einstieg an jeder Stelle und kommt sicherlich auch Musikern zu Gute, die sich über jedes Stück, das sie aufführen wollen, interpretatorische Gedanken machen. Der Band wird von der Bibliographie (für beide Bände) und den natürlich üblichen, aber für eine Arbeit in dieser Form besonders hilfreichen Personen-, Orts- und Sachregistern beschlossen.

Den größten Teil der über 60 Volkslieder (weltliche und religiöse) verschiedenster Genres machen Transkriptionen deutscher Volkslieder aus. Ca. 30% sind westjiddische Texte aus genuin jüdischem Kontext: u. a. Hochzeits-, Schabbatlieder und Purimspiele, und zwar einige der ältesten uns bekannten, welche nicht mit den Texten aus der Megille verbunden sind, sondern mit anderen Texten. Jedoch wurden die Texte ohne Melodie aufgezeichnet. Diana Matut rekonstruierte für einen Teil der Lieder passende Melodien und notierte sie in einer ohne spezielle Vorkenntnisse alter Musik auskommenden, lesbaren Notation¹⁰ und unterlegte jeweils die erste Textstrophe. Ab und zu gibt es einen Hinweis, der Text solle „be-nigen“, d. h. in der Melodie eines zu der Zeit bekannten Liedes gesungen werden.¹¹ Auch durch die gemeinsame Struktur der jeweiligen Liedtexte auf Deutsch und auf Jiddisch – z. B. in dem Fall, in dem einer Transkription eines deutschen Liedes eine jiddische Parodie vorangeht¹² – wird klar, dass beide zu derselben Melodie gesungen werden können, und es keine Rolle spielte, ob die Vorlage ein deutsches Volkslied oder gar ein protestantischer Choral war. Daraus wird der soziale Kontext der Lieder nachvollziehbar: die Menschen sangen Melodien, die sie hörten und ihnen gefielen – ohne deren kulturellen oder religiösen Ursprung durch Melodiemiss-

⁹ Rosenberg, Felix: Ueber eine Sammlung deutscher Volks- und Gesellschaftslieder in hebräischen Lettern. In: Zeitschrift für die Geschichte der Juden in Deutschland. 1888, H. 3, S. 232–296.

¹⁰ Übertragung aus der Mensuralnotation sowie der historischen Schlüssel in die heute üblichen, vgl. Bd. 2, S. 63–76.

¹¹ Z. B. „Es ist kain grösèr fraid uf erdèn“, ein jiddisches Hochzeitslied, welches ein Kontrafakt des nichtjüdischen weltlichen „Es ist auf Erden kein schwerer Leiden“ darstellt, vgl. Bd. 1, S. 260–265 und Bd. 2, S. 251–260; Melodie Bd. 2, S. 71.

¹² Bd. 1, S. 86–99; Bd. 2, S. 150–161.

achtung zu beurteilen. Wenn es die Gesellschaft möglich machte, nutzte die gesamte Bevölkerung – ob christlich oder jüdisch – dieselben Instrumente und dieselben Formen, partizipierte an denselben Festen und tauschte Musik aus.

Die Sammlung enthält auch historische Lieder, zum Teil Parodien, aus denen viel über die damaligen jüdischen Gemeinden erfahren werden kann. Ebenso kann die in den Purimshpiln zu findende Kritik als historische Quelle dienen: Viele Namen wichtiger Persönlichkeiten aus dem süd- und westdeutschen Raum werden in den Liedern genannt, sie sind bereits aus anderen historischen Quellen bekannt. Parnassim jüdischer Gemeinden werden für ihr Verhalten kritisiert, z. B. Armen gegenüber, aber auch wie sie die Gemeinden leiteten und mit Geld umgingen.

Leider ist der Quellenkorpus nicht sehr groß: Es haben weder Tausende noch Hunderte von Liedern überlebt, sondern nur etliche Dutzend (außer in der Bodleiana auch z. B. in der Bibliotheca Rosenthaliana). In einem Interview für das jiddische Radio „Naye khvalyes“¹³ sagte Diana Matut, dass sie ihre Forschung gern fortführen möchte. Sowohl warten weitere Texte auf ihre Edition als auch wollen dazu passende Melodien (heraus-)gefunden werden.

Für Wissenschaftler der Frühen Neuzeit sowie für Musiker und das allgemeine Publikum wäre diese fortgeführte Basisforschung sowie „praktische“ Aufbereitung der Lieder ein Glücksfall. Bereits die Edition und der Kommentar der beiden genannten Handschriften liefern (nicht nur) Historikern überaus wichtiges Material. Diana Matuts Arbeit sieht ganz nach einem Standardwerk – nicht nur für die jiddische Liedforschung – aus. Es ist eine sehr gründliche und detaillierte Arbeit, und dabei doch konzise, auch wenn es auf den ersten Blick – zwei Bände – nicht so aussehen mag.

Durch diese komplexe mikrogeschichtliche Arbeit wird der ständige Kulturtransfer zwischen Juden und Christen auf deutschsprachigem Territorium während der Frühen Neuzeit lebendig. Die über 60 in den beiden Bänden edierten und kommentierten Lieder können verschiedensten wissenschaftlichen Disziplinen als Quelle dienen, sei es der Geschichts-, Literatur-, Sprach-, Musikwissenschaft oder Jüdischen Studien.

Der „Yiddish Summer Weimar“ 2011 präsentierte die Buchvorstellung in Verbindung mit einem Konzert des Ensemble Lucidarium, dessen nächste CD

¹³ <http://www2.polskieradio.pl/zagranica/il/news/artykul160625.html>; das Interview führte Janina Wurbs (auf Jiddisch).

v. a. aus Liedern dieser Sammlung bestehen wird, und deren Leiterin Avery Gosfield im Weimarer Workshop für jiddisches Lied zusammen mit Diana Matut auch aus diesem Repertoire unterrichtete. Ein Glück, dass Diana Matut außer Musikwissenschaftlerin und Jiddistin auch praktizierende Sängerin und Flötistin ist und somit ihre wichtige Forschung auf unterschiedlichen Wegen theoretisch und praktisch bekannt machen kann.

Janina Wurbs, Potsdam