

PaRDeS

ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG FÜR JÜDISCHE STUDIEN E.V.



„EIN GEBET OHNE GESANG IST WIE EIN KÖRPER OHNE SEELE.“
ASPEKTE DER SYNAGOGALEN MUSIK

PaRDeS

ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG FÜR JÜDISCHE STUDIEN E. V.
„EIN GEBET OHNE GESANG IST WIE EIN KÖRPER OHNE SEELE.“
ASPEKTE DER SYNAGOGALEN MUSIK

(2014) Heft 20
UNIVERSITÄTSVERLAG POTSDAM

PaRDeS

ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG FÜR JÜDISCHE STUDIEN E. V.

HERAUSGEGEBEN VON

REBEKKA DENZ, DOROTHEA M. SALZER

UND DEM EUROPÄISCHEN ZENTRUM FÜR JÜDISCHE MUSIK

IM AUFTRAG DER VEREINIGUNG FÜR JÜDISCHE STUDIEN E. V.

IN VERBINDUNG MIT DEM INSTITUT FÜR JÜDISCHE STUDIEN

DER UNIVERSITÄT POTSDAM

**„Ein Gebet ohne Gesang ist wie ein Körper ohne Seele.“
Aspekte der synagogalen Musik**

(2014) Heft 20

UNIVERSITÄTSVERLAG POTSDAM

ISSN (print) 1614–6492

ISSN (online) 1862–7684

ISBN 978-3-86956-290-2

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Universitätsverlag Potsdam 2014

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam | <http://verlag.ub.uni-potsdam.de/>

Tel.: +49 (0)331 977 2533 | Fax: -2292 | verlag@uni-potsdam.de

Redaktion:

Rebekka Denz (Artikel, denz@bundism.net)

Dr. Dorothea M. Salzer (Rezensionen und Liste ausgewählter Neuerscheinungen, salzer@uni-potsdam.de)

Redaktionsadresse: Universität Potsdam, Institut für Jüdische Studien

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne vorherige Genehmigung der Autoren und des Herausgebers nicht vervielfältigt werden.

Redaktionsschluss: Heft 21 (2015): 12.12.2014

Es wird um Einsendung von Beiträgen gebeten. Die Redaktion behält sich das Recht vor, Beiträge abzulehnen, in geteilter Form zu drucken oder nach Rücksprache zu kürzen. Die veröffentlichten Texte spiegeln Meinungen und Kenntnisstand der AutorInnen. Sie geben nicht unbedingt die Meinung der Herausgeberinnen bzw. der Gesamtedaktion wieder. Alle in PaRDeS veröffentlichten Artikel sind in „Rambi. Index of Articles on Jewish Studies“ nachgewiesen.

Umschlagabbildung: Die Umschlagabbildung zeigt einen Ausschnitt eines Orgelbuchs zum Versöhnungstag aus der Hauptsynagoge Frankfurt am Main, das sich in der Bibliothek des Europäischen Zentrums für Jüdische Musik in Hannover befindet (Sammlung Oberkantor Nathan Saretzki).

Druck: docupoint GmbH Magdeburg

Layout und Satz: Frank Schlöffel

ISSN 1614-6492

ISBN 978-3-86956-290-2

Zugleich online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam

URL <http://pub.ub.uni-potsdam.de/volltexte/2014/7030/>

URN <urn:nbn:de:kobv:517-opus-70306>

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-70306>

„Ein Gebet ohne Gesang ist wie ein Körper ohne Seele.“ Aspekte der synagogalen Musik

Editorial

„Ein Gebet ohne Gesang ist wie ein Körper ohne Seele“ heißt es im Vorwort der Studie „Der synagogale Gesang“ von Aron Friedmann von 1904 (S.2). Aron Friedmann (1855–1936) wirkte über 40 Jahre lang als Kantor in Berlin und beschäftigte sich auch als Komponist und Forscher mit jüdisch-sakraler Musik. Seine Abhandlung „Der synagogale Gesang“ ist eines der ersten Werke der modernen Forschung zur Musik der Synagoge im aschkenasischen Raum. Der Gesang in der Synagoge, eben das „gesungene Gebet“, von dem Friedmann hier spricht, bildet den Kern der jüdischen Musiktradition. Er steht im Mittelpunkt der diesjährigen *PaRDeS*-Ausgabe, die damit einen neuen Beitrag zu diesem Bereich der Musikwissenschaft und gleichzeitig der Jüdischen Studien leisten möchte.

Das Heft entstand in Zusammenarbeit mit dem *Europäischen Zentrum für Jüdische Musik (EZJM)* der *Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover*. Das *EZJM* widmet sich der Bewahrung, Erforschung und Vermittlung jüdischer, insbesondere synagogaler, Musik. Dem Arbeitsfokus des *EZJM* entsprechend behandeln die Artikel des Themenschwerpunkts vorwiegend Bereiche der aschkenasischen Synagogalmusik, Hubers Beitrag zur Musik der Belgrader Synagoge bildet hierbei eine ergänzende Ausnahme.

Den Themenschwerpunkt eröffnet ein Artikel, der nicht aus dem musikwissenschaftlichen Bereich kommt und dadurch einen ungewöhnlichen Blick auf die Synagogalmusik ermöglicht: Katrin Keßler, Ulrich Knufinke und Mirko Przystawik betrachten aus architekturhistorischer Perspektive die Einführung der Orgel in europäischen Synagogen – und damit die wohl bedeutendste Neuerung des Reformjudentums im 19. Jahrhundert. An ausgewählten Beispielen wird der Einfluss der Orgel auf die Architektur des Synagogenbaus aufgezeigt und der Zusammenhang zwischen Musik und Raum verdeutlicht. Gleichzeitig bietet der Artikel eine Einstimmung in das Thema der jüdischen

Reformbewegung, deren Auswirkungen auch in den folgenden Beiträgen zur Sprache kommen.

Zwei Artikel widmen sich einzelnen Synagogenmusikern und ihrem Wirken. Anhand der Biographie und der Aufnahmen des Kantors Marcel Lorand geht Martha Stellmacher der Frage nach, was ein Stellenwechsel an eine andere Gemeinde, in diesem Fall in einem anderen Land, für einen Kantor bedeuten kann – insbesondere im Hinblick auf dessen musikalische Entwicklung einerseits und die Einhaltung lokaler Riten andererseits. Jascha Nemtsov gibt einen Einblick in die Biographie des Chorleiters und Komponisten Jakob Dymont und in dessen Werk „Freitagabendliturgie“. Ein besonderer Fokus liegt hier auf Dymonts Rolle in der Erneuerungsbewegung synagogaler Musik der 1930er Jahre.

Die drei folgenden Beiträge behandeln auf unterschiedliche Weise ausgewählte Repertoires synagogaler Musik. Im Mittelpunkt der Studie von Daniel Katz steht die Handschrift einer Komposition des Kantors Salomon (Kaschan), zu der Katz eine kommentierte Edition mit umfangreicher musikalischer Analyse vorlegt. Auch Isidoro Abramowicz widmet sich der konkreten Vertonung eines jüdischen Gebets, wählt dafür jedoch einen anderen Ansatz: Er transkribiert das Jahreskaddisch aus der Liturgie in Frankfurt am Main nach Tonaufnahmen ehemaliger Frankfurter und schlüsselt die einzelnen Melodiebestandteile auf. Jasmina Huber stellt die aktuelle Entwicklung des Ritus und die Wahl der Melodien in der Belgrader Synagoge in den Fokus ihrer Untersuchung. In dieser Studie mit musikethnologischem Zugang wird deutlich, inwieweit die synagogale Musik auf lokalen Traditionen beruht und inwieweit sie von persönlichen Vorlieben der Funktionsträger in der Gemeinde abhängt.

Themenbedingt finden sich in diesem Heft verschiedene Notenbeispiele. Dabei handelt es sich in vielen Fällen um Editionen von Stücken, die mündlich überliefert wurden oder nur als Handschrift existierten und die hier nun erstmals abgedruckt werden.

Auf die „Aspekte der synagogalen Musik“ folgen drei Artikel außerhalb des Themenschwerpunkts. Itamar Drori geht in seiner englischsprachigen Studie auf das „Beruria-Geschehnis“ und dessen Rezeptionsgeschichte ein. Auch ordnet der Autor Details der Geschichte in die rabbinische und volkstümliche Literatur ein.

Ein wiederum ganz anderes Forschungsfeld bearbeitet Ulrike Kleinecke mit ihren Betrachtungen zu „Theologien des Judentums im jüdisch-amerikanischen

Diskurs des 20. Jahrhunderts“. Die Autorin konzentriert sich dabei auf die Gedankensysteme der Rabbiner Kaufmann Kohler und Eugene B. Borowitz.

Auch der sich anschließende Artikel widmet sich einem Phänomen der Jüdischen Zeitgeschichte. Bill Rebigier stellt in seiner jüdischen Analyse den musikalisch vielseitig begabten Künstler John Zorn in den Fokus. Zorn trat Anfang der 1990er Jahre mit seinem Programm „Radical Jewish Culture“ auch auf deutschen Bühnen auf. Rebigier untersucht insbesondere verschiedene Alben dieses New Yorker Künstlers, deren Tracks, Titelbezeichnungen und die Cover-Gestaltung.

Das diesjährige Heft von *PaRDēS* findet seinen Abschluss mit einem thematisch weit gefächerten Rezensionsteil und einer Liste ausgewählter Neuerscheinungen.

Susanne Borchers, Vera Ibold und Martha Stellmacher betreuten als Mitarbeiterinnen vom *EZJM* den diesjährigen Themenschwerpunkt. Die Beiträge außerhalb des Schwerpunkts bearbeitete Rebekka Denz. Dorothea M. Salzer besorgte die Rezensionen und die Liste der Neuerscheinungen.

*Susanne Borchers, Rebekka Denz, Vera Ibold, Dorothea M. Salzer
und Martha Stellmacher*

Inhalt

WISSENSCHAFTLICHE ARTIKEL

- Katrin Keßler, Ulrich Knufinke und Mirko Przystawik*
Architektur und musikalisch-liturgische Praxis:
Orgelsynagogen zwischen Klassizismus und Früher Moderne 13
- Martha Stellmacher*
Von Budapest nach Straßburg – Der Kantor Marcel Lorand (1912–1988) 33
- Jascha Nemtsov*
Ein jüdischer Synagogenmusiker im Berlin der 1930er Jahre:
Jakob Dymont und seine Freitagabendliturgie 47
- Daniel S. Katz*
Ein erster Blick auf ein geschmackvolles altes Kastanienstück:
Transkription einer vergessenen Komposition
von Kantor Salomon (1781–1829), genannt Kaschtan (d. h. „Kastanie“) 61
- Isidoro Abramowicz*
Das Jahreskaddisch in der Frankfurter Melodiengestaltung 75
- Jasmina Huber*
Competing Musical Traditions in the Holy Land in the 20th Century
and How They Found Their Way into the Synagogue of Belgrade 87
- Itamar Drori*
The Beruriah Incident:
Tradition of Exclusion as a Presence of Ethical Principles 99

Ulrike Kleinecke

Theologien des Judentums

im jüdisch-amerikanischen Diskurs des 20. Jahrhunderts 117

Bill Rebigier

Judaistische Anmerkungen zu John Zorns *Radical Jewish Culture*..... 133

REZENSIONEN

Martha Himmelfarb: *Between Temple and Torah. Essays on Priests, Scribes, and Visionaries in the Second Temple Period and Beyond* (= *Texte und Studien zum antiken Judentum*, Bd. 151) (*Bill Rebigier*)..... 151

Ora (Rodrigue) Schwarzwald: סידור תפילות בלאדינו סלוניקי; סדר נשים — המאה השש עשרה. *Siddur para mujeres en ladino, Salónica, siglo XVI. Edición anotada y traducida* (*Rafael Arnold*)..... 155

Julia Haarmann: *Hüter der Tradition. Erinnerung und Identität im Selbstzeugnis des Pinchas Katzenellenbogen (1691–1767)* (= *Jüdische Religion, Geschichte und Kultur*, Bd. 18) (*Rotraud Ries*)..... 159

Uta Lohmann: *David Friedländer. Reformpolitik im Zeichen von Aufklärung und Emanzipation. Kontexte des preußischen Judenedikts vom 11. März 1812; David Friedländer: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von Uta Lohmann. (= *Deutsch-jüdische Autoren des 19. Jahrhunderts. Schriften zu Staat, Nation, Gesellschaft. Werkausgaben*, Bd. 4) (*Dorothea M. Salzer*)..... 162*

Marc Kiwitt: *Les gloses françaises du glossaire biblique B. N. hébr. 301. Édition critique partielle et étude linguistique* (= *Romanische Texte des Mittelalters*, Bd. 2); Alexandra B. Edzard: *Varietätenlinguistische Untersuchungen zum Judenfranzösischen* (= *Bonner Romanistische Arbeiten*, Bd. 103) (*Rafael Arnold*)..... 167

Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg (Hrsg.): *Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert* (*Sebastian Schirrmeyer*)..... 171

Dimitry Shumsky: Zweisprachigkeit und binationale Idee. Der Prager Zionismus 1900–1930 (= Schriften des Simon-Dubnow-Instituts, Bd. 14) (<i>Martha Stellmacher</i>).....	175
Peter Lintl: Fundamentalismus – Messianismus – Nationalismus. Ein Theorievergleich am Beispiel der jüdischen Siedler des Westjordanlandes; Motti Inbari: Messianic Religious Zionism Confronts Israeli Territorial Compromises (<i>Hans-Michael Haufßig</i>).....	177
LISTE AUSGEWÄHLTER NEUERSCHEINUNGEN.....	183
AUTORINNEN UND AUTOREN DES HEFTES.....	195

Architektur und musikalisch-liturgische Praxis: Orgelsynagogen zwischen Klassizismus und Früher Moderne

von Katrin Keßler, Ulrich Knufinke und Mirko Przystawik

Zusammenfassung

Die jüdische Reformbewegung veränderte nicht nur den liturgischen Ablauf des Gottesdienstes, sondern wirkte sich auch auf das Synagogengebäude aus, in das nun Orgel, Chor und Predigtkanzel als neue Elemente integriert wurden. Nach dem Seesener Jacobstempel (1810) adaptierte man die neuen Ideen in Berlin und anderen Städten, so dass eine eigene Typologie von Reformsynagogen entstand. Ende des 19. Jahrhunderts repräsentierten Synagogen deutlich den Integrationswillen der jüdischen Gemeinden. Die vielbeachteten Wettbewerbsbeiträge für neue großstädtische Synagogenbauten zeigten die unterschiedlichen Möglichkeiten zur Einbeziehung von Orgel und Chor im Innenraum. Die vorgestellten Beispiele führen so die allgemeine Entwicklung der Synagogenarchitektur und die verschiedenartigen Ausprägungen der „Orgelsynagoge“ im Besonderen exemplarisch vor und zeigen, wie die musikalisch durchkomponierte Liturgie mit der neuen „Komposition“ des Synagogenraumes korrespondierte.

Abstract

The Jewish Reform Movement initiated changes in Jewish services and in synagogue architecture – organ and choir had not only effects on liturgy but also on the interior. The paper shows the development of German Reform synagogues during the 19th and early 20th centuries. After the inauguration of the Seesen Jacob's Temple (1810), the new ideas were transferred to Berlin and other German places. Reform synagogues developed an own typology, differing from traditional synagogues and finally became integral parts of the German cities, and their styles were statements of identification and the will of integration. Competitions for new synagogues gained attention among architects. Their projects show different ways to integrate organ and choir, and again the question of an adequate style arose. The given examples reveal the general change in architecture and the diversification of the “Orgelsynagoge”. The musically composed liturgy corresponded with the new architectural composition of the synagogue interior.

Einleitung

Mit der Einführung eines neuen musikalischen Rahmens für den Ablauf der Gottesdienste regte die jüdische Reformbewegung des frühen 19. Jahrhunderts eine Umgestaltung der Gottesdiensträume und damit der Architektur der Synagogen an. Um den neuen Ansprüchen gerecht zu werden, aber wohl auch, um sich von traditionsorientierten Mitgliedern der jüdischen Gemeinden abzusetzen, wurde das traditionelle räumliche Schema der aschkenasischen Synagogen verwandelt und eine neue architektonische Erscheinung der Gebäude entwickelt. Sicher ist die musikalische Ausgestaltung des Gottesdienstes und die damit einhergehende Umgestaltung der Räume und Gebäude nur ein Teilaspekt der Reformbewegung, die in weiter reichenden Kontexten sozialer, kultureller und religiöser Wandlungen verstanden werden muss. Doch da die Synagogen im Laufe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in immer höherem Maße zum sichtbaren Zeichen der Anwesenheit der jüdischen Minderheit und zum Ausdruck ihrer Ansprüche auf Teilhabe und Gleichberechtigung gegenüber der Mehrheit wurden, ist eine Betrachtung ihrer Gestaltung nicht nur im Sinne der Architekturgeschichtsschreibung von Interesse.

Im Folgenden soll vornehmlich die räumliche und architektonische Gestaltung der Orgelsynagogen untersucht werden. Diese architekturhistorische Perspektive kann lediglich einen Aspekt des komplexen, Phänomene der Architektur, der Musik und der Liturgie umfassenden Gebildes „(Orgel-)Synagoge“ erfassen, das mehr ist als ein Gebäude, aber auch mehr als eine Gemeinschaft Betender.

Die gewählten drei Zeitschnitte mit Beispielen aus einem Zeitraum von rund hundert Jahren – um 1810, um 1890, um 1910 – lassen eine Entwicklung sichtbar werden, die in ihrer Vielfalt unterschiedlicher räumlicher und stilistischer, aber auch liturgisch-musikalischer Lösungen an dieser Stelle nicht annähernd vollständig erfasst werden kann.

Die innenräumliche, funktionelle Disposition der Synagogenräume des aschkenasischen Judentums folgte (und folgt bis heute) einem einheitlichen Schema, das den jeweiligen Gegebenheiten angepasst und in zeitgenössischen Formen ausgestaltet wird. Den Anforderungen des liturgischen Ablaufs entsprechend, die in Religionsgesetzen kodifiziert und durch jahrhundertelange rabbinische Auslegung kommentiert sind, besitzt der traditionelle aschkenasische Synagogenraum zwei zentrale Orte, die sofort als architektonisch besonders gestaltet auffallen. Auf der Ostseite steht der Toraschrein, im Zentrum

die Bima mit dem Pult zur Toralesung. Musikinstrumente werden in solchen Synagogen nicht gespielt, nur von zwei Synagogen in Venedig und Prag ist die Existenz einer Orgel im 16. bzw. 17. Jahrhundert überliefert. Auch einen Chor gibt es nicht, der unbegleitete – oder manchmal durch eine Sopran- und Bassstimme begleitete – Gesang des Vorbeters und das gemeinsame Singen der Gemeinde sind nach festen Regeln in den Gottesdienstablauf eingebunden.

Die Einführung von Orgeln und Chören in den Synagogengottesdienst, die ein Kennzeichen der jüdischen Reformbewegung zu Beginn des 19. Jahrhunderts war, veränderte dieses Bild. Mit der Einweihung des Jacobstempels in Seesen 1810 war ein bauliches Vorbild geschaffen, das in der Folge in unterschiedlicher Weise neu interpretiert werden konnte. Das Vorhandensein einer Orgel wurde dabei zum Gradmesser der Reform in den jeweiligen Gemeinden – und zugleich zum Indikator der sogenannten Verbürgerlichung. Saskia Rohde spricht von der „Judaisierung“ der Orgel im Laufe des 19. Jahrhunderts, die instrumental begleiteten Gesang in die Liturgie integrierte und aus einem vornehmlich „christlich“ konnotierten Instrument ein allgemein „religiöses“ machen sollte.¹

Erste Synagogenorgeln in Berlin

Nach dem Ende des Königreichs Westphalen kam Israel Jacobson (1768–1828), Begründer des Reformgottesdienstes in Seesen, vermutlich Ende 1814 nach Berlin, wo er im früheren Palais Itzig in der Burgstraße 25 wohnte. Das Palais war nach Daniel Itzigs Tod im Jahre 1799 an seine Tochter, Baronin Fanny von Arnstein, verheiratet mit dem Wiener Nathan Adam von Arnstein, vererbt worden. Sie verkaufte den Komplex an Dr. med. Nathan Friedländer,² der

¹ Vgl. Rohde, Saskia: Orgelprospekte in Synagogen. Skizzen zu einem kaum bekannten Thema. In: „Niemand wollte mich hören...“ Magrepha. Die Orgel in der Synagoge. Hg. von Andor Izsák, Hannover 1999, S. 189–203. Zur Thematik vgl. auch Knufinke, Ulrich: Neuordnungen des liturgischen Raums: Orgeln und Chöre in der Synagogenarchitektur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. In: Rhythmus, Harmonie, Proportion: Zum Verhältnis von Architektur und Musik. Hg. von Sigrid Brand und Andrea Gott dang, Worms 2012, S. 106–112 und Nemtsov, Jascha: Von Seesen nach Berlin. Jüdisch religiöse Reform und die Entwicklung der synagogalen Musik in Deutschland 1810–1938. In: Jüdische Vielfalt zwischen Ruhr und Weser. Erträge der dritten Biennale Musik & Kultur der Synagoge 2012/2013, Berlin 2014, S. 276–296; zu Reformsynagogen allgemein vgl. Synagoge und Tempel: 200 Jahre jüdische Reformbewegung und ihre Architektur. Hg. von Aliza Cohen-Mushlin und Harmen H. Thies, Petersberg 2012.

² Goebel, Benedikt: Der Umbau Alt-Berlins zum modernen Stadtzentrum. Planungs-, Bau- und Besitzgeschichte des historischen Berliner Stadtkerns im 19. und 20. Jahrhundert, Berlin 2003, Topographietabelle „Burgstraße 25“.

schon ab 1818 in den Bauakten als Eigentümer erscheint.³ Es ist zu vermuten, dass Friedländer hier bereits 1814 lebte, denn aus einem Brief an Rahel Varnhagen erfahren wir, dass Jacobson durch Vermittlung von David Friedländer – einer der führenden Reformer der Berliner Gemeinde – ins Palais Itzig einzog.⁴

Es war also offenbar der bereits 1769 von Nicolai als „wohlgebaute Synagoge oder Hauskapelle“⁵ beschriebene Itzig'sche Betsaal, in dem Jacobson seine Reformgottesdienste abhielt. Der erste Gottesdienst an Schavuot 1815, in dem er seinen Sohn Naphtali konfirmierte,⁶ hatte angeblich 400 Besucher.

„Seit diesem Tage ist in dieser Haussynagoge alle Sabbath feierlicher Gottesdienst, verbunden mit einer (bis jetzt immer von dem Herrn Geheimen-Finanzrath Jacobsohn gehaltenen) Predigt und mit einem von der Orgel begleiteten Gesange. Der Saal, in welchem der Gottesdienst gehalten wird, ist zweckmäßig und schön eingerichtet, und auch am Tage, sobald die öffentliche Andacht Statt hat, mit vielen brennenden Lichtern versehen.“⁷

Bislang unbekannt geblieben ist ein 1836 publizierter Aufsatz in „Cäcilia – Zeitschrift für die musikalische Welt“, wonach dieser Betsaal mit „einem kleinen Orgelpositive“ versehen gewesen sei, und da die neuen Melodien in Berlin unbekannt waren, habe Jacobson Dr. Heinroth aus Seesen eingeladen, damit dieser mit den Schülern der Moses Bock'schen Schule die Gesänge einübe.⁸ Laut dem Artikel in Sulamith haben auch Moses Bock und Eduard Kley Gesänge verfasst, die von Prof. Carl F. Zelter vertont wurden.⁹

³ Landesarchiv Berlin (LAB) A Rep. 010-02 Nr. 2079 (Bauakte Burgstraße 25, 1762–1857). Die Verwandtschaftsbeziehung zwischen Nathan und David Friedländer bleibt leider unklar. Interessanterweise wird die N. Friedländer'sche Erbgemeinschaft später (1830) durch Dr. Jacobson – sicherlich Israel Jacobsons Sohn Dr. jur. Hermann Jacobson (1801–92) – vertreten.

⁴ Panwitz, Sebastian: Jacob Herz Beer. Unternehmer und Religionsreformer in der Umbruchzeit. In: Juden Bürger Berliner. Das Gedächtnis der Familie Beer-Meyerbeer-Richter. Hg. von Sven Kuhrau und Kurt Winkler, Berlin 2004, S. 67–84, hier S. 75: „durch Vermittlung David Friedländers im Itzigischen Palais in der Burgstraße niedergelassen“.

⁵ Rürup, Reinhard: Jüdische Geschichte in Berlin, Berlin 1995, S. 32; Stern, Selma: Der Hofjude im Zeitalter des Absolutismus. Hg. von Marina Sassenberg, Tübingen 2001, S. 215.

⁶ Glatzer, Nahum: On an Unpublished Letter of Isaak Markus Jost. In: Leo Baeck Institute Yearbook (1977), S. 129–137, hier S. 129; Anon.: Nachricht aus Berlin. In: Sulamith IV, Nr. 2 (1815), S. 66–68, hier S. 67.

⁷ Sulamith IV, Nr. 2 (1815), S. 66–68.

⁸ S., H.: Die Musik in den jüdischen Synagogen des 19. Jahrhunderts. In: Cäcilia – Zeitschrift für die musikalische Welt. 1836, S. 16–21, hier S. 19.

⁹ Zelter unterrichtete übrigens Giacomo Meyerbeer, den Sohn des Jakob Hertz Beer, in dessen Haus der Reformbetsaal bald verlegt wurde. Vgl. Hertz, Deborah: Ihr offenes Haus. Amalia Beer und die Berliner Reform. In: Kalonymos. Heft 1, 1999, S. 1–4, hier S. 3.

Leopold Zunz berichtete am 16. Oktober 1815 über den Gottesdienst:

„Gestern oder vielmehr Sonnabend war ich in Jacobsons Synagoge. Menschen, die 20 Jahre keine Gemeinschaft mit Juden hatten, verbrachten dort den ganzen Tag: Männer, die über die religiöse Rührung schon erhaben zu sein glaubten, vergossen Tränen der Andacht; der grösste Teil der jungen Leute fastete. Aber wir besitzen hier auch drei Redner, die der grössten Gemeinde Ehre machen würden. Herr Auerbach trägt mit philosophischer Klarheit und innerer Gediegenheit vor, seine Stimme ist klingend, weich; [...] selbst das Hebräische spricht er wunderschön aus, auch ist er ein guter Dichter in dieser Sprache. Kley ist lebendig und kühn; seine Bilder erregen die Fantasie; als er sagte: ‚nun wollen wir uns erheben‘ war auch alles – wohlgemerkt abends 5 Uhr – wie durch einen Zauberschlag aufgesprungen. Diesen möchte ich mit Ezechiël, jenen mit Jeremias vergleichen. Den dritten, Günsberg, werde ich das nächste Fest hören. Übrigens, es war der Gesang und die Musik gut, und Dr. Heinroth bringt uns jetzt die Seesensche Orgel her.“¹⁰

Mit der Seesener Orgel kann nur die Orgel der dortigen Schulsynagoge gemeint sein; Dr. Johann August Günther Heinroth lehrte an der Jacobson-Schule in Seesen, hatte dort an der Gestaltung des Gottesdienstes mitgewirkt und „leitete sogar den Bau einer Orgel in der Seesener Synagoge“.¹¹ Ob die vom Seesener Orgelmeister Benthroth 1801–04 gebaute Orgel – wie immer wieder behauptet wird – tatsächlich nach Berlin gebracht wurde, ist zu bezweifeln.¹² Eine solche Transferierung hätte sicherlich ihren Niederschlag in der Seesener Schulchronik gefunden und man hätte die Orgel wohl beim Umzug in das Beer'sche Wohnhaus gebracht. Ein größerer Betsaal wurde erforderlich, da der neue „deutsche Gottesdienst“ – weniger die Benutzung einer Orgel als die Übersetzung einiger Gebete in die deutsche Sprache wurden in zeitgenössischen Texten betont – bald so viele Interessenten hatte, dass jener im Palais nicht ausreichte. Zwischen dem 2. Dezember 1815 und dem 9. Januar 1816

¹⁰ Brief von Leopold Zunz an S. M. Ehrenbrecht. Abgedruckt in: Leopold and Adelheid Zunz. *An Account in Letters. 1815–1885*. Hg. von Nahum N. Glatzer, London 1958, S. 4f., hier S. 4.

¹¹ Conrad, Ulrich: Johann August Günther Heinroth. Ein Beitrag zur Göttinger Musikpflege und Musikwissenschaft im 19. Jahrhundert. In: Martin Staehelin. *Musikwissenschaft und Musikpflege an der Georg-August-Universität Göttingen*, Göttingen 1987, S. 43–77, hier S. 47.

¹² Diese Vermutung findet sich u. a. bei Tremmel, Erich: *Die Synagogenorgel*. In: *Magrepha – Die Orgel in der Synagoge*, Hannover 1999, S. 147–155, hier S. 147, der auch fälschlich den Beer'schen Betsaal in Spandau verortet. Auch Panwitz (wie Anm. 4), S. 75 vermutet dies.

wurde der Gottesdienst in das Beer'sche Wohnhaus verlegt,¹³ Jacobson lebte noch bis 1822 im Palais Itzig.¹⁴

Jakob Hertz Beer, um 1815 „der reichste Mann“ Berlins,¹⁵ der in seinem Haus in der Spandauer Straße 72 seit langem einen privaten Betraum hatte, richtete nun drei nebeneinander liegende Räume zu einem offenbar recht großen Betsaal ein (s. Abb. 1). Der Umbau und die Ausstattung des Raumes sollen 7.000 oder sogar 8.000 Taler gekostet haben.¹⁶ Das Wohnhaus lag an der Ostseite der Spandauer Straße, in der Nähe der Kreuzung Papenstraße (jetzt Karl-Liebnecht-Straße) – ungefähr bei der heutigen Nr. 4.

Auch hier beobachteten die Behörden den Betsaal kritisch. Private Beträume waren seit Fertigstellung der Alten Synagoge in der Heidereutergasse (1714), damals auf Betreiben der Judenältesten, verboten, für Ältere und Kranke wurden Ausnahmegenehmigungen erteilt, nicht jedoch für den Betsaal, in dem „deutscher Gottesdienst“ gehalten wurde und von dem die Behörden befürchteten, dass er zu einer Spaltung der Gemeinde führen könnte.¹⁷ Im Januar 1816 wurde der Betsaal geschlossen. Zur Lösung des Konflikts und damit „der hebräische und deutsche Gottesdienst ohne gegenseitige Störung“ gehalten werden können, beantragten die Ältesten der Jüdischen Gemeinde – Gumpertz, Beer, Schlesinger (alle durchaus liberal) – 1817 einen Anbau an die Alte Synagoge, die seit 1815 renoviert wurde.¹⁸ Geplant war ein vollständig abgetrennter Betraum für den reformierten Gottesdienst, in dem „Gesänge mit Begleitung der Orgel, hebräische Gebete zum Theil in der Ursprache und zum Theil in deutscher Übersetzung und eine deutsche Rede gehalten werden“

¹³ Am 2. Dezember 1815 berichtete Polizeipräsident Le Coq an Innenminister Friedrich von Schuckmann, dass im „Privatgasse des aus Kassel [...] gekommenen Präsidenten Jacobson Burgstraße 25 [...] regelmäßig des Sonnabends Privatandachten statt finden [...] Dem Vernehmen nach ist namentlich die Anherkunft des Präsidenten Jacobson mit dem Wunsche zu einer Verbesserung des kirchlichen Ritus der Juden beitragen zu können [...] geschehen“. Am 9. Januar 1816 wird dann der Beer'sche(!) Tempel verboten. Vgl. Central Archives for the History of the Jewish People, Jerusalem (CAHJP) P 17-428, Bl. 3f.

¹⁴ Berliner Adressbuch 1822, S. 47, ab 1823 wohnte er Am Zeughaus 2.

¹⁵ Hertz (wie Anm. 9), S. 1.

¹⁶ 8.000 Taler laut Marcus Robert in Panwitz (wie Anm. 4), S. 75 und 7.000 Taler laut Jost in Glatzer (wie Anm. 6), S. 135.

¹⁷ CAHJP P 17-428, Bl. 4; Panwitz (wie Anm. 4), S. 76. Zur Synagoge in der Heidereutergasse vgl.: Moritz Stern. Geschichte der Alten Synagoge zu Berlin. Hg. von Hermann Simon und Harmen H. Thies, Teetz 2007.

¹⁸ Lohmann, Ingrid: Chevrat Chinuch Nearim – die jüdische Freischule in Berlin (1778–1825) im Umfeld preußischer Bildungspolitik und jüdischer Kultusreform, Münster 2001, Bd. 1, S. 892.

sollten.¹⁹ Die Pläne wurden vom König untersagt, der Beer'sche Betsaal als offiziell von der Gemeinde angemieteter temporärer Betraum aber bis zum Ende der Umbauarbeiten gestattet.

Obwohl Beer 1816 in seine Villa im Tiergarten gezogen war, fand im Herbst 1817 der „deutsche“ Gottesdienst wieder in der Spandauer Straße statt.²⁰ Isaak Markus Jost schrieb in seinem Brief vom 30. September 1817 an seinen Lehrer Ehrenberg in Wolfenbüttel, dass der „neue deutsche Gottesdienst“ nun durch ein Komitee von sieben Männern neu organisiert werde, „denn bisher hat die verstimmte, löcherige, alte, verrunzelte Orgel, und der neue, ungeschickte, schreiende Chor, und die zehnmal ungeschicktere Gemeinde jedes Mitglied gelangweilt.“²¹ Seinem Bericht fügte er eine detaillierte Skizze des Raums bei, wonach sich die Orgel und der Chor in dem langgestreckten Raum an der nördlichen Stirnseite des Betsaals in der Nähe des Männereingangs befanden. Zwischen ihr und dem Toraschrein mit Bima und einem „Baldachin zur Chuppe“, die alle im mittleren Raum versammelt waren, lagen die Sitzplätze der Männer. Somit war der Orgel durchaus kein prominenter Ort zugewiesen worden und auch akustisch war die Position wohl eher ungünstig. Die „Reichen“ saßen im mittleren Raum, der „romantisch ausgeziert, strotzend von goldenen Troddeln, goldbedeckten Säulen, seidenen, goldgestickten Vorhängen, goldenen Kronen etc.“ war; die Frauen hatten Sitzreihen im südlich angrenzenden Raumteil mit separatem Zugang.

Das von Jost als „löchrige, alte, verrunzelte Orgel“ beschriebene Instrument wird wohl kaum die relativ neue Seesener Orgel gewesen sein. Laut Cäcilia (1836) handelte es sich um „eine ziemlich grosse Orgel von zwei Clavieren und einem Pedale“.²² Den Chor bildeten nun Schüler der 1816 gegründeten Mittelschule des Dr. Jeremias Heinemann (1778–1855), der zuvor Leiter der Consistorial-Schule in Kassel und privater Sekretär von Israel Jacobson war. In seiner Berliner Schule erteilte er nach Vorbild der Seesener Freischule oder des Frankfurter Philanthropin neben Elementarunterricht auch kaufmännische Fächer.²³

¹⁹ Ebenda, S. 894.

²⁰ Petersburger Zeitung, Nr. 78 (28.9.1817).

²¹ Glatzer (wie Anm. 6), S. 134.

²² Cäcilia (wie Anm. 8), hier S. 20.

²³ Fehrs, Jörg H.: Von der Heidereutergasse zum Roseneck. Jüdische Schulen in Berlin 1712–1942, Berlin 1993, S. 49.

Sollten die Reformer gehofft haben, dass nach Fertigstellung der Alten Synagoge, die sich infolge von internen Streitigkeiten mehrfach verzögerte, ihr Betsaal doch von den Behörden geduldet werden könnte, so sahen sie sich getäuscht. Infolge beim König vorgebrachter Beschwerden verfügte dieser am 9. Dezember 1823, dass der Gottesdienst „nur in der hiesigen Synagoge und nur nach dem hergebrachten Ritus ohne die geringste Neuerung in der Sprache und in der Ceremonie, Gebeten und Gesängen, ganz nach dem alten Herkommen gehalten werden soll.“²⁴ 22 Jahre sollte es nun dauern, bis an Neujahr 1845 wieder ein Reformgottesdienst in Berlin stattfinden konnte – vermutlich auch dieser wieder begleitet von Orgelmusik. Dennoch dürfte der frühe Reformbetsaal eine erhebliche Wirkung auf die weitere Entwicklung der „Orgelsynagogen“ wie der Reformbewegung insgesamt gehabt haben.

Die erste eigens errichtete Reformsynagoge entstand in Berlin erst 1854 (s. Abb. 2). Sie wurde von Gustav Stier entworfen, der das wenige Jahre zuvor von Gottfried Semper in Dresden in die Synagogenarchitektur eingeführte Anlageschema eines Kreuzkuppelraums übernahm.²⁵ Nicht nur die damit für Synagogen neu gewonnene Silhouette – ein hoher Vierungsturm hebt das Bauwerk aus der Umgebung hervor –, sondern auch die konsequente Vereinigung von Bima und Toraschrein zu einer mehrfach gestuften Estradenanlage sollte ungezählte Bauten der folgenden Jahrzehnte prägen. Gustav Stier griff Sempers Anlageschema des Zentralbaus mit Vierungsturm auf und entwickelte die Toraschrein-Bima-Estrade um einen wichtigen Schritt weiter, indem er über dem Schrein eine Empore für Orgel und Chor einführte. Damit wurde der Orgelprospekt zu einem architektonischen Aufbauelement des Synagogenraums – und stand im Blickpunkt der Gottesdienstbesucher.²⁶

²⁴ Panwitz (wie Anm. 4), S. 79, dort nach Geiger (1988) Festschrift, Reprint Leipzig 1988, Bd. 2, S. 233f. Hammer-Schenk, Harold: Synagogen in Deutschland: Geschichte einer Baugattung im 19. und 20. Jahrhundert (1780–1933), Hamburg 1981, S. 152f.

²⁵ Schon in den Zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte Karl Friedrich Schinkel in seinem unveröffentlichten Lehrbuch ähnliche Raumkonzepte für protestantische Kirchen, vgl. Thies, Harmen H.: Idee und Bild der Synagoge. In: Synagogenarchitektur in Deutschland. Dokumentation zur Ausstellung. Hg. von Aliza Cohen-Mushlin und Harmen H. Thies, Petersberg 2008, S. 21–40, hier S. 29. Zur Dresdner Synagoge Gottfried Sempers vgl. z. B. Müller, Hans Martin: Dresden. Synagoge Brühlscher Garten. In: Cohen-Mushlin/Thies 2008, S. 173–178.

²⁶ Deutsche Bauzeitung 1879, S. 519; vgl. auch Bothe, Rolf: Synagogen in Berlin: Zur Geschichte einer zerstörten Architektur, Berlin 1983, S. 83–86.

Die auf die Toraschrein-Bima-Orgel-Architektur orientierten Synagogenräume der Reformbewegung waren damit neu geordnet. Doch auch der Musik kam eine Bedeutung als „ordnendes Element“ für die großen Synagogen und ihre zahlreichen Besucher zu. So führt 1862 Louis Lewandowski in einem Gutachten zur Anschaffung einer Orgel für die Synagoge in der Oranienburger Straße in Berlin aus:

„Die Orgel [...] ist vermöge ihrer [...] Tonfülle allein im Stande, große Massen in großen Räumen zu beherrschen und zu leiten. [...] Die Nothwendigkeit, in den fast unabsehbaren Räumen der neuen Synagoge [in Berlin] eine instrumentale Leitung für den Chor sowohl als besonders für die Gemeinde einzuführen, drängt sich mir so gebieterisch auf, daß mir ein zeitgemäß geordneter Gottesdienst ohne diese Leitung [...] beinahe unmöglich erscheint.“²⁷

Die Synagogen in Kaiserslautern und Straßburg

Zweier ganz unterschiedlicher Ansätze für die Gestaltung bediente sich der jüdische Architekt und Professor Ludwig Levy (1854–1907)²⁸ in seinen Synagogen in Kaiserslautern und Straßburg. Folgten beide Bauten dem in Dresden vorgebildeten Zentralbauschema mit mittig-überhöhter Kuppel, so verkörperten sie doch sowohl in stilistischer als auch musikalisch-liturgischer Hinsicht verschiedene Auffassungen:

Die Synagoge der israelitischen Kultusgemeinde in Kaiserslautern entstand zwischen 1882 und 1886 nach Entwürfen des Kaiserslauterer Professors L. Levy, der „den romanischen Formen morgenländische Anklänge zu geben“ versuchte, um die Synagoge nicht wie ein christliches Gotteshaus wirken zu lassen.²⁹ War die Entscheidung für einen Baustil mit maurischen Anklängen in der Mitte des 19. Jahrhunderts *en vogue*, um etwa das erstarkende Selbstverständnis der jüdischen Gemeinden im öffentlichen Raum zu demonstrieren, so zeigt sich im Synagogenbau des ausgehenden Jahrhunderts doch eher eine

²⁷ Frühauf, Tina: Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur, Hildesheim u. a. 2005, S. 234f, dort nach: CAHJP P 17/585, Bl. 57–59.

²⁸ Stürzenacker, A[ugust]: Ludwig Levy. In: Badische Biographie. Hg. von Albert Krieger und Karl Obser. Bd. VI, Heidelberg 1935, S. 421–423. Online verfügbar unter: <http://digital.blb-karlsruhe.de/periodical/titleinfo/246264> (Zuletzt geprüft am 14.3.2014).

²⁹ Entwürfe seit 1882, Grundsteinlegung am 29.10.1883, feierliche Einweihung am 26.2.1886. Levy meint den maurischen Stil, wenn er den „romanischen Formen morgenländische Anklänge“ verleihen will. Vgl. hierzu: Ludwig Levy: Synagoge in Kaiserslautern. In: Deutsche Bauzeitung, 25 (1891), H. 1, 03.01.1891, S. 1.

Hinwendung zum neoromanischen Stil. Eine ähnlich rückbezügliche Haltung weist Levy in der Positionierung seiner Orgelempore in Kaiserslautern auf.

Die zweimanualige Orgel der Firma Walcker & Cie. aus dem Jahr 1885³⁰ verfügte über 17 Register³¹ und fand zusammen mit dem Chor am Westende der Synagoge auf einer mehrfach gestuften Empore ihren Platz, deren Brüstung durch zwei kleine Vorsprünge akzentuiert war (s. Abb. 3). Die Orgelregister rahmten die Fensterrose über dem Eingang in zwei Geschossen und wurden durch Zwiebelturmaufsätze, ähnlich denen im Außenbau, überhöht. Die Orgelposition im Westen über dem Eingang entspricht der einer protestantischen Kirche dieser Zeit, wie sie Levy in seinen Kirchenentwürfen der 1880er Jahre realisieren konnte.³² In diesem Zusammenhang hatte er sich, als Professor der Baugewerkeschule in Karlsruhe, sicherlich mit dem Eisenacher Regulativ beschäftigt, das einheitliche Gestaltungsrichtlinien für den protestantischen Kirchenbau propagierte – u. a. forderte es die Anordnung der Orgel „gegenüber am Westende der Kirche auf einer Empore über dem Haupteingang“.³³ Seit dem Seesener Jacobstempel war die Positionierung der Orgel auf der Westseite auch in Synagogen üblich geworden.

Einen anderen Ansatz verfolgt Levy in der Konsistorialsynagoge in Straßburg. Bereits Ende der 1880er Jahre mit Vorentwürfen beauftragt, kam es erst nach Einigung auf einen Bauplatz im Juli 1895 zu ersten Bauarbeiten.³⁴ Obwohl er bei parallelen Synagogenbauten weiterhin stilistisch zu neomaureschen Elementen griff und die Orgel im Westen anordnete,³⁵ vollzog Levy in seinem Bau in Straßburg, das zwischen dem Frankfurter Frieden (1871) und 1918 zum Deutschen Reich gehörte, eine Hinwendung zum neoromanischen,

³⁰ Frühauf (wie Anm. 27), S. 252.

³¹ Stürzenacker: Levy (wie Anm. 29), S. 1.

³² Levy realisierte u. a. Kirchen in Olsbrücken (1884/85), Steinwenden (1887), Bexbach (1888/89) und Siegelbach (1905/1907).

³³ Eisenacher Regulativ, § 11. Zitiert nach Langmaack, Gerhard: Evangelischer Kirchenbau im 19. und 20. Jahrhundert. Geschichte, Dokumentation, Synopse, Kassel 1971, S. 273. Vergleichbare „allgemein gültige Regeln beim Bau christlicher Kirchen aller Konfessionen“ fordern auch die Verfasser des Illustrierten Bau-Lexikons, Leipzig 1876. Zitiert nach Langmaack, S. 275.

³⁴ Grundsteinlegung am 9.4.1896, Einweihung am 8.9.1898. Vgl. hierzu H[ofmann]: Die neue Synagoge in Strassburg i. E. In: Deutsche Bauzeitung, 33 (1899), H. 61, 05.08.1899, S. 389f und Abb. 391f, hier S. 389.

³⁵ Z. B. Synagoge Barmen (1897), Synagoge Pforzheim (1892).

„deutschen“ Stil,³⁶ der bereits seit den 1860er Jahren vom ebenfalls jüdischen Architekten Edwin Oppler für Synagogen propagiert wurde.³⁷

Für den Ostarm seines Straßburger Zentralbaus entwarf Levy eine Estrade aus Toraschrein und Bima (s. Abb. 4). Die drei dahinter angeordneten Räume für den Chor, den Vorbeter und den Oberrabbiner boten die Möglichkeit, über ihnen eine zweistufige Empore für einen 40-köpfigen Chor³⁸ und eine zwei-manualige Orgel der Firma Walcker & Cie. aus dem Jahr 1898 anzuordnen,³⁹ die über 39 Register verfügte und mittels eines elektrodynamischen Motors angetrieben wurde. In der zeitgenössischen Presse und Literatur wurde die architektonische Rahmung der Register als vermutlich „erste[s] Sandsteingehäuse für eine Orgel“⁴⁰ und „für den Thoraschrank und seine Wirkung von Werth“⁴¹ gelobt. Die dreiteilige „Fassade“ aus Vogesensandstein war gebildet aus einer eingeschossigen Arkatur aus einer symmetrischen Abfolge von zwei, drei und zwei Bögen auf einem Brüstungs- und Postamentstreifen, die im oberen Bereich durch ein horizontales Gesims mit drei darüberliegenden wimperg-artigen Giebeln mit eingeschriebenen Sechspass-Rosetten abgeschlossen wurde. Die Orgelpfeifen waren als vertikale Elemente ornamenthaft in den freibleibenden Öffnungen sichtbar.

Levy übernahm mit seinem Straßburger Bau⁴² Ideen zu den architektonischen Forderungen des Wiesbadener Programms für den protestantischen Kirchenbau,⁴³ das seit 1890/91 eine Einheit von Altar, Kanzel und Orgel in einer Achse propagierte – eine Anordnung, die im protestantischen Kirchenbau vorgebildet und im Synagogenbau übernommen wurde.⁴⁴

³⁶ Vgl. hierzu Hammer-Schenk (wie Anm. 24), S. 356. Inwieweit die israelitische Gemeinde Einfluss auf die Gestaltung der Synagoge nahm, ist unbekannt.

³⁷ Hammer-Schenk, Harold: Edwin Opplers Theorie des Synagogenbaus. In: Hannoversche Geschichtsblätter N. F. 32/33, 1978/79. Vgl. auch ders. (wie Anm. 24), S. 206.

³⁸ H[ofmann] (wie Anm. 34), S. 390.

³⁹ Frühauf (wie Anm. 27), S. 73 und 259.

⁴⁰ H[ofmann]: Die neue Synagoge in Strassburg i. E. [Schluss]. In: Deutsche Bauzeitung, 33 (1899), H. 66, 19.8.1899, S. 412–414 und Abb. S. 417, hier S. 414.

⁴¹ Synagogen. In: Baukunde des Architekten. Bd. 2, T. 2: Museen, Bibliotheken u. Archive, Kirchen u. Synagogen, Berlin 1899, S. 360–389, hier: S. 367.

⁴² Und weiteren, wie der Protestantischen Kirche in Weilerbach (1897/98) oder der Synagoge in Bingen (1903–05).

⁴³ F[ritsch, Karl Emil Otto]: Dritte evangelische Kirche für Wiesbaden. In: Deutsche Bauzeitung, 25 (1891), H. 43, 30.5.1891, S. 257f und Abb. S. 260f.

⁴⁴ Vgl. hierzu z. B. den Idealentwurf von Joseph Furttenbach zu einem Kanzelaltar (1649), die Ronde Lutherse Kerk in Amsterdam (1668–71) etc.

Die Synagoge in der Fasanenstraße in Berlin (1910)

Die Zeit des späten Kaiserreichs, in der architekturhistorisch die Phase der „Frühen Moderne“ angesiedelt wird, bedeutete für die Synagogen in Deutschland eine gewisse Blütezeit sowohl hinsichtlich der Anzahl als auch der Größe neu errichteter Bauten. Die in ihren Mitgliederzahlen stark angewachsenen großstädtischen Gemeinden verwirklichten Projekte für oft mehrere hundert Besucher. Zugleich war es seit den Synagogen Sempers in Dresden, Opplers in Hannover und Breslau oder Levys in Straßburg geläufig geworden, dass jüdische Gebetshäuser auch nach außen als repräsentative, in ihrer näheren Umgebung das Stadtbild (mit-)prägende Bauwerke zu planen waren. Dem entsprach es, für solche Projekte mit Architektenwettbewerben nach den besten Entwürfen zu suchen. Eine Beteiligung war für jüdische wie für nicht-jüdische Architekten interessant; und die Einsendungen und Ergebnisse wurden in der zeitgenössischen Architektur-Fachpresse mit großer Selbstverständlichkeit publiziert – Synagogen waren zu einer „normalen“ Bauaufgabe geworden.

Der Neubau einer Synagoge in der Fasanenstraße im aufstrebenden Berliner Stadtteil Charlottenburg gehörte zu den umfangreichsten Projekten jüdischer Gemeinden in der Zeit kurz vor dem Ersten Weltkrieg.⁴⁵ 1907 hatte die Gemeinde einen Architektenwettbewerb ausgeschrieben. Die durch Publikationen bekannten Entwürfe spiegeln die Vielfalt möglicher räumlicher und stilistischer Lösungen wider, einen Synagogenraum für eine reformorientierte Gemeinde mit erwarteten 1.720 Gottesdienstbesuchern zu gestalten – die Integration einer Orgel und einer Chorempore war selbstverständlicher Teil des Bauprogramms.

Der Entwurf des in Charlottenburg ansässigen Otto Kuhlmann, der zahlreiche evangelische Kirchen realisieren konnte, sieht zum Beispiel vor, dass das Mittelschiff der dreischiffigen Emporenhalle auf der Ostseite als quadratischer Raum verlängert wird – vergleichbar den Chören christlicher Kirchen.⁴⁶ Ein dreiteiliger Aufbau soll hier die liturgisch wichtigen Orte vereinigen (s. Abb. 5): Das Predigt-pult bildet die Mitte des um mehrere Stufen erhöhten ersten Estradenbereichs. Dahinter, schmaler und noch einmal deutlich höher, steht ein Baldachin mit Doppelsäulen und gedrückter Haube, der wohl das

⁴⁵ Bothe (wie Anm. 26), Teil 1, S. 129–138; Gauding, Daniela: Berlin. Synagoge Fasanenstraße. In: Cohen-Mushlin/Thies (wie Anm. 25), S. 249–252; Hammer-Schenk (wie Anm. 24), S. 452–456.

⁴⁶ Schliepmann, Hans: Otto Kuhlmann. In: Berliner Architekturwelt. 21 (1921), S. 301–351, hier S. 348.

Toraleseput (Schulchan) überdeckt. Dahinter, in die Rückwand eingelassen, befindet sich der Toraschrein. Die Rückwand schließt mit einer Balustrade, darüber ragt der mächtige Orgelprospekt auf. Die Pfeifen reichen bis in die Gewölbezone.

Während Kuhlmann eine monumentalisierte byzantinische Einkleidung für seinen Entwurf wählte und dabei auf die Reduktion der Gliederungen und Dekorationen setzte, reichte der seinerzeit ebenfalls in Berlin lebende Richard Ziegler ein bemerkenswert eklektisches Projekt ein.⁴⁷ Auch hier herrschen Byzantinismen und Orientalismen vor, doch sind sie verschmolzen mit Elementen der Romanik. Die an Türmen, Türmchen und Kuppeln reiche Silhouette stellt in der zeitgenössischen Sakralarchitektur durchaus ein Unikum dar (s. Abb. 6 und 7). Bei Ziegler ist das Mittelschiff aus zwei überkuppelten Jochen gebildet, an die sich im Osten ein tonnengewölber Raum mit einer Apsis anschließt. In deren Zentrum steht der Toraschrein als Kleinarchitektur mit hohem Kuppeldach auf einer gestuften Estrade. Für den Chor und die Orgel sieht Ziegler einen erhöhten, durch Arkaden von der Apsis abgetrennten Umgang vor, so dass die Orgel, deren Prospekt nicht eingezeichnet ist, zwar sichtbar gewesen wäre, aber viel weniger den Raumeindruck beherrscht hätte als beim Entwurf von Kuhlmann.

Der nach Veränderungen (zum Beispiel der Streichung eines Turms) bis 1911 realisierte Entwurf von Ehrenfried Hessel greift, ähnlich wie Kuhlmann, ebenfalls byzantinische Formen auf.⁴⁸ Bei ihm bilden drei Kuppeln das Mittelschiff, an das die Seitenschiffe, in denen sich wieder Emporen befinden, mit Quertonnen anschließen. Die Estradenanlage ist in einen tonnengewölbten Raum mit eingezogener Apsis integriert; ein Baldachin auf Säulen betont die Stellung des Predigtaltars und des Toraschreins vor einer geraden, halb raumhohen Rückwand (s. Abb. 8). Ihren oberen Abschluss bildet die Balustrade der Sängerempore, die damit über dem Toraschrein angeordnet ist. Der Orgelprospekt steht hinter mehreren rundbogigen Arkaden (Hessel nennt sie „Triforien-System“), die in das Apsisrund oberhalb der Empore eingelassen sind. Die Orgel ist damit zwar noch allenthalben sichtbar, doch ist sie nicht mehr in dem Maße konstitutiv für den architektonischen Aufbau, wie es bei Kuhlmanns Entwurf oder bei manchen ausgeführten zeitgenössischen Syna-

⁴⁷ Abgebildet in: Berliner Architekturwelt. 14 (1912), S. 325–327.

⁴⁸ Hessel, Ehrenfried: Die neue Synagoge in der Fasanen-Straße zu Charlottenburg. In: Deutsche Bauzeitung. 33 (1913), S. 293–297.

gogen beobachtet werden kann (zum Beispiel in Mainz, 1912, Architekt: Willy Graf, oder in Essen, 1913, Architekt: Edmund Körner⁴⁹).

Offenbar war es für die Berliner Auftraggeber nicht mehr ausschlaggebend, der Orgel im Synagogenraum eine herausgehobene Sichtbarkeit zu geben und sie als Ausweis ihrer (im Sinne der Reformbewegung) liberalen Ausrichtung einzusetzen. Rohde sieht in dieser Entwicklung einen Beleg dafür, dass die Reform im Gottesdienst und damit im Synagogenbau von weiten Kreisen akzeptiert war: „Die Orgel, einst Paukenschlag der Reform, brauchte nicht mehr demonstrativ vor Augen geführt werden; ebenso wie der strenge Reformritus moderater, liberaler und akzeptiert wurde, war auch sie inzwischen weitgehend angenommen.“⁵⁰

Ausblick

Die hier skizzierten Beispiele aus der Entwicklung der Reform- bzw. der „Orgelsynagogen“ im 19. und frühen 20. Jahrhundert belegen den allgemeinen Wandel in der Architektur ebenso wie die Diversifizierung der Bauaufgabe Synagoge im Besonderen. Die Einführung einer musikalisch „durchkomponierten“ Liturgie in den reformorientierten Gemeinden korrespondierte mit dem Bestreben, den Synagogenraum architektonisch zu ordnen. Es zeichnet sich ab, dass die (evangelischen) Kirchen dabei eine besondere Rolle spielten: als Vorbild in den Anfangsjahren der Reformbewegung, als parallele Entwicklung im weiteren 19. und 20. Jahrhundert. Ein weitergehender, interdisziplinärer Diskurs, in den Methoden und Erkenntnisse der Musik- und Liturgiewissenschaft, der Architekturgeschichte und der jüdischen Studien (als kulturhistorische Studien) einzubinden wären, würde ein vollständigeres Bild der Entstehung, der Wandlungen und der Wechselwirkungen zwischen jüdischer Architektur und Musik sowie ihrer Wirkung und Rezeption möglich machen.⁵¹

⁴⁹ Zu den zeitgleichen Synagogenorgeln in Nordrhein-Westfalen vgl. Seip, Achim: Die Orgel in der Synagoge. Fast vergessen und wiederentdeckt. In: Jüdische Vielfalt zwischen Ruhr und Weser, S. 257–275.

⁵⁰ Rohde (wie Anm. 1), S. 197.

⁵¹ Das Europäische Zentrum für Jüdische Musik der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und die Bet Tfila – Forschungsstelle für jüdische Architektur in Europa an der Technischen Universität Braunschweig erarbeiten derzeit (2014) ein größeres Forschungsvorhaben zu dieser Thematik; wir danken der Hanns-Lilje-Stiftung und der TU Braunschweig für die Unterstützung dieses Vorhabens.

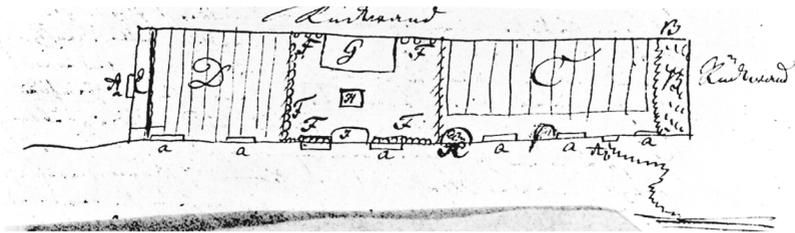


Abb. 1: Isaak Markus Jost. Skizze des Betsaales in Berlin. Aus einem Brief vom 30.9.1817 (nach: Glatzer, Nahum: On an Unpublished Letter of Isaak Markus Jost. In: Leo Baeck Institute Yearbook (1977), S. 129–137. Dort nach einem Original des Franz Rosenzweig Archivs, jetzt im Leo Baeck Institute, New York).

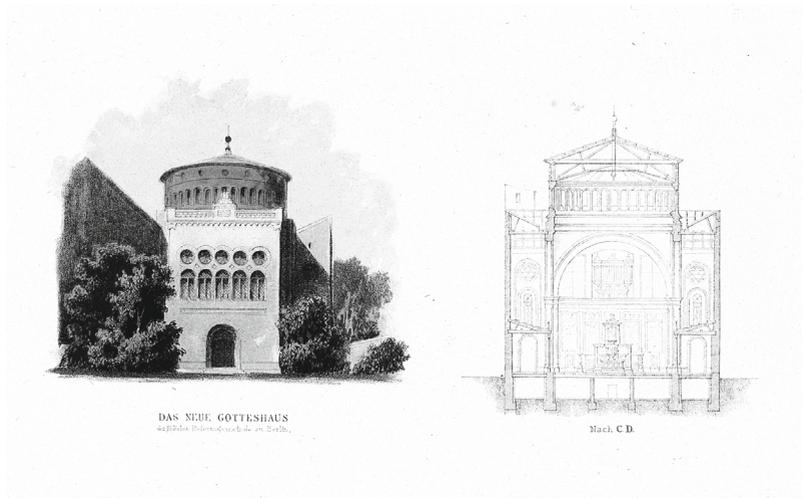


Abb. 2: Berlin, Synagoge Johannisstraße, Ansicht und Schnitt. Arch. Gustav Stier (© Architekturmuseum TU Berlin, Inv. Nr. 7119).



Abb. 3: Kaiserslautern, Synagoge, Inneres nach Westen. Arch. Ludwig Levy
(nach: Synagoge in Kaiserslautern. Entworfen und ausgeführt 1883–1886
von Ludwig Levy, Architekt. [O. O. o. J.]).

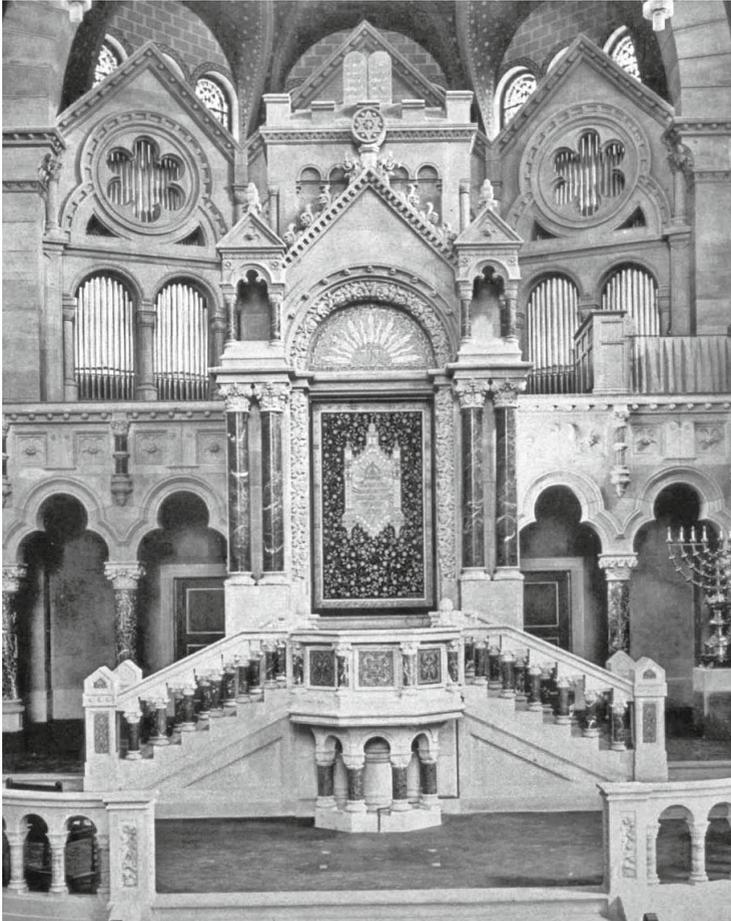


Abb. 4: Straßburg, Synagoge, Inneres nach Osten. Arch. Ludwig Levy („Altar aus der neuen Kirche“. Nach: Die Synagoge zu Strassburg, Straßburg 1902. Online verfügbar unter alsatic.eu, Obj.-Nr. 1/720941, dort nach einem Original aus der Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg).

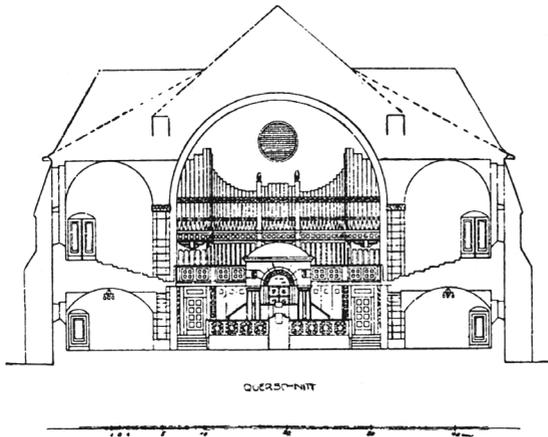


Abb. 5
Otto Kuhlmann:
Entwurf für die Synagoge
in der Fasanenstraße in
Berlin-Charlottenburg,
Schnitt (nach: Berliner
Architekturwelt 21 (1919),
S. 348).

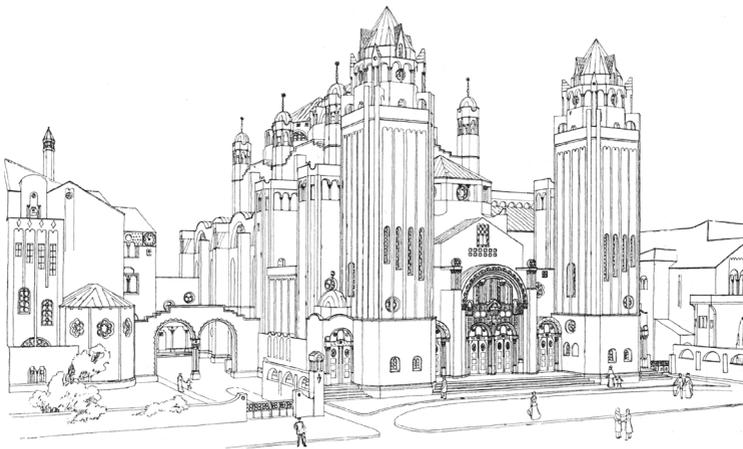


Abb. 6: Richard Ziegler: Entwurf für die Synagoge in der Fasanenstraße,
perspektivische Ansicht (nach: Berliner Architekturwelt 14 (1911), S. 326).

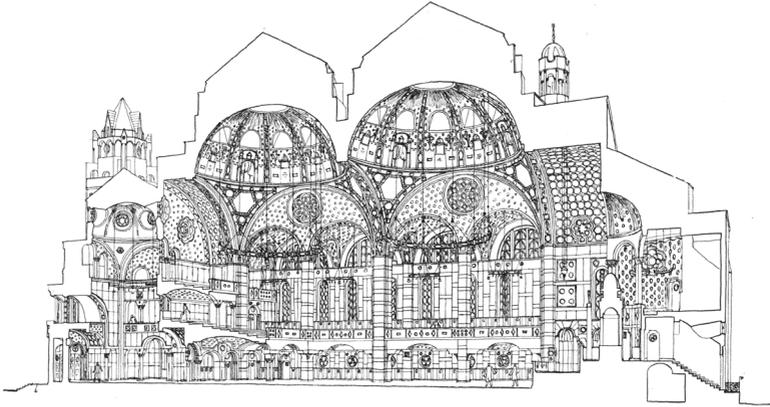


Abb. 7: Richard Ziegler: Entwurf für die Synagoge in der Fasanenstraße, isometrischer Schnitt (nach: Berliner Architekturwelt 14 (1911), S. 325).



Abb. 8
Berlin, Synagoge in der Fasanenstraße,
Blick zum Toraschrein (nach: Deutsche
Bauzeitung 47 (1913), S. 305).

Von Budapest nach Straßburg – Der Kantor Marcel Lorand (1912–1988)

von Martha Stellmacher

Zusammenfassung

Der ungarische Kantor Marcel (Martón) Lorand trat 1964, von der neologen Großen Synagoge Budapest kommend, die Kantorenstelle an der orthodoxen Synagogue de la Paix in Straßburg an. Dieser Beitrag nähert sich seinem Leben und Wirken über seine Schallplatten-Aufnahmen sowie über Erinnerungen von Zeitgenossen. Am Beispiel Lorands soll betrachtet werden, mit welchen Herausforderungen ein Kantor beim Wechsel von einer Gemeinde in eine andere konfrontiert sein kann. In einer der wichtigsten Gemeindefunktionen, als Leiter des Synagogengottesdienstes, muss ein Kantor flexibel sein und sich an ortsgebundene liturgische Bräuche anpassen können.

Abstract

In 1964, coming from the neolog Great Synagogue of Budapest, the Hungarian cantor Marcel (Martón) Lorand accepted the position of a cantor in the orthodox Synagogue de la Paix in Strasbourg. This paper attempts to trace Lorand's life and work by his disc records and by personal memories of some of his Strasbourg colleagues. Lorand's case can be taken as an example for the challenges a cantor may be faced with when he changes from one community to another. As the main protagonist of the synagogue service he has to be flexible and adapt himself to the local liturgical customs.

Einleitung

Wenn man im biographischen Standardwerk über Chasanim¹ „Lebensbilder berühmter Kantoren“² von Aron Friedmann blättert, fällt ins Auge, dass ein Großteil der jüdischen Kantoren im Laufe ihres Lebens an mehreren weit

¹ *Chasan* bezeichnet den professionellen Vorbeter im jüdischen Gottesdienst. Seit dem 19. Jahrhundert hat sich die Bezeichnung *Kantor* eingebürgert.

² Friedmann, Aron: Lebensbilder berühmter Kantoren, 3 Bde., Berlin 1918–1927.

auseinanderliegenden Orten wirkten. Die dort vorgestellten Vorbeter des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts nahmen offenbar Umzüge über große Distanzen für die Ausübung ihres Berufs in Kauf. Auch die „Oesterreich-ungarische Cantoren-Zeitung“ greift in verschiedenen Zusammenhängen wiederholt das Problem des „ewige[n] Hin- und Herwandern[s]“ von Kantoren auf.³

Schon im 17. und 18. Jahrhundert ist, ähnlich wie bei Rabbinern, eine Westwanderung osteuropäischer Chasanim zu beobachten, die nie ganz abbrach.⁴ In Osteuropa war es bis ins 20. Jahrhundert hinein üblich, dass Chasanim mit ihren *meschorerim* (Begleitsängern) als reisende Kantoren von Gemeinde zu Gemeinde zogen, um gastweise zu singen oder um eine feste Stelle zu finden. Seit der Schoa herrscht in Mitteleuropa ein Mangel an örtlichen Kantoren, hier ist ein Zuzug insbesondere aus Israel und den USA zu beobachten. Es entsteht der Eindruck, dass Mobilität zu den Voraussetzungen des Kantorenberufs gehört.

Die Gründe mögen mannigfaltig sein und bedürfen einer gründlicheren Untersuchung als es in diesem Beitrag geleistet werden kann. Der Blick soll hier am Beispiel Marcel Lorands auf einige konkrete Fragen gelenkt werden, die ein Orts- und Gemeindefwechsel für einen Kantor mit sich bringt: Wie geht ein Kantor, der neu in eine Gemeinde kommt, mit den örtlichen Bräuchen und dem örtlichen musikalischen Repertoire um? Stehen lokale Traditionen im Widerspruch zu den Auswirkungen der Mobilität, zu der Kantoren oft gezwungen waren?

Viele Gemeinden verstehen ihre örtlichen liturgisch-musikalischen Traditionen als ihren eigenen *minhag* (hebr. Brauch) oder *nusach* (hebr. Fassung, Stil), der sich vor allem in der am Ort üblichen Torakantillation und in der Wahl der Gebetsmelodien manifestiert. Lokale Repertoires sind jedoch nie völlig isoliert von denen anderer Gemeinden. Ein Austausch von Melodien zwischen Gemeinden findet beispielsweise durch gastierende oder neu angestellte Kantoren statt, die auch Melodien mitbringen.

Im aschkenasischen Raum entwickelte sich spätestens seit der Reformbewegung ein Grundrepertoire an Kompositionen, die sich europaweit verbreiteten. Hanoach Avenary spricht von einer „fragwürdige[n] Europäisierung“ im

³ S. z. B. Oesterreich-ungarische Cantoren-Zeitung, Nr. 5, 7.2.1884, S. 1–2 (hier S. 1) und Nr. 8, 26.2.1885, S. 1–2.

⁴ Avenary, Hanoach: Jüdische Musik. Westliche Diaspora. In: Musik in Geschichte und Gegenwart. Hg. von Ludwig Finscher. Sachteil Bd. 4, Kassel 1996, Sp. 1550–1556, hier Sp. 1553.

westaschkenasischen Synagogalgesang seit dem 18. Jahrhundert.⁵ Die Einführung des „geregelten Gottesdienstes“ und der Kompositionen etwa von Salomon Sulzer, Louis Lewandowski und Moritz Deutsch zielten auf eine Vereinheitlichung ab, die andererseits gelegentlich auch zur Verarmung der Vielfalt der Gesänge führte.

Der Ortswechsel eines Kantors und die damit einhergehende Beschäftigung mit unterschiedlichen *minhagim* schlägt sich meist auch in dessen Notensammlung nieder. Kantoren, die eine neue Stelle antreten, bringen oft ihr Notenmaterial mit, das sie sich erarbeitet haben, und neues kommt hinzu. Notenbestände aus Nachlässen von Kantoren sind daher oft sehr heterogen und lassen vom Material nur bedingt auf das tatsächliche Repertoire eines Ortes oder einer Synagoge schließen.

Die umfangreiche Notensammlung Marcel Lorands, die 1986 als Vorlass in den Besitz der Universitätsbibliothek Augsburg überging, gab den Anlass für diesen Beitrag. Der Ankauf kam durch Vermittlung des Gründungsdirektors des Europäischen Zentrums für Jüdische Musik Andor Izsák zustande, der als junger Mann den Kantor Lorand in der Budapester Großen Synagoge auf der Orgel begleitet hatte. Die Sammlung umfasst sowohl Noten aus Lorands Budapester Zeit als auch aus der Zeit seiner Anstellung in Straßburg. Es handelt sich um über 100 Drucke hauptsächlich synagogaler Musik und einige nichtliturgische Noten. Zudem sind eine Reihe liturgischer Notenhandschriften (ca. 600 Seiten) aus Budapest und Straßburg enthalten.⁶

In welchem Ausmaß Lorand die einzelnen Bände verwendete und wie sie in seinen Besitz gelangten, ist oft nicht feststellbar. Um sich Lorand und seinem Gesang zu nähern, wähle ich daher den Zugang über Lorands Schallplattenaufnahmen. Außerdem gestaltete es sich schwierig, Details über Lorands Biographie zu ermitteln. Dieser Artikel beruht daher zum großen Teil auf mündlich und schriftlich wiedergegebenen Erinnerungen von Zeitgenossen Lorands aus seiner Straßburger Wirkungszeit, den Kantoren Claude Hoemel und René Jasner sowie Jean-Pierre Lévy, einem Bassisten des Straßburger Synagogenchors, der seit 1970 in diesem Chor singt.

⁵ Avenary: Westliche Diaspora, Sp. 1553.

⁶ Für eine detaillierte Beschreibung der Sammlung s. den Katalog der Sammlung Marcel Lorand. Grünsteudel, Günther: Musik für die Synagoge. Die Sammlung Marcel Lorand der Universitätsbibliothek Augsburg, Augsburg 2008.

Biographisches

Marcel Lorand⁷ wurde 1912 als Loránd Martón in Orosháza in Ungarn geboren und besuchte ab 1930 die Musikakademie Budapest, wo er Schüler von Béla Bartók war. Seine erste Kantorenstelle trat er in Kinskunfélegyháza an, außerdem wirkte er als weltlicher Musiker und Dirigent. 1947 wurde er Oberkantor in Pécs und 1956 trat er die Kantorenstelle in der Budapester Synagoge in der Hegedüs-Gyula-Straße an. Später wechselte er an die Große Synagoge in der Dohány-Straße als Nachfolger Manó Ábrahámsohns (1886–1960). Giora Sharon, ein ehemaliger Schüler Lorands, beschreibt, dass Lorand mit seiner ausgezeichneten Stimmtechnik die Große Synagoge von Budapest ausfüllte, auch wenn sein Stimmvolumen eigentlich nicht besonders umfangreich war. Mit drei weiteren ungarischen Kantoren gründete Lorand ein Vokalquartett, das mehrere Schallplatten einspielte. Aus Mitgliedern verschiedener Budapester Synagogenchöre bildete er 1962 den Lewandowski-Chor, der unter Lorands Leitung in Ungarn, in der DDR und in der Tschechoslowakei auftrat.⁸

Im Jahr 1964 ging Lorand mit seiner Frau und seinem Sohn nach Straßburg, um als Nachfolger Joseph Borins (1893–1970), der seit 1933 hier Kantor war, die Vorbeterstelle anzutreten. Nach etwa zwanzigjähriger Tätigkeit als Kantor an der Synagogue de la Paix starb Lorand 1988 in Straßburg. René Jasner, ehemaliger Schüler und zweiter Kantor neben Lorand, erzählt, dass er nur bei ihm und niemandem sonst lernte, was er heute selbst an seine Schüler weitergibt: „Singen mit Stimme und *lev* [hebr. Herz]“⁹, also sowohl mit Technik als auch mit der entsprechenden religiösen Stimmung.

Darüber, was genau der ausschlaggebende Anlass für den Wechsel Lorands nach Straßburg war und warum er ausgerechnet nach Straßburg kam, gibt es unterschiedliche Ansichten. Ob ihn politische oder persönliche Gründe dazu bewogen, sei dahingestellt, betrachten wir vielmehr die Auswirkungen: Was bedeutet es für einen Kantor, von der Großen Synagoge Budapest, der mit

⁷ Die Schreibweise des Namens variiert in den diakritischen Zeichen (Loránd, Lóránd, Lorand), ebenso wie die Form des Vornamens (Martón, Marcel). Auch Lorand selbst nutzte unterschiedliche Schreibweisen. In diesem Artikel wird vereinheitlichend die Namensform verwendet, die zu Lorands Straßburger Zeit üblich war.

⁸ Giora Sharon (György Sándor): Találkozásaim legendás kántorokkal [Begegnungen mit berühmten Kantoren]. Loránd Márton. Website des Rabbinerseminars an der Universität für Jüdische Studien Budapest, 22.7.2009, www.or-zse.hu/kantorok/lorandmarton_5_2009.htm (Zugriff 5.3.2014).

⁹ Email von René Jasner an die Autorin vom 17.2.2014 (Hervorhebung durch die Autorin).

3.000 Sitzplätzen größten Synagoge Europas, an eine neugebaute Synagoge nach Straßburg zu wechseln? Schwer muss es für Marcel Lorand schon allein in sprachlicher Hinsicht gewesen sein. Er sprach nur wenige Worte Französisch und lernte die Sprache nie richtig. Lorand kommunizierte auf Deutsch, da die älteren Gemeindemitglieder alle Deutsch beherrschten.¹⁰ Aber auch in religiöser Hinsicht war es für Lorand eine große Umstellung, von der neologenen¹¹ Budapester Großen Synagoge in eine orthodoxe Gemeinde zu kommen. Laut Jasner konnten weder er noch seine Frau und sein Sohn sich an die orthodoxe Lebensweise gewöhnen. Seine Budapester *shul* habe ihm sehr gefehlt.¹²

Straßburg hatte einen eigenen musikalischen *minbag*, der auch von dem anderer Gemeinden im Elsass abweicht.¹³ Ein Kantor, der neu in der Straßburger Gemeinde begann, war verpflichtet, sich diese Traditionen anzueignen. Hoemel erinnert sich, dass Lorand als guter Musiker die Straßburger Liturgie sehr schnell lernte und anwandte. Ebenso nahm Lorand, wie es von ihm verlangt wurde, die in Straßburg übliche Aussprache des Hebräischen an, die sich von der in Ungarn üblichen unterschied. Wie im süddeutschen Raum wird in Straßburg beispielsweise der Vokal *cholem* als „au“ ausgesprochen („Tauro“ für „Tora“).

Nur wenige Kompositionen, die Lorand mitbrachte, verwendete er auch in Straßburg. Er sang mit dem Synagogenchor gelegentlich das *Veschomeru* von Jacob Gottschall¹⁴ und einen *Kiddusch*, den er selbst komponiert hatte. Solcher Stücke, die Lorand einführte, gab es laut Claude Hoemel jedoch nicht viele, da der Straßburger *minbag* beibehalten werden sollte.

¹⁰ Telefonische Auskünfte von Claude Hoemel am 6.3.2014.

¹¹ Das neologe Judentum ist eine Reformbewegung des 19. Jahrhunderts im damaligen Königreich Ungarn, in der Ausrichtung vergleichbar dem konservativen Judentum in den USA.

¹² Email von René Jasner an die Autorin vom 17.2.2014.

¹³ Insgesamt gibt es drei große Gruppen des französischen Judentums mit unterschiedlichen Riten: elsässische Juden (im 19. Jh. die größte Gruppe), portugiesische Juden (um Bayonne, Bayeux) und die Juden des Comtat Venaissin und Avignon. Seit den 1960er Jahren nimmt außerdem die Zahl der Juden aus dem Maghreb in Frankreich zu. Die aschkenasischen Juden sind im heutigen Frankreich in der Minderheit.

¹⁴ Gottschall (1881–1965) war Kantor in Budapest. Das *Veschomeru* und weitere seiner Kompositionen sind enthalten auf der LP „Liturgy of Dohány Street Synagogue“, Hungaroton 1986 (SLPD 18091). Noten von Gottschalls Kompositionen (möglicherweise darunter Autographe) werden im handschriftlichen Teil der Sammlung Lorand in der Universitätsbibliothek Augsburg aufbewahrt (Notenkonvolut Nr. 2).

Aufnahmen Lorands aus seiner Budapester Wirkungszeit

Einen Eindruck, wie die liturgischen Werke klangen, die Lorand sang, bevor er nach Straßburg kam, geben einige Schallplattenaufnahmen aus der Zeit um 1960. Auch wenn es sich nicht um Aufnahmen der Liturgie der Großen Synagoge Budapest handelt, wird ein Stil präsentiert, wie er bis zur Schoa in vielen Gemeinden Mittel- und Osteuropas üblich war.

Von Marcel Lorand existieren ungewöhnlich viele Schallplattenaufnahmen für einen Kantor in den sozialistischen Staaten. Die genaue Anzahl der eingespielten Stücke ist schwer zu bestimmen, da einige Platten bei mehreren Labels aufgelegt wurden und manche Aufnahmen mehrfach auf unterschiedlichen Platten veröffentlicht wurden. Ein Großteil der Schallplatten wurde um 1960 bei dem tschechoslowakischen staatlichen Schallplattenproduzenten Supraphon, der für den Export produzierte, aufgenommen. Im Folgenden sollen vier von Supraphon veröffentlichte Platten näher betrachtet werden, die offenbar die Grundlage für weitere, in den USA veröffentlichte Langspielplatten bildeten.¹⁵ Während die drei Langspielplatten „Synagogaal Songs. The Asaph Quartet“ (SUA 10097, ohne Jahr), „Jewish Religious Songs“ (SUF 20301, 1962) und „Synagogaal Songs. Trio Loránd“ (SUA ST 52015, 1963)¹⁶ liturgische Musik enthalten, gibt „Songs and Tunes from the Ghetto“ (SUC 12140, 1960) weltliche jiddische Lieder wieder. Da alle Platten für den Export bestimmt waren, sind die Titel und Erläuterungstexte in Englisch, in manchen Fällen noch in weiteren Sprachen angegeben.

Unter den Ausführenden sind namentlich auf allen Platten Marcel Lorand und Sándor Kovács erwähnt, die den Kern des Trio Lorand und des Asaph Quartetts gebildet zu haben scheinen. Kovács wurde später der Nachfolger Marcel Lorands als Oberkantor an der Großen Synagoge in Budapest.¹⁷ Das Trio Lorand vervollständigte der Kantorenkollege Gábor Kárpáti. Das

¹⁵ Z. B. die LPs „Jewish Religious Songs. Asaph Vocal Quartet“, erschienen bei der Artia Recording Corp. (ALP 108, ohne Jahr), und „Hebraic Chants for the Holy Days – Marcel Lorand Trio“, erschienen bei Parliament Records (PLP 133-2, 1960).

¹⁶ „Synagogaal Songs. Loránd Trio“ wurde 1996 von Supraphon neu als CD mit dem Titel „Synagogue Chants. Synagogaální zpěvy“ (SU 3073-2 211) herausgegeben, ergänzt um vier Stücke von der Schallplatte „Jewish Religious Songs“ mit dem Asaph Quartett.

¹⁷ Kovács nahm 1986 mit dem Synagogenchor der Großen Synagoge eine Schallplatte mit dem Titel „Liturgy of Dohány Street Synagogue“ bei dem ungarischen staatlichen Label Hungaroton auf. Orgel spielt hier Maria Lisznyai, die Tochter des Organisten Gábor Lisznyai, der Lorand begleitet hatte. Im Unterschied zu den LPs Lorands bei Supraphon ist hier ein Kantor begleitet von einem gemischten Chor zu hören.

Asaph Quartett setzte sich aus den drei Sängern des Trio Lorand zusammen, erweitert um Jenő Kohn. Ob die Besetzung des Quartetts wechselte oder das Ensemble lediglich mit weiteren Solisten zusammenarbeitete, wird nicht ganz deutlich. Auf der LP „Jewish Religious Songs“ sind als Ausführende jedenfalls auch Károly Händler und Zoltán Lantosz genannt. Das Asaph Quartett sang vorwiegend Aufnahmen jüdisch-religiösen Repertoires ein. Schon im Namen des Ensembles wird der Bezug zur jüdischen Musik deutlich: Asaph ist der Name eines in der Bibel mehrfach erwähnten Vorfahren einer der wichtigsten Familien von Tempelsängern.

Alle drei Schallplatten liturgischer Musik sind inhaltlich gemischt aus Gebeten zu Schabbat, zu den hohen Feiertagen oder aus der täglichen Liturgie. Sie werden größtenteils a capella gesungen. Die bei einigen Stücken der LP „Jewish Religious Songs“ vorhandene instrumentale Begleitung wird von Marcel Lorand auf dem Harmonium gespielt, vermutlich ist dies ebenfalls der Fall in „Synagogal Songs. The Asaph Quartet“, auf der keine Begleitung namentlich erwähnt ist. Überhaupt sind die Informationen auf den Schallplattenhüllen sehr spärlich, die Komponisten der Stücke sind nicht angegeben.

Musikalisch ähneln sich die drei Platten: Ausführende sind ein Solist mit Begleitensemble, manchmal noch durch Harmoniumbegleitung ergänzt. Die solistischen Partien sind sehr virtuos ausgeführt und enthalten oft nicht-metrische improvisierte Abschnitte. Der Begleitchor setzt meist nach einigen Worten ein, singt den Grundton oder mehrstimmige Harmonien darüber und folgt in der Dynamik dem Solosänger. Das Ensemble verhält sich damit genauso wie das Harmonium in den instrumental begleiteten Stücken – es bildet eine flächige vokale Begleitung in Harmonien und hat in der Gesangsweise teilweise instrumentalen Klang. Diese musikalische Praxis von Solist und Begleitsängern (*meschorerim*) im jüdischen Gottesdienst geht bis ins 17. Jahrhundert zurück.

Die LP „Songs and Tunes from the Ghetto“ (SUC 12140) hat einen gänzlich anderen Charakter, da sie vor allem weltliche Lieder in jiddischer Sprache enthält. Dies sind größtenteils volksliedhafte Stücke aus dem jiddischen Theater (z. B. von Aron Lebedeff oder Herman Wohl), mit Ausnahme des letzten Stückes in Hebräisch („Glorious Shabbat“), das zur Gattung *zmirot* gehört (religiöse Lieder, die vorwiegend zu Schabbat und Feiertagen am Tisch gesungen werden). Eine Besonderheit ist außerdem das erste Stück mit theatralem Aufbau („An Orthodox Song“), das, eingebettet in ein jiddisches



Abb. 1: Marcel Lorand in der Synagogue de la Paix, 1972. Im Hintergrund ist der Knabenchor der Straßburger Synagoge zu sehen mit René Jasner als Chorleiter. © E. Klein, Communauté israélite de Strasbourg.

Lied, hebräische liturgische Gesänge enthält: *Ani maamin* und *Ribono shel olom*. Interessant ist im Fall dieser Platte die Problematik der Einordnung und Darstellung des Inhalts. Aufgenommen im November 1959 im Domovina-Studio bei Supraphon und 1960 veröffentlicht, werden als Ausführende Jenő Kohn (Sänger), Marcel Lorand (Klavier) und das Trio Lorand genannt. Die Einführung auf der Plattenhülle widmet sich ausschließlich der geschichtlichen Entwicklung der jiddischen Sprache, nimmt jedoch keinerlei Bezug auf das „Ghetto“, das im Titel erwähnt wird. Die LP wurde 1997 unter dem geänderten Titel „Jiddische Stikele – Jewish Songs from the Prague Ghetto“ als CD neu herausgegeben. Der neue Untertitel ist irreführend, da weder die Sänger noch das Repertoire aus Prag stammen, denn Juden in Prag sprachen nicht Jiddisch, sondern in der Regel Deutsch oder Tschechisch. Einziger Bezug zu Prag scheint zu sein, dass die Aufnahmen hier gemacht wurden. Grund für die Präsentation der jiddischen Stücke als Prager jüdische Musik war möglicherweise die Entwicklung des Prager jüdischen Viertels in den 1990er Jahren zu einer der Hauptattraktionen Prags und die damit steigende Nachfrage nach jüdischer Musik von Seiten der Touristen.

Der Großteil der bei Supraphon erschienenen Aufnahmen, an denen Marcel Lorand beteiligt war, wurde offenbar vom 18. bis 20. November 1959 im Domovina-Studio aufgenommen und in den folgenden Jahren auf mehreren Platten veröffentlicht. Die Texte auf der Rückseite der Plattenhülle wurden meist von Josef Löwenbach¹⁸ geschrieben. Lorands Platten gehören zu den wenigen offiziellen Produktionen jüdischer Musik in der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik um 1960 und waren offenbar nur für den westlichen Export gedacht. Auf diese Weise wurden Aufnahmen Lorands im westlichen Ausland bekannt, bevor er selbst nach Frankreich emigrierte.

Ritus in der Synagoge de la Paix Straßburg

Zu der Zeit, als Marcel Lorand nach Straßburg kam, wurden in drei Synagogen und neun Betsälen Gottesdienste gehalten. Die Straßburger jüdische Gemeinde hatte 12.000 Mitglieder und wuchs seit Ende der 60er Jahre durch Zuzug von Juden aus Nordafrika stark an.¹⁹

Die Synagogue de la Paix wurde 1958 als Hauptsynagoge gebaut. Die alte Straßburger Hauptsynagoge am quai Kléber (dt. Kleberstaden)²⁰, die mit einer Orgel an prominentem Platz über dem Toraschrein ausgestattet war, wurde im September 1940 von der Hitlerjugend zerstört und 1941 abgerissen.²¹ Da durch den orthodoxen Oberrabbiner die Gemeinde nach dem Krieg orthodox wurde, wurde an Schabbat und an den Feiertagen auf Orgelspiel verzichtet.²² In der Synagogue de la Paix, die im März 1958 eingeweiht wurde, gab es

¹⁸ Löwenbach (1900–1962), war Musikschriftsteller, während der nationalsozialistischen Okkupation der Tschechoslowakei in London für den BBC als Musikredakteur tätig, ab 1951 bis zu seinem Tod für Grammophonbetriebe. S. Reittererová, Vlasta: Löwenbach, Josef. In: Český hudební slovník osob a institucí, http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&action=record_detail&id=6818 (Zugriff am 3.3.2014).

¹⁹ S. Schallplattencover der LP „Liturgie synagogale. Marcel Lorand et le choeur de la synagogue de Strasbourg“, Philips 1968.

²⁰ Zur Architektur der Straßburger Konsistorialsynagoge und ihrer Orgel siehe auch den Beitrag „Architektur und musikalisch-liturgische Praxis: Orgelsynagogen zwischen Klassizismus und Früher Moderne“ in diesem Heft.

²¹ Daltroff, Jean: La Synagogue Consistoriale du quai Kléber. De la pose de la première pierre à sa destruction (1896–1940), <http://judaisme.sdv.fr/histoire/villes/strasbrg/synago/kleber.htm> (Zugriff am 4.3.2014) und L'incendie de la synagogue consistoriale du quai Kléber de Strasbourg en 1940, <http://judaisme.sdv.fr/histoire/villes/strasbrg/synago/incendie/Conf-Dalt1.htm>.

²² An der aschkenasischen Hauptsynagoge Frankreichs in der Pariser Rue de la Victoire, die ebenfalls den elsässischen Ritus pflegt, wurde das Orgelspiel zu Schabbat und zu den Feiertagen erst in den 1970er Jahren abgeschafft und der gemischte Chor durch einen reinen

daher von vornherein keine eingebaute Orgel, sondern nur ein elektronisches Instrument im hinteren Bereich, das zu Hochzeiten und besonderen Anlässen wie den Feiertagen 14. Juli (Nationalfeiertag), 8. Mai (Tag des Sieges 1945) und 11. November (Gedenktag 1918) zum Einsatz kommt. Diese Orgel wurde auch bei den Aufnahmen für die LP „Liturgie synagogale“ 1968 verwendet, von der weiter unten noch die Rede sein wird.

Zu Schabbat und zu den Feiertagen wird der Gottesdienst der Synagogue de la Paix bis heute musikalisch durch den Kantor sowie den Knaben- und Männerchor gestaltet. Der Laienchor, der sich „Le Chant Sacré“ (Der religiöse Gesang) nennt, singt a capella.²³

Der Synagogenchor wurde nach dem Krieg von Bernard (Berek) Bochner (1882–1950) gegründet. Bochner, geboren in Jaworنو (Polen), war bereits ab etwa 1913 als Chorleiter an der Synagoge Straßburg tätig. Bochner sprach kein Französisch, gab seinen Unterricht auf Deutsch und Jiddisch.²⁴ Dies ist insofern nicht verwunderlich, da aschkenasische Juden in Frankreich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts in der Regel deutschsprachig waren. Auch die Rabbinerausbildung an der ersten Rabbinerschule Frankreichs, die 1830 in Metz gegründet wurde, erfolgte auf Deutsch und Jiddisch.²⁵ Dazu kommt, dass Deutsch im Elsass ohnehin eine der Umgangssprachen war.

Bochner veröffentlichte einen Notenband mit dem Titel „Schiré David“, in dem er die einstimmigen religiösen Gesänge und Rezitationen nach traditionellen elsässischen Melodien für den Kantor zusammenstellte. In seinem Vorwort vom Juli 1948 stellt Oberrabbiner Abraham Deutsch die Wichtigkeit des Erhalts dieser Melodien nach der Schoa dar:

„A un moment où pour de multiples motifs, qu'il serait long de détailler ici, la fonction de Chelia'h Tsibour a cessé d'être l'objet de notre constante préoccupation, à un moment, où hélas, trop de candidats faméliques se sont improvisés officiants ; il était indispensable de sauver de l'oubli la richesse incomparable du Hazanouth

Männerchor ersetzt. Dies entspricht einer allgemeinen Tendenz in europäischen Synagogen hin zu einer strenger ausgelegten Orthodoxie seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts.

²³ Die Angaben zur musikalischen Praxis in der Synagogue de la Paix stammen von Claude Hoemel (telefonisch am 6.3.2014) und von Jean-Pierre Lévy (per Email am 29.1.2014).

²⁴ Bochner, Francis: Bernard Bochner. <http://judaisme.sdv.fr/histoire/rabbins/hazanim/bochner.htm> (Zugriff am 3.3.2014).

²⁵ Espagne, Michel: Kulturtransfers unter Juden in Frankreich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Kulturtransfer in der jüdischen Geschichte. Hg. Von Wolfgang Schmale; Martina Steer, Frankfurt/Main 2006, S. 83–96, hier S. 90.

alsacien. Les airs traditionnels qui ont bercé nos premières années et qui nous saisissent aujourd'hui au plus profond de nous-même, qui voudrait se résigner à ne plus les entendre ? Un Roch-Haschana, un Yôm Kippour seraient-ils concevables sans l'évocation de leurs chants traditionnels ?²⁶

Deutsch schreibt hier von der Gefahr des Traditionsverlusts, nicht zuletzt durch sinkende Professionalität der Vorbeter. Diese Haltung ist auch in den Erwartungen wiederzufinden, die an Lorand als neuen Kantor gestellt wurden: sich an die in Straßburg übliche Liturgie samt Aussprache zu halten. Auch Lorand verwendete offenbar Bochners Notenbuch, wie die Eintragungen in einem Exemplar²⁷ aus seinem Nachlass zeigen.

Aufnahmen Lorands in Straßburg

Einige Chorgesänge der Straßburger Synagoge wurden 1968 anlässlich des zehnten Jahrestags der Synagogue de la Paix Straßburg auf einer Langspielplatte mit dem Titel „Liturgie synagogale. Marcel Lorand et le chœur de la synagogue de Strasbourg“ bei Philips veröffentlicht. Das Cover zeigt ein Foto des Innenraums der dreischiffigen Straßburger Synagoge, jedoch nicht den Chor selbst. Der Chor wurde hier dirigiert von Marcel Ferry, unter den Sängern war auch Lorands Sohn Désiré Lorand.

Die Chorgesänge der LP sind Kompositionen von bekannten Komponisten synagogaler Musik, die vorwiegend in Deutschland und Frankreich wirkten: Elieser Gerovits (Gerowitsch) (1844–1913), Samuel Naumbourg (1817–1880)²⁸, Louis Lewandowski (1821–1894), Jacques Fromental Halévy

²⁶ Vorwort zu Schirê David, Selbstverlag [1951?]. Übersetzung des Zitats: „[...] zu einem Zeitpunkt, wo leider zu viele ausgehungerte Kandidaten als Vorbeter eingesprungen sind, war es unabdingbar, den unvergleichbaren Reichtum der elsässischen Chasanuth vor dem Vergessen zu retten. Die traditionellen Melodien, die uns in den ersten Jahren gewiegt haben und die uns heute im tiefsten Innern unseres Selbst ergreifen, wer würde sich damit abfinden, sie nicht mehr zu hören? Ein Rosch Haschana, ein Jom Kippur, wären sie vorstellbar ohne das Wachrufen ihrer traditionellen Gesänge?“ (Übersetzung durch die Autorin).

²⁷ Dieses Exemplar befindet sich im Europäischen Zentrum für Jüdische Musik Hannover, Sign. 2076 Rara.

²⁸ Samuel Naumbourg stammte aus Süddeutschland und sang als junger Mann im Synagogenchor in München. Ab 1838 war er drei Jahre lang als Chorleiter in Straßburg tätig, bevor er erst in Besançon, dann 1845 in Paris an der Synagoge rue Notre-Dame de Nazareth Kantor wurde. Er erhielt den Auftrag, die unterschiedlichen Riten Frankreichs zusammenzuführen und eine gemeinsame musikalische Grundlage für Frankreichs Synagogen zu schaffen. Vgl. Naumbourg, Samuel. In: Dictionnaire biographique des rabbins et autres ministres du culte israélite France et Algérie. Hg. von Jean-Philippe Chaumont und Monique Lévy, Paris 2007, S. 573–574.

(1799–1862), Israel Lowy (1773–1832)²⁹ und Roos³⁰. Außerdem sind eine traditionelle Melodie und drei Kompositionen von Marcel Lorand (*A'benou col bess Isroel*, *Ribono chel olom* und *Chebe' beyonon*) enthalten. Die präsentierten Gesänge geben also nicht einen eigenen Straßburger *minhag* wieder, sondern sind Teil eines weit verbreiteten aschkenasischen Repertoires des 19. Jahrhunderts. Die Orgel, die auf diesen Aufnahmen zu hören ist, wurde, wie oben erwähnt, nicht zu den Gottesdiensten gespielt. Es handelt sich also nicht um eine Aufnahme aus der Praxis, sondern um eine konzertante Aufführung, die die Gebete durch ergänzende gesprochene Erläuterungen einem breiten Publikum nahebringt. Vor bzw. nach jedem Musikstück wird eine Erklärung auf Französisch gegeben, gesprochen von dem damaligen Straßburger Gemeinsekretär Lucien Lazare. Dies ist meist eine theologische und liturgische Einordnung sowie die Übersetzung von Passagen, bei der fast nur auf den Text der Gebete Bezug genommen wird, nicht aber auf die Musik. Der Aspekt des Gedenkens wird mit Lorands Solo-Gesang *Ribono chel olom* eingebracht. Wie im rezitierten Text erläutert, wird dieses Stück zum Gedenken an die ermordete jüdische Bevölkerung Osteuropas im osteuropäischen Stil wiedergegeben. Lorands Komposition beginnt mit einem kurzem Orgelvorspiel, gefolgt von einer Rezitation in elsässischer Aussprache des Hebräischen („Ribaunau schel aulaum“). Sie ist im improvisatorischen, ornamentalen, emotional wirkenden Stil des osteuropäischen kantoralen Gesangs gehalten. Die Orgel spielt dazu sehr reduziert die Harmonien und setzt bei virtuosen Stellen aus. Gemäß den Erinnerungen Claude Hoenels³¹ war das *Ribono chel olom* Marcel Lorands Lieblingsstück.

Lorands eigene Kompositionen wurden wohl nie als Notendrucke veröffentlicht. Auch seine „Rhapsodie judéo-alsacienne“ („jüdisch-elsässische Rhapsodie“) für Männerchor und Sinfonieorchester existiert lediglich als Manuskript³² und wurde erst ein einziges Mal in den 1960er Jahren bei einem

²⁹ Lowy wirkte u. a. von 1810–16 als Kantor in Straßburg und führte hier den vierstimmigen Gesang im Gottesdienst ein. S. Lowy (Israel). In: Dictionnaire biographique des rabbins, S. 509–510.

³⁰ Da der Vorname nicht angegeben ist, kommen mehrere Kantoren namens Roos, die aus dem Elsass stammten, in Frage: Emmanuel Roos (1863–?), sein Bruder Jacques Roos (1854–?), Joseph Roos (1860–1934) und Léopold Roos (ca. 1852–1922). Vgl. Dictionnaire biographique, S. 612–613.

³¹ Claude Hoemel sang auf den Aufnahmen im Chor mit, ist aber fälschlicherweise auf der Plattenhülle nicht als Chormitglied angegeben (Telefongespräch mit der Autorin am 28.1.2014).

³² Das Manuskript befindet sich in Hoenels Privatbesitz.

Konzert aufgeführt, von dem aber eine Aufnahme existiert.³³ Wie die Erinnerungen seiner Musikkollegen zeigen, fiel es Lorand nicht leicht, in der Straßburger Gemeinde Fuß zu fassen. Ins musikalische Repertoire arbeitete sich der Musiker und Komponist jedoch schnell ein. Die „Rhapsodie judéo-alsacienne“ ist ein Zeugnis dafür, dass sich Lorand mit der Liturgie seiner neuen Gemeinde auch bald kompositorisch auseinandersetzte. In diesem Werk verarbeitete er verschiedene elsässische synagogale Melodien aus dem Jahreszyklus.

³³ Sie kann, wie eine Reihe weiterer Aufnahmen elsässischer synagogaler Musik, auf der Webseite <http://judaisme.sdv.fr/>, die sich dem Judentum in Elsass und Lothringen widmet, angehört werden (Zugriff am 15.3.2014).

Ein jüdischer Synagogenmusiker im Berlin der 1930er Jahre: Jakob Dymont und seine Freitagabendliturgie

von Jascha Nemtsov

Zusammenfassung

Jakob Dymont (1880–1956) stammte aus Litauen und lebte seit seinem 15. Lebensjahr in Berlin. Von 1908 bis 1938 war er Chorleiter an der orthodoxen Berliner Gemeinde „Adass Jisroel“. 1936 wurde er außerdem Lehrer an dem neugegründeten „Beth-Hachasanim“ (Kantorenseminar) der Jüdischen Privaten Musikschule Hollaender. Zu diesem Zeitpunkt war er als begabter Komponist und einer der ersten Autoren von modernen deutsch-jüdischen liturgischen Kompositionen bekannt. Seine Freitagabend- und Sabbatmorgenliturgien wurden 1934 bzw. 1936 in der Synagoge Rykestrasse uraufgeführt und fanden eine sehr positive Resonanz. Dymont konnte 1938 Deutschland verlassen. Er lebte dann in New York, wo er sich der Ausbildung jüdischer Kantoren widmete. Dymonts Schaffen der 1930er Jahre ist im Kontext einer Erneuerungsbewegung in der deutsch-jüdischen Synagogenmusik jener Zeit zu betrachten. Seine Werke präsentieren eine fruchtbare Synthese der osteuropäischen jüdischen Tradition mit modernen westeuropäischen Musikformen.

Abstract

Jacob Dymont (1880 – 1956) was born in Lithuania and lived in Berlin from the age of 15. From 1908 to 1938 he was choirmaster at the Orthodox Berlin congregation “Adass Yisroel”. In 1936, he also became a teacher at the newly founded “Beth-Hachasanim” (Cantorial School) of the Hollaender Jewish Private Music School. At that time he was well-known as a talented composer and one of the first authors of modern German-Jewish liturgical compositions. His Friday Evening and Sabbath Morning liturgies were premiered in 1934 and in 1936 in the Rykestrasse synagogue and found a very positive response. Dymont was able to leave Germany in 1938. He then lived in New York, where he devoted himself to the education of Jewish cantors. Dymont’s synagogal

music is to be considered in the context of a renewal movement in the German-Jewish synagogue music of the time. His works present a fruitful synthesis of Eastern European Jewish tradition with modern Western European musical forms.

Biografisches

Jakob¹ Dymont wurde am 18. Juli 1880 im Städtchen Žeimis in der Nähe von Kaunas (heute Žeimiai in Litauen) als jüngster Sohn einer kinderreichen traditionellen jüdischen Familie geboren. Bereits als Kind interessierte er sich für Fremdsprachen und lernte Deutsch und Englisch. Mit fünfzehn Jahren verwirklichte er seinen Traum, nach Deutschland zu kommen. Der Familienüberlieferung zufolge sei er auf eine recht unkonventionelle Weise gereist, die etwas an die Legende vom 14-jährigen Moses Mendelssohn erinnert, der einst von seinem heimatlichen Dessau zu Fuß nach Berlin gekommen sein soll. Jakob Dymont hatte das gleiche Ziel vor Augen, jedoch einen weitaus längeren Weg. Angeblich habe er aus Baumstämmen – völlig unbemerkt von seiner Familie – ein Floß gebaut. Als es fertig war, erklärte er seinen Eltern seinen Plan, umarmte sie zum Abschied und machte sich auf den Weg: Er ruderte dann entlang der Ostseeküste, auf Flüssen und Kanälen bis zur deutschen Hauptstadt.²

Seine erste Unterkunft war eines der Wohnheime für osteuropäische Zuwanderer, die in Berlin nach einer Verordnung des Kaisers Wilhelm II. eingerichtet worden waren. Die Flüchtlinge wurden in der ersten Zeit kostenlos versorgt und mussten keine Miete entrichten. Die einzigen Bedingungen waren die Beherrschung der deutschen Sprache und ein „anständiges Benehmen“.³ Mit der Zeit fand Dymont Anschluss an die Berliner Musikszene, er wurde ein gefragter Sänger, gab Unterricht und begann sein Studium der Musiktheorie und Komposition bei dem Spätromantiker Hugo Kaun (1863–1932) sowie des Dirigierens bei Carl Schröder (1848–1935). „Er war ja so ein hübscher Junge mit seinem dunklen Lockenkopf, gut gekleidet und überaus höflich“ beschreibt Lily Dumont ein „Erfolgsgeheimnis“ ihres Vaters.

¹ In seiner Kindheit trug er den Vornamen Jankel. Nach seiner Flucht in die USA 1938 wurde sein Vorname als Jacob transkribiert. Sein Familienname wurde dort zudem manchmal irrtümlich als Dumont geschrieben.

² Erinnerungen von Lily Dumont über ihren Vater Jakob Dymont, in: *Journal of Synagogue Music*. Vol. 31, no. 1, Fall 2006, S. 102.

³ Ebd.

„Mein Vater besaß einen hohen Tenor, seine Stimme war flexibel und hatte ein wunderschönes Timbre, auch konnte er unmittelbar von einer Tonart zur anderen wechseln, was überaus vorteilhaft war. Er wurde bekannt und dafür bewundert, dass er jede Tonart sofort aufnehmen konnte. Es gab reichlich Gelegenheit, als Solist aufzutreten, und so wurde er immer erfolgreicher. Dann gelang es ihm auch, ein bisschen Geld beiseite zu legen, das er als guter Sohn seinen Eltern nach Hause schickte. Damals war er etwa siebzehn Jahre alt und hatte kleinere, aber gut bezahlte Engagements. Er besaß das Talent, eine Melodie, die er nur einmal gehört hatte, sofort und richtig wiederzugeben. Schließlich begann mein Vater, Musiktheorie zu studieren, zugleich trat er in Opern und auf der Bühne mit seinem wunderbaren Tenor auf, ohne doch jemals namentlich erwähnt zu werden. Er beschäftigte sich mit Harmonielehre, mit Sprachen und Musikgeschichte, aber auch mit traditioneller Synagogenmusik und jüdischer Geschichte. Seine ersten Kompositionen wurden mit Anerkennung aufgenommen.“⁴

Gleichzeitig setzte Dymont seine Studien der Wissenschaft des Judentums fort. Er arbeitete als Übersetzer aus dem Hebräischen und bekam später eine Stelle als Leiter eines Knabenchors. 1908 wurde er als Chorleiter an der orthodoxen Berliner Gemeinde „Adass Jisroel“ angestellt, dort arbeitete er unter anderem mit dem herausragenden Kantor Salomo Pinkasowicz (1886–1951) zusammen.⁵ Diese Gemeinde war 1869 als orthodoxe Abspaltung von der reformorientierten Jüdischen Gemeinde zu Berlin gegründet worden. Ihre Synagoge in der Artilleriestraße (heute Tucholskystraße) wurde erst 1905 eingeweiht. Kurz nachdem Dymont eine feste Stelle bekam, gründete er eine Familie: Seine Frau Rosa durfte er erst nach einer fünfjährigen Wartezeit heiraten, die von deren Eltern festgelegt wurde. Die Eheleute hatten eine Tochter, Lily, die ebenfalls musikalisch begabt war. Sie trat bereits 1927, im Alter von 16 Jahren, als Klaviersolistin mit den Berliner Philharmonikern auf, später machte sie eine Konzertkarriere in den USA.

Jakob Dymont blieb der Gemeinde „Adass Jisroel“ als Chorleiter bis zu seiner Flucht aus Deutschland 1938 verbunden. Seit Ende der 1920er Jahre und insbesondere in den 1930er Jahren war er auch als begabter Komponist und einer der ersten Autoren von modernen deutsch-jüdischen liturgischen Kompositionen bekannt. Seine Freitagabend- und Sabbatmorgenliturgien

⁴ Ebd.

⁵ Pinkasowicz amtierte von 1920 bis 1923 an der „Adass Jisroel“.



Abb. 1:
Rosa und Jakob Dymont 1933.
© Paul Mindus.

wurden 1934 bzw. 1936 in der Synagoge Rykestrasse uraufgeführt und fanden eine sehr positive Resonanz. Dymonts kleinere Kompositionen wurden in den 1930er Jahren oft in Konzerten des Berliner Jüdischen Kulturbundes, der Zionistischen Vereinigung und anderer jüdischer Organisationen aufgeführt. In einer Besprechung vom Juni 1938 bezeichnete die zionistische Zeitung „Das Jüdische Volk“⁶ Dymont als bekannten Komponisten, dessen Bearbeitungen traditioneller jüdischer Gesänge sich durch „geschickte moderne Harmonisierung“ auszeichneten, die den Originalmelodien „den jüdisch-völklichen Charakter nicht nimmt, sondern ihn im Gegenteil klar hervortreten lässt.“⁷

⁶ „Das Jüdische Volk“ war das Organ der Staatszionistischen Organisation, einer Splittergruppe der zionistischen Bewegung.

⁷ Oberkantor Hoffmann: J. Dymont. In: Das Jüdische Volk. Nr. 22, 3. Juni 1938, S. 4.

Das „Beth-Hachasanim“

1936 wurde Dymont außerdem Lehrer am neugegründeten „Beth-Hachasanim“ (Kantorenseminar) der Jüdischen Privaten Musikschule Hollaender.⁸ Diese Musikschule, eigentlich eher ein Konservatorium, wurde von den ehemaligen Inhabern des berühmten Stern'schen Konservatoriums, Kurt Hollaender (1885–1941?) und seiner Schwester Susanne Landsberg (geb. Hollaender, 1892–1943), gegründet.⁹ Der Neugründung ging die Arisierung des Stern'schen Konservatoriums voraus, das 1935 weit unter dem Wert zwangsverkauft werden musste und am 1. Februar 1936 als „Konservatorium der Reichshauptstadt Berlin“ wieder eröffnet wurde. Alle jüdischen Pädagogen und Mitarbeiter (mit Ausnahme des Klavierlehrers Theodor Schönberger) waren zu diesem Zeitpunkt entlassen. Sechs von ihnen, darunter die Geschwister Hollaender, beschlossen daraufhin, ein jüdisches Konservatorium zu gründen. Diese Lehranstalt sollte nach der Vorstellung ihrer Gründer das gleiche Niveau und die gleiche Bandbreite bieten wie das frühere Stern'sche Konservatorium. Die neue Musikschule sollte aber nicht nur einen Ersatz für die für Juden nunmehr unzugänglichen staatlichen Konservatorien darstellen, sondern auch ein eigenes, jüdisches Profil besitzen, das einem neuen Selbstbewusstsein des deutschen Judentums entsprach. Ausdruck dafür war die Idee, eine Abteilung für jüdische Kantoren zu integrieren.

Bereits am 31. März 1936 brachte die „Jüdische Rundschau“ eine Vorankündigung:

„Am 15. April wird unter der Leitung von Frau Susanne Landsberg-Hollaender in Berlin ein Konservatorium eröffnet werden, das für jüdische Musikschüler von den staatlichen Behörden zugelassen worden ist. Das Programm ist außerordentlich umfangreich und umfasst alle Fächer, die an Konservatorien gelehrt werden. Eine Reihe erster Fachkräfte sollen an diesem Institut tätig sein. [...] Auch an die Angliederung einer Kantorenschule ist gedacht, die sowohl hebräische Kenntnisse wie Chasanuth und künstlerisches Können vermitteln soll.“¹⁰

⁸ Einige Informationen über diese Institution finden sich in: Fischer-Defoy, Christine: „Wir waren schließlich durch das Schicksal verbunden.“ Die „Jüdische Private Musikschule Hollaender“ in Berlin. In: *mr-Mitteilungen*. Nr. 64, Juli 2008, S. 1–10.

⁹ Die dritte Miteigentümerin des Stern'schen Konservatoriums und Schwester von Kurt und Susanne Hollaender, Melanie Herz-Hollaender (1880–?), unterrichtete ebenfalls an der Privaten Musikschule.

¹⁰ Ein jüdisches Konservatorium in Berlin. In: *Jüdische Rundschau*. Nr. 26, 31.3.1936, [S. 13].

Das „Jüdische Gemeindeblatt“ berichtete bald darauf:

„Besondere Beachtung verdient die Einrichtung eines ‚Beth chasanim‘,¹¹ bestimmt für die Heranbildung eines befähigten, allen liturgischen und musikalischen Anforderungen gerecht werdenden Kantoren-Nachwuchses. Diese Abteilung der Anstalt würde, wenn sie sachgemäß aufgebaut wird, unstreitig eine merkliche Lücke im jüdischen Bildungswesen ausfüllen.“¹²

In der Tat gab es in Deutschland bis dahin keine Lehranstalten, die auf die Ausbildung jüdischer Kantoren spezialisiert waren. Diese Funktion erfüllten hauptsächlich die Jüdischen Lehrerseminare. Die musikalische Qualität dieser Ausbildung war jedoch nicht ausreichend. Seit Jahrzehnten wurden daher Diskussionen über eine Reform der Kantorenausbildung geführt, die allerdings keine praktischen Auswirkungen zeitigten. Beispielsweise schlug der Oberkantor Hermann Zivi schon 1918 die Gründung eines Kantorenseminars vor, dessen Curriculum in Kooperation zwischen einem Jüdischen Lehrerseminar und einem Konservatorium gestaltet werden sollte.¹³ Es mutet wie eine bittere Ironie der Geschichte an, dass eine neue, anspruchsvolle Form der Kantorenausbildung erst kurz vor dem Untergang des deutschen Judentums realisiert werden konnte.

Einige Monate nach der Eröffnung der Musikschule Hollaender wurde in der jüdischen Presse die erste Veranstaltung der neuen Kantorenschule vermeldet:

„Die bereits bei Gründung der Jüdischen Privaten Musikschule Hollaender vorgesehene Einrichtung eines Beth-Hachasanim hat nunmehr ihre Verwirklichung gefunden. Vor einem kleinen Kreis geladener Gäste wurde das neue Institut, dessen Aufbau unstreitig einem Bedürfnis entspricht, im Hause Sybelstr. 9 [in den Räumlichkeiten der Musikschule] eröffnet.“¹⁴

Die musikalische Umrahmung der festlichen Veranstaltung übernahm der Oberkantor der Synagoge Rykestrasse Leo Ahlbeck, Dymonts Kollege am „Beth-Hachasanim“ und Solist seiner großen liturgischen Werke. Neben

¹¹ Zu deutsch: Haus der Kantoren.

¹² Misch, Ludwig: Eröffnung einer jüdischen Musikhochschule. In: Jüdisches Gemeindeblatt. 12.4.1936, S. 6.

¹³ S. darüber Goldberg, Geoffrey: The Training of Hazzanim in Nineteenth-Century Germany. In: *Ymaal*. Vol. VII, Studies in Honor of Israel Adler, Jerusalem 2001, S. 345.

¹⁴ Misch, Ludwig: Eröffnung eines Beth-Hachasanim. In: Jüdisches Gemeindeblatt, 1.11.1936, S. 5.

Dymonts Musik interpretierte er Werke von Salomon Sulzer. Die Auswahl war wohl nicht zufällig und sollte einerseits die Verbundenheit mit der Tradition, andererseits die Einbeziehung der modernen Tendenzen in der Synagogemusik demonstrieren.

Im ersten Jahr ihres Bestehens hatte die Kantorenschule bereits 12 Studenten und gehörte offensichtlich zu den erfolgreichsten Abteilungen der Privaten Musikschule Hollaender, an der damals insgesamt 16 Fächer unterrichtet wurden.¹⁵ Einen ausführlichen Bericht über die Arbeit der Kantorenschule publizierte die Zeitung „Das Jüdische Volk“ im Januar 1938. Der Anlass war eine Schülerprüfung, die am 16. Dezember stattfand.

„Die erwähnte Schule existiert zwar erst kurze Zeit, jedoch waren die Leistungen der Schüler, die wir zu hören bekamen, ausgezeichnet. Man merkte, dass hier nicht nach Schablone gearbeitet, sondern mit tiefem Ernst und Gründlichkeit unterrichtet wird. Die Lehrer, die hier unterrichten, J. Dymont, Oberkantor Ahlbeck, Rabbiner Dr. Ohrenstein und Dr. Oskar Guttmann sind in der Berliner Jüdischen Gemeinde wohlbekannt. Der Unterricht erstreckt sich auf das ganze Gebiet des klassischen und alt-jüdischen Chasonus. Es werden Kompositionen gelehrt von Lewandowski, Sulzer, Naumburg und Dymont. Besonders dankbar ist es hervorzuheben, dass Herr Dymont seine Schüler mit der von ihm komponierten Freitagabend-Liturgie vertraut macht [...]. Die Schüler, die vorgetragen haben, verfügen durchweg über gutes [stimmliches] Material, was zu den besten Hoffnungen berechtigt. [...] Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Leistungen dieses Instituts eine Unterstützung durch alle jüdischen Instanzen verdienen.“¹⁶

Die Musikschule Hollaender, an der zeitweise bis zu 150 Schüler von 24 Lehrkräften unterrichtet wurden, existierte unter größten Schwierigkeiten bis 1941. Kurt Hollaender wurde noch im selben Jahr nach Łódź deportiert und ein Jahr später in Chelmino ermordet. Seine Schwester Susanne Landsberg-Hollaender wurde 1943 in Auschwitz ermordet. Die Kantorenschule „Beth-Hachasanim“ wurde vermutlich spätestens nach der Ausreise von deren Leiter, Oskar Guttmann, im Herbst 1939 aufgelöst.

Dymont konnte bereits 1938 zusammen mit seiner Frau Rosa und der Tochter Lily Deutschland verlassen. Er lebte dann in New York, wo er sich

¹⁵ Vgl. Jüdischer Kulturbund Berlin Monatsblätter. Jg. 5, Nr. 4, April 1937, S. 22.

¹⁶ Oberkantor Hoffmann: Eine Prüfung in der Kantorenschule. In: Das Jüdische Volk. Nr. 1, 7.1.1938, S. 6.

weiterhin der Ausbildung jüdischer Kantoren widmete. In seinem Archiv ist ein Informationsblatt seiner Kantorenschule enthalten, die den gleichen Namen „Beth-Hachasanim“ trug.¹⁷ Er starb 1956.

Liturgische Kompositionen

Seit Anfang der 1930er Jahre förderte die Jüdische Gemeinde zu Berlin die Entstehung und Aufführung mehrerer großformatiger liturgischer Werke jüdischer Komponisten. 1932 wurden in Berlin die Freitagabendliturgien von Leo Kopf und Heinrich Schalit uraufgeführt. In den folgenden Jahren wurden neue Werke von Ernest Bloch, Hugo Chaim Adler, Jacob Weinberg, Max Ettinger und Oskar Guttmann präsentiert. Sogar noch 1939 wurde eine neu entstandene Freitagabendliturgie von Leo Ahlbeck aufgeführt – nur einige Wochen vor seiner Flucht nach Großbritannien. Der Hintergrund dieses außergewöhnlichen Engagements für moderne jüdische Synagogemusik waren die Bestrebungen, eine Alternative zum etablierten Repertoire zu kreieren. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts bestand dieses Repertoire in Berlin zum großen Teil aus den Werken des großen Reformators der synagogalen Musik Louis Lewandowski (1821–1894). Bereits in den 1920er Jahren wurden aber Stimmen laut, die diese Dominanz in Frage stellten. Die Kritiker betrachteten Lewandowskis Musiksprache als Ausdruck des Assimilationsgeistes und verlangten nach einer „Reform der Reform“: eine Abkehr vom „süßlichen“ romantischen Stil des 19. Jahrhunderts und Rückkehr zu den ursprünglichen Quellen der jüdischen liturgischen Musik. Generell wurde das „bedenkliche Missverhältnis zwischen der Größe und Erhabenheit der Texte und der Flachheit und Banalität der dazugehörigen Musik“ bemängelt.¹⁸ Jakob Dymonts Kompositionen – vor allem die Freitagabendliturgie (1934) und die Sabbatmorgenliturgie (1936) – waren ein Ergebnis der für jene Zeit prägenden Suche nach einem authentisch jüdischen Stil in der Synagogemusik. Sie wurden in der jüdischen Presse als wichtiger Schritt auf dem Weg zum „hohen Ideal der religiösen Beseelung“ und als „sehr beachtlicher Faktor der zeitgenössischen jüdischen Musik“ gewürdigt.¹⁹ Charakteristisch für die Intentionen des

¹⁷ Archiv Jakob Dymont, Centrum Judaicum Berlin.

¹⁸ Jüdisch-liberale Zeitung, Heft 18, 2. März 1934, [S. 4].

¹⁹ Altmann, Ludwig: Eine neue musikalische Freitagabend-Liturgie. In: Central-Verein-Zeitung, Nr. 7, 15.2.1934, S. 5.

Komponisten und seiner Interpreten ist ein Artikel des Chordirigenten Kurt Burchard (1877–1942, Auschwitz), der die Premiere leitete:

„Seit geraumer Zeit schon machten sich in interessierten Kreisen Bestrebungen bemerkbar, unseren Gottesdienst auch von der musikalischen Seite her zu verlebendigen, ihm neues Blut zuzuführen. Wir hatten wohl, um nur von Berlin zu sprechen, unsere vollständige Jahresliturgie von Louis Lewandowski, ein riesiges, größtenteils recht wertvolles Werk, das, wie selten eines, in den Herzen der älteren Generation sich verankert hatte. Aber wir müssen doch bedenken, dass diese Musik, die vor 50 bis 60 Jahren veröffentlicht wurde, vollständig in der damaligen Zeitmusik, dem schwächlichen Ausläufer der romantischen Epoche Mendelssohns und Schumanns, wurzelte, dass sie, vor allem in den Chorsätzen, herzlich wenig an spezifisch jüdischem Gehalt aufwies. Was Wunder, dass sich mit der Zeit ein starkes Bedürfnis nach Abwechslung einstellte, dem die Kantoren, schon um ihr Interesse durch die ewigen Wiederholungen nicht erlahmen zu lassen, bereitwilliger, die Chordirigenten, der größeren Schwerfälligkeit des Chorapparates entsprechend, zögernder nachkamen. Und damit begann jene noch heute dauernde, verheerende Periode der Stillosigkeit, in der durch willkürliche Einschaltung von älteren, jüngeren und jüngsten Kompositionen unser Gottesdienst zu einem mosaikoder, wie ein Kenner der Verhältnisse sich einmal recht bitter ausdrückte, einem potpourriartigen Gebilde verunstaltet wurde. Diesem für jeden Menschen von Geschmack unerträglichen Zustand ein Ende zu machen, setzten hier in Berlin im vergangenen Jahre die ersten praktischen Versuche ein: Alexander Weinbaum brachte in der Syn[agoge] Lützowstraße einen vollständig durchkomponierten Freitagabend-Gottesdienst von [Heinrich] Schalit, Leo Kopf einen von ihm selbst komponierten in der Syn[agoge] Prinzregentenstraße (beide sollen, wie verlautet, noch in diesem Frühjahr dem Berliner Publikum von neuem vorgeführt werden), und diesen reiht sich nun als dritter ein von Jakob Dymont nach altem Ritus für Kantor und Männerchor a cappella komponierter Sabbatgottesdienst an.“²⁰

Dass es Dymont dabei tatsächlich um die Überwindung der „Stillosigkeit“ des synagogalen Repertoires ging, geht auch aus seinem Vorwort zur Partitur der Freitagabendliturgie hervor:

²⁰ Burchard, Kurt: Neue Freitagabend-Liturgie Jakob Dymonts. In: Jüdisches Gemeindeblatt. 24.2.1934.

„Das nachstehende Werk will der Vereinheitlichung des musikalischen Gewandes unserer Liturgie dienen. [...] Das Werk erstrebt weiterhin eine klangliche Neuorientierung des synagogalen Stils, aber auf dem Boden der Tradition des nussach²¹ hatefillah.²² So sind etwa dem einleitenden ‚Ma tovu‘²³ die im Osten gebräuchlichen Neginoth²⁴ von shir hashirim²⁵ zugrunde gelegt, das ja dort am Freitagabend laut rezitiert wird. Das Werk unterbindet nicht die persönliche Note, hemmt nicht den Strom der Empfindungen und will die künstlerische Eigenart keineswegs unterdrücken. [...] In solchen Zielsetzungen möchte das Werk ein Baustein sein an der Erneuerung der synagogalen Musik, die uns von musikalischen – und darüber hinaus – von religiösen Gesichtspunkten her gefordert zu sein scheint.“²⁶

Die Premiere der Freitagabendliturgie für Kantor und Männerchor von Jakob Dymont fand am 16. Februar 1934 in der Synagoge Rykestrasse statt. Der Solist war Oberkantor Leo Ahlbeck, der erweiterte Chor der Synagoge wurde von Kurt Burchard geleitet. „Diese musikalische Neufassung durch Dymont entspricht der Würde und der Heiligkeit des Gebetstextes“, betonte ein Kritiker.²⁷ Ein anderer Rezensent betonte die hohe musikalische Qualität der Ausführung:

„In der Tat ist der jüdischen Presse jener Zeit zu entnehmen, dass Dymonts Freitagabendliturgie in den Jahren nach ihrer Premiere ‚in den meisten konservativen Gotteshäusern‘ aufgeführt wurde und insbesondere in der Synagoge Rykestrasse ‚festen Fuß gefasst hat‘.“²⁸

²¹ *Nussach* ist eine Art Motiv-Alphabet in einem bestimmten Modus, das – ähnlich wie der arabische *Makam* – eine Grundlage für Improvisationen bieten kann. Dabei gibt es nicht nur verschiedene regionale Besonderheiten, sondern auch spezielle Arten von *Nussach* für verschiedene Teile der Liturgie (z.B. *Nussach* für bestimmte Feste). *Nussach* kann aber auch Grundlage von auskomponierten Werken bilden.

²² *Téfillah*: hebr. Gebet.

²³ *Ma tovu*: die ersten Worte eines traditionellen Gebets, das beim Betreten der Synagoge bzw. am Anfang eines Gottesdienstes vorgetragen wird.

²⁴ *Neginoth*: hier Motive von biblischen Kantillationen.

²⁵ *Shir hashirim*: hebr. „Lied der Lieder“, das Hohelied.

²⁶ Dymont, Jakob: Freitagabendliturgie für Kantor und Männerchor. Partitur im Archiv Jakob Dymont, Centrum Judaicum Berlin. S. Abb. 2.

²⁷ Altmann, Ludwig: Eine neue musikalische Freitagabend-Liturgie. In: Central-Verein-Zeitung. Nr. 7, 15.2.1934, S. 5.

²⁸ Burchard, Kurt: Dymonts Schabbat-Vormittags-Liturgie. In: Israelitisches Familienblatt Hamburg. 1936, Zeitungsausschnitt o. D. im Archiv Jakob Dymont, Centrum Judaicum Berlin.

Zwei Jahre später entstand eine neue Fassung der Freitagabendliturgie mit Orgel und gemischtem Chor, die dem liberalen Ritus der Neuen Synagoge Oranienburger Straße angepasst war.²⁹ Es konnten allerdings keine Hinweise darauf gefunden werden, ob diese Fassung aufgeführt wurde.

Die Freitagabendliturgie Dymonts besteht aus zwei Teilen: Dem Abendgebet *Maariv* folgt der eigentliche Schabbat-Gottesdienst, *Kabbalat Schabbat*. Die Verteilung der Rollen zwischen dem Kantorensolisten und dem Männerchor in einzelnen Abschnitten der Liturgie ist der folgenden Tabelle zu entnehmen:³⁰

	Chor	Kantor
Maariv		
Ma tovu	√	√
Aschrei	(nur das letzte Wort: Hallelujah)	√
Halb-Kaddisch	√	√
Sch'moneh essreh	√	√
K'eduschah	√	√
Kaddisch	√	√
Kabbalat Schabbat		
Lechu Neranena	√	√
Kol Adonai	—	√
Lecha Dodi	√	√
Tow Le'hodot	√	√
Adonaj malach	—	√
Maariv / Bar'chu	√	√
Haschkiwenu	√	√
Ve'schameru	√	—
Halb-Kaddisch	√	√
Vaj'achulu	√	—
Baruch+Magen Avot	√	√
Re'ze	Nur der Schluss des Refrains	√
Kaddisch	Nur der Refrain	√
Kiddusch	√	√
Aleynu	√	√

²⁹ Guttman, Oskar: Die Schabbat-Vormittag-Liturgie Jakob Dymonts. In: Jüdische Rundschau. Nr. 53, 3.7.1936, S.20.

³⁰ Ich danke Aviv Weinberg für die Erstellung der Tabelle.

Die Komposition gründet zum großen Teil auf Elementen der osteuropäischen jüdischen Musik, dazu gehören der traditionelle *Nussach*, die biblischen Kantillationen sowie der rezitativische Stil der Soli des Kantors. Die Harmonien basieren einerseits ebenfalls auf traditionellen jüdischen Modi, andererseits klingen sie durch die Abkehr vom europäischen Dur-Moll-System ungewöhnlich modern. Die Solo-Partien weisen einen weitgehend traditionellen Charakter im frei rhythmisierten osteuropäischen *Chasanuth*-Stil auf, während die Chöre rhythmisch strenger und einheitlicher aufgebaut sind. Auch wenn die Kantoren-Soli oft improvisationsartig wirken, sollte dieser Eindruck nicht darüber hinwegtäuschen, dass es im Werk Dymonts im Unterschied zu vielen kantoralen Kompositionen des 19. Jahrhunderts keinen Platz für Improvisation gibt – obwohl Improvisation als ganz wesentliches Element der osteuropäischen *Chasanuth*-Tradition galt. Die zahlreichen Verzierungen und Rubati sind auskomponiert und das raffinierte Zusammenspiel mit dem Chor lässt dem Solisten ohnehin nur wenig Freiraum für mögliche Einfügungen. Die Freiheit der osteuropäischen Synagogengesänge ist hier in die feste Form der westeuropäischen Musik gegossen und gleichsam konserviert.

Natürlich war der Name Jakob Dymonts in den 1930er Jahren ausschließlich in jüdischen Kreisen bekannt. Waren die jüdischen Musikaktivitäten vom allgemeinen Publikum schon vor der NS-Zeit kaum wahrgenommen worden, so wurde 1933 eine komplette Trennung des jüdischen vom restlichen deutschen Kulturleben erzwungen – eine Trennung, die auch das nachfolgende Verdrängen und Vergessen bewirkte. Was vor der Shoah zur eigenständigen jüdischen Kultur gehört hatte (und nicht Teil der allgemeinen deutschen Musik war, wie Mendelssohns Sommernachtstraum-Musik oder Weills Dreigroschenoper), fand in der Nachkriegszeit nicht mehr den Weg zurück in den deutschen Kulturbetrieb. Ein Beispiel dafür ist auch das Schicksal der Freitagabendliturgie von Jakob Dymont. Erst 78 Jahre nach der Uraufführung in der Synagoge Rykestraße wurde dieses bedeutende Werk jüdischer Musik wieder zugänglich gemacht. Es war erneut in der Rykestraße in einem konzertanten Gottesdienst im Rahmen der Berliner Jüdischen Kulturtag am 17. August 2012 zu hören, im Unterschied zu den Aufführungen der 1930er Jahre saßen dieses Mal Juden und Nichtjuden zusammen im Publikum. Die erste Wiederaufführung der Freitagabendliturgie, bei der der Kantorenstudent des Abraham Geiger Kollegs Assaf Levitin als Kantor-Solist von der Männergruppe des RIAS Kammerchors begleitet wurde, offenbarte, welche Schätze

The image shows two pages from a musical score. The left page is the title page, featuring a Star of David at the top center. Below it, the Hebrew text reads: "ברנה ותפארתו יי אבותינו לירוד ודוד" and "רנת יעקב". The German text on the left side says: "Freitagabendliturgie für Kantor und Männerchor komponiert von Jakob Dymont". The Hebrew text on the right side says: "קבלות שבת וערבית לחזן ולמקהלות גברים מאת יעקב דימאנט בערלין". At the bottom, there is a small note: "Alle Rechte vorbehalten der Aufführung vorbehalten". The right page is the first page of the score, titled "Mak Lema". It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Hebrew: "Ma-an de-vo-er chok-b-cho-er fu-a-ko-er mich-kho-er-cho-er pa-vo-er-d-vo-a-er Ma-an de-vo-er chok-b-cho-er fu-a-ko-er mich-kho-er-cho-er pa-vo-er-d-vo-a-er Ma-an de-vo-er chok-b-cho-er fu-a-ko-er mich-kho-er-cho-er pa-vo-er-d-vo-a-er".

Abb. 2: Partitur der Freitagabendliturgie Jakob Dymonts, Titelblatt und erste Seite.
© Archiv Jakob Dymont, Centrum Judaicum Berlin.

der deutsch-jüdischen Synagogenmusik noch zu entdecken sind. Gleichzeitig wurde gezeigt, dass diese Musik bis heute an ihrer künstlerischen Qualität und ihrer Fähigkeit, die menschliche Seele zu bewegen, nichts eingebüßt hat.

Der Nachlass von Jakob Dymont, der das Manuskript seiner Schabbatmorgenliturgie und viele weitere wertvolle Kompositionen jüdischer liturgischer Musik enthält, befindet sich heute im Archiv des Center for Jewish Culture der University of Massachusetts Dartmouth.³¹ Es wäre zu hoffen, dass sein Schaffen nach einigen Jahrzehnten des Vergessens wieder das Interesse von Interpreten und Musikforschern finden wird.

³¹ University of Massachusetts Dartmouth, Archives and Special Collections, Archives of the Center for Jewish Culture, Signatur MC 80/CJC: Jacob Dumont (Cantor, Composer). Die Tochter Jakob Dymonts, Lily, verbrachte ihre letzten Lebensjahre in Dartmouth. Im gleichen Archiv befindet sich auch der Nachlass von ihr und ihrem Ehemann.

Ein erster Blick auf ein geschmackvolles altes Kastanienstück: Transkription einer vergessenen Komposition von Kantor Salomon (1781–1829), genannt Kaschtan (d. h. „Kastanie“)

von Daniel S. Katz

Zusammenfassung

Der Synagogenkantor Salomon (1781–1829), genannt Kaschtan („Kastanie“), wurde so berühmt, dass sein Sohn, Kantor Hirsch Weintraub (1813–1882), seine Biografie in zehn Folgen für die Hebräische Zeitschrift *Ha-Maggid* („Der Bote“) 45 Jahre nach seinem Tod schreiben konnte. Hirsch veröffentlichte auch einige Musikkompositionen seines Vaters und bewahrte zahlreiche Handschriften. Aus einer von Hirsch geschriebenen Handschrift (Mus. 75 der Birnbaum-Sammlung am Hebrew Union College in Cincinnati) veröffentliche ich jetzt mit kurzem Kommentar eine neue Transkription eines in RISM katalogisierten, aber trotzdem unbekanntes Stücks Salomons und werfe einen Blick auf seinen seltenen und virtuosen Stil.

Abstract

The synagogue cantor Salomon (1781 – 1829), also known as Kashtan (“Chestnut”), became so famous that his son, Cantor Hirsch Weintraub (1813 – 1882), was able to publish his biography in ten installments in the Hebrew newspaper *Ha-Maggid* (“The Herald”) 45 years after his death. Hirsch also published some of his father’s musical compositions and preserved his manuscripts. I am now publishing, together with a short commentary, a new transcription of one of Salomon’s pieces from a manuscript written by Hirsch (Mus. 75 in the Birnbaum Collection at Hebrew Union College in Cincinnati). Although this piece is in RISM, it is still generally unknown. The new transcription will introduce us to Salomon’s unusual and virtuosic style.

Der Kantor Salomon (1781–1829), „Kaschtan“ genannt, Vater des Kantors Hirsch Weintraub (1813–1882), ist nicht nur einer der frühesten Kantoren, deren Leben und Musik wir kennen, sondern auch einer der berühmtesten Synagogenkantoren überhaupt.¹ Dass wir einen ungewöhnlichen Blick auf ihn genießen können sowie auf die verschwundene osteuropäische Kantorenwelt, die um 1800 blühte, haben wir seinem Sohn zu verdanken.

Dreimal zeigte Hirsch Weintraub Achtung vor dem Vater mit Leistungen, die es uns ermöglichen, das Leben und Lebenswerk des Kaschtan zu schätzen und zu rekonstruieren: Im Jahre 1859, als er mehrere eigene Musikkompositionen in zwei Bänden herausgab, schloss er einen dritten Band mit ausgewählter Musik seines Vaters an. 1875 schrieb er in zehn Folgen für die Hebräische Zeitschrift *Ha-Maggid* („der Bote, Ausrufer“) eine detaillierte Biografie seines Vaters. Bedeutend ist jedoch vor allem, dass er Handschriften seines Vaters sammelte und lebenslang bewahrte. Diese wurden nach Hirschs Tod von seinem Nachfolger, Kantor Eduard Birnbaum, erworben und werden heute als Sonderbestandteil der Birnbaum-Sammlung am Hebrew Union College in Cincinnati (Ohio, USA) aufbewahrt.

Hirschs Beschäftigung mit Salomon so lange Zeit nach dessen Tod war kaum selbstverständlich. Sie zeigt nicht nur, wie Hirsch den musikalischen sowie historischen Wert des älteren Repertoires erkannte und würdigte, sondern auch wie aktuell Salomons großer Ruhm während Hirschs Blütezeit in Teilen Osteuropas immer noch blieb. Die von Hirsch geschriebene Handschrift Mus.75 der Birnbaum-Sammlung enthält neben Hirschs Musik und einem Stück des sonst unbekanntem Herrn Stiglitz auch zwei Stücke Salomons. Eins davon lege ich jetzt vor.²

¹ „Kaschtan“ war Kosenname; „Weintraub“ war Familienname des Sohnes, nicht des Vaters. Zu den Namen s. Katz, Daniel S.: *Music That Escaped: Transcriptions of Two Songs of Praise From a Surviving, but Still Hidden, Synagogue Repertory*. In: *Fiori Musicali: Liber amicorum Alexander Silbiger*. Hg. von Claire Fontijn mit Susan Parisi (= *Detroit Monographs in Musicology/Studies in Music* Bd. 55), Sterling Heights, Michigan, 2010, S. 525–573, hier S. 546–555 und besonders S. 552–553.

² Der erste Entwurf dieser Transkription entstand an der Harvard University, als ich 2011 dort das Daniel-Jeremy-Silver-Forschungsstipendium am Zentrum für Jüdische Studien hielt. Für die Beschreibung und Inhalte der Handschrift s. Adler, Israel: *Hebrew Notated Manuscript Sources up to circa 1840*, 2 Bände, München 1989 (= *Répertoire International des Sources Musicales*, B IX¹), Bd. 1, S. 330–334 (das hier veröffentlichte Stück ist Nr. 13; das andere Stück Salomons ist Nr. 12). Für weitere Bemerkungen und die Transkription eines Stücks von Hirsch (Nr. 6) s. Katz: *Music That Escaped*, S. 538–545 und S. 564–573. Beide Werke mit weiterer Bibliografie.

Das Stück: *Nechaschew/Mimkomcha*

Salomons Vertonung von *Nechaschew* und *Mimkomcha*³ beginnt mit der Einführung der Tonart *ahava rabba* in A (Takte 1–5).⁴ Dann folgt ohne Verzögerung die erste Demonstration der Virtuosität des Stücks: eine Stelle in Gestalt einer solistischen Kadenz, die über den Tonumfang einer Oktave plus Sexte bis zum hohen C reicht und 149 Noten innerhalb von drei Takten (T. 6–8) enthält. Davon wurden 127 als kleingeschriebene Zweiunddreißigstelnoten und sechs als Vierundsechzigstelnoten notiert. Nur 16 Noten stellen die 12 Taktschläge dieser Takte dar.

Die kleinen Noten werden in 34 Gruppen von drei bis sieben (meist drei und vier) Noten unterteilt. Das erste Motiv dieser Stelle, eine aufsteigende Tonleiter von A bis G mit Doppelschlag, das zweimal in T. 6 erscheint, führt zu einer sequentiellen punktierten Dreiklang- bzw. Terzfigur. Am Anfang von T. 7 wiederholt sich eine Quarte höher das Kleinnotenmotiv von T. 6. Die Folge der Zweiunddreißigstelnoten, die vor der Viertelnote D in T. 7 stehen, wiederholt sich einen Ton tiefer vor dem C am Ende dieses Taktes. Die erste Hälfte derselben Folge wiederholt sich noch eine Quarte tiefer am Anfang von T. 8 (obwohl sie hier mit Cis statt C beginnt); ihr Fortsetzungsmotiv, das zum ersten Mal zwei Vierundsechzigstelnoten einbaut, erscheint sequentiell dreimal in diesem Takt.

Diese Stelle ist bemerkenswert, aber weder innerhalb dieses Stückes noch in diesem Repertoire einzigartig. Sie ist allerdings die längste von vier vergleichbaren Stellen in dieser Vertonung. Die anderen sind: T. 22, mit 36 Noten, davon 24 kleingeschrieben; T. 43, mit 54 Noten, davon 50 klein; und T. 67, mit 88 Noten, davon 84 klein. Der äußerste Fall, den ich bisher kenne, ist die andere Vertonung von Kantor Salomon in derselben Handschrift: Ein

³ Zweck der hebräischen Umschrift ist, deutschsprachigen Lesern zu ermöglichen, hebräische Worte auszusprechen. Ich habe deshalb versucht, die Wörter so zu transkribieren, dass ungefähr die richtige Aussprache erreicht wird, wenn man sie einfach wie Deutsch liest. Also entspricht „s“ dem deutschen „Samuel“ und „z“ „Zacharias“. Scharfes „s“ schreibe ich „ss“. Eine Konsonantenverdopplung wie in *wa'ädd* versucht, die Aussprache „t“ für „d“ zu vermeiden. „Ch“ soll man wie in „Bach“ lesen. Die hebräische Betonung fällt fast immer auf die letzte Silbe. Das Apostroph dient als *schwa* (z. B. *l'olam*) oder als Trennung zweier Buchstaben bzw. Silben (z. B. *wa'ädd*).

⁴ Die Tonart *ahava rabba* („mit großer Liebe“) wird nach dem Liebesegen zu *schacharit* (Morgengottesdienst) benannt und ist von einer übermäßigen Sekunde zwischen der zweiten und der dritten Note der Tonleiter gekennzeichnet: A B Cis D E F G A.

einzelner Takt hat 148 Noten, davon 139 kleingeschriebene Zweiunddreißigstelnoten; ein anderer hat 162 Noten, davon 154 klein!

Die Deutung der Musiknotation und Aufführungspraxis wirft viele Fragen auf, die aber derzeit noch nicht beantwortet werden können. Wie akkurat ist z. B. Weintraubs rhythmische Notation? Wie streng oder locker soll man diese Notation verstehen, und wie unterscheiden sich die Phrasierungen und Interpretationen der gruppierten kleingeschriebenen Noten von jenen der großgeschriebenen und tatsächlich gezählten, d. h. rhythmischen Wert tragenden Noten, die ebenso von schnellem Auf- und Abstieg geprägt sind und gelegentlich als Triolen, Quintolen usw. gruppiert werden? (Vgl. z. B. den Anfang von T. 94 mit T. 6, oder T. 116 mit dem Anfang von T. 8: Die Entsprechung, obgleich nicht genau, reicht, um uns für die Problematik zu sensibilisieren.)

Weitere Fragen betreffen die Tonart und Vorzeichen: In der gesamten Handschrift folgt Weintraub nicht der uns vertrauten Praxis, den Notenschlüssel und das Generalvorzeichen am Anfang jedes Liniensystems zu wiederholen, sondern er gibt sie nur am Anfang eines Stücks, eines neuen Teils des Stücks und zumeist des ersten Liniensystems einer neuen Seite an. Das bedeutet, sie erscheinen nicht viel häufiger als die Taktangabe. Während der Notenschlüssel nicht verändert wird und man die Taktangabe gemäß den Taktschlägen ermitteln kann, sind hingegen die gemeinten Vorzeichen nicht offensichtlich.

In diesem Stück z. B. wird die *abawa-rabba*-Weise in A ohne Generalvorzeichen durch die vor den betreffenden Noten geschriebenen Vorzeichen b und # (beim B und Cis) in den ersten fünf Takten deutlich gemacht. Was passiert aber danach? Musikalisch passt *abawa rabba* bis zum Übergang zu F-Dur in T. 19; trotzdem treten zwischen T. 5 und T. 19 nur wenige Vorzeichen auf. Die nächsten Vorzeichen, die nach T. 5 erscheinen, sind zwei Auflösungszeichen am Ende von T. 7, die C statt Cis anzeigen. Aber vorher wird kein Cis angegeben! Cis muss jedoch gesungen werden, um aufgelöst werden zu können. Also scheint es, dass nicht alle gemeinten Vorzeichen notiert sind. Das ist auch ein allgemeines Merkmal dieses Repertoires. Es kann in einigen Stücken eine Herausforderung sein, die richtigen Noten zu finden, besonders weil die Melodik und Harmoniefolge nicht immer vertrauter Art sind.

Die Texte des Stückes

Wie Israel Adler bemerkt hat, hat dieses Stück zwei verschiedene Texte: *nechaschew* und *mimkomcha* (Texte und Übersetzungen s. u.).⁵ Obwohl Hirsch Weintraub nur einen Text, *nechaschen*, in der Überschrift über dem Stück seines Vaters in der Handschrift nennt, hat er lediglich drei Worte aus diesem Text neben die Noten geschrieben. Der andere Text, *mimkomcha*, scheint deshalb der Haupttext zu sein (*mimkomcha* ist sowieso besser bekannt und liturgisch wichtiger als *nechaschen*). Das Stück endet jedoch plötzlich nach den Worten *b'karow b'jamenu* – nicht nur in der Mitte des Textes (*mimkomcha*), sondern eigentlich in der Mitte eines Satzes. Aus grammatikalischer Sicht handelt es sich zwar um eine sinnvolle und komplette Einheit, trotzdem wird jeder, der die Liturgie kennt, die fehlenden anschließenden Worte (ab *l'olam na'add*) vermissen.

Es ist allerdings nicht vorausgesetzt, dass die Worte, die neben den Noten in der Handschrift stehen, die einzigen Worte sind, die gesungen werden sollen. Häufig schreibt man die liturgischen Texte nur unvollständig oder lückenhaft in die Musikhandschriften. Manchmal fehlen alle Worte. Im letzten Fall erkennen wir den gemeinten Text eines Kantorenstücks nur, wenn er in einer Überschrift erwähnt wird; dann gibt es überhaupt keinen Hinweis, wie bei der liturgischen Aufführung die Worte auf die Noten auszurichten sind.

Es kann sein, dass Weintraub und andere Kantoren, die solche Handschriften notierten, die Liturgie so vollkommen beherrschten, dass sie die Worte beim Vorsingen von alleine hinzufügen konnten. Vielleicht lag immer ein offenes Gebetbuch daneben. Vielleicht dienten die musikalischen Handschriften nur dem Zweck der Vorbereitung, und man trug nach dem Einstudieren die Stücke auswendig vor. Jedenfalls ist klar, dass die Kantoren ihre Handschriften für sich – und leider nicht für uns! – anfertigten und wahrscheinlich kaum gedacht haben, dass man sich 200 Jahre später für ihre Arbeitspraxis und professionellen Gewohnheiten interessieren würde.

Die vorliegende Vertonung bietet noch einen Hinweis auf die mögliche Verteilung und das Aufführen des Texts: Am Ende des letzten Taktes des Stückes (T.120) steht über dem Doppeltaktstrich ein *segno*, d. h. ein Wiederholungszeichen; ein anderes steht am Anfang des in T.51 nach dem Doppelstrich beginnenden Abschnitts, und ein Schlusstrich steht am Ende von

⁵ Adler: Hebrew Notated Manuscript Sources, Bd. 1, S. 332.

T. 98. Demgemäß soll der Sänger nach T. 120 die Takte 51 bis 98 wiederholen. Dann hätte er die Möglichkeit, weitere Worte, auch wenn nicht unbedingt den ganzen Text, beizufügen.

Warum benutzt Kantor Salomon dieselbe Melodie für diese zwei Texte? Sie scheinen keine liturgische Verbindung miteinander zu haben, außer dass die beiden in Zusammenhang mit der *k'duscha* vorkommen.⁶ Doch ist *nechaschew* eher ein weiterführender Text, der als Teil der Einleitung vor der *k'duscha* eingeschaltet wird; er ist der erste von drei Refrains in Elasar Kalirs *pijut* (Hymne) für Jom Kippur למרחוק אשא דעי למהרוק (*essa de'i l'merachok*), „Ich wende meinen Sinn jenem Fernen (Abraham) zu“.⁷ Dagegen ist *mimkomcha* ein zentraler Bestandteil der *k'duscha*. Darüber hinaus gehört *essa de'i l'merachok* mit *nechaschew* zur *mussaf-amida* und *mimkomcha* zur *schacharit-amida*.⁸ Schließlich erscheint *nechaschew* nur an Jom Kippur während *mimkomcha* sich an jedem Schabbat und an großen Feiertagen anfindet, jedoch ausgerechnet nicht an Jom Kippur!

Eine mögliche Lösung ist, dass beide Texte mit dem Psalmvers 146, 10 verbunden sind. Dieser Vers folgt regelmäßig *mimkomcha* gegen das Ende der *k'duscha*. Außerdem kommt er kurz vor dem Anfang von *nechaschew* und wird von ihm durch nur eine einzelne dazwischenliegende Textzeile getrennt. Also haben *nechaschew* und *mimkomcha* den besonderen Zusammenhang, dass *nechaschew* nach und *mimkomcha* vor Psalm 146, 10 vorzutragen ist. Nichtsdestotrotz, weil es sich um verschiedene Fassungen der *k'duscha* und verschiedene Gelegenheiten handelt, befinden sich letztendlich diese zwei Texte nicht nah beieinander in der Liturgie. Sie kommen sogar nicht einmal am selben Tag vor. Gemeinsam ist beiden nur die Nähe zu diesem Vers und natürlich das sich aus der *k'duscha* ableitende Thema der Heiligkeit Gottes.⁹

⁶ Die *k'duscha* ist die verlängerte Fassung der dritten *bracha* (Segen) der *amida* (das stille „Steh“-Gebet und eine zentrale Stelle in der Liturgie jedes jüdischen Gottesdienstes). Die *k'duscha* wird morgens und nachmittags während der lauten Wiederholung der *amida* als Dialog zwischen Vorbeter und Gemeinde vorgetragen.

⁷ Für den vollständigen Text von *essa de'i l'merachok* mit deutscher Übersetzung, s. מחזור ליום כפור עם תרגום אשכנזי (*Machzor l'Jom Kippur im targum aschkenasi*), Gebetbuch für den Versöhnungstag. Hg. von Wolf Heidenheim, übersetzt von Rabbiner Dr. Selig Bamberger, Basel תשי"ג [= 1952/3] Gebetbuch für die Festtage, Bd. 7, S. 178–180. *Nechaschew* und *essa de'i l'merachok* werden aufgelistet in: Davidson, Israel: אוצר השירה והפיוט (*Ozár ha-Schira n'ha-Pijut*), Thesaurus of Mediaeval Hebrew Poetry, New York 1924–1933, Bd. 1, S. 352 (Nr. 7753), Bd. 3, S. 211.

⁸ An Schabbat und den meisten Festtagen beinhaltet die Liturgie morgens eine zweite *amida*, die *mussaf* („zusätzlich“) heißt. Die normale *schacharit-amida* („morgendliche *amida*“) kommt täglich vor.

⁹ Vgl. „dass wir Dich heiligen am heiligen Sabbattage, Heiliger!“ (*nechaschew*) und „Zeige Dich groß und heilig“ (*mimkomcha*).

Es gibt aber noch einen weiteren Hinweis in der Handschrift Mus. 75. In einer Vertonung des *nechaschew* von Hirsch Weintraub besteht der bei den Noten geschriebene Text aus:

„[...] the first six words; the sixth word [...] is preceded by the word *we-timlok* and followed by the word *'alénú*, not belonging to this prayer.“¹⁰

Diese zwei zusätzliche Worte, die „nicht zu diesem Gebet gehören“ – d.h. zu *nechaschew* – gehören wohl zu einem anderen bekannten Gebet: *mimkomcha!* Keine andere schon von Israel Adler in RISM katalogisierte Vertonung entweder von *mimkomcha* oder von *nechaschew* schließt Worte aus dem jeweils anderen Text ein.

Also: Ist die Idee, *nechaschew* und *mimkomcha* dieselbe musikalische Vertonung teilen zu lassen, der Überrest einer alten, sonst vergessenen Praxis aus Salomons Gebiet in Dubno oder eine Tradition, der er auf einer seiner Reisen begegnete? War das sein eigenes Konzept oder eher ein Zufall? Jedenfalls haben wir jetzt zwei Kantorenstücke – eins von Salomon und eins von Hirsch – die *nechaschew* und *mimkomcha* mittels derselben Melodie vereinen. (Gleichzeitig ist jedoch zu beobachten, dass Salomons anderes Stück in derselben Handschrift ein *mimkomcha* ist, das den Text von *nechaschew* nicht einschließt.)

Diese Erkenntnis legen wir zur Seite und hoffen, dass es im Laufe weiterer Forschungen über den Kantor Salomon, „Kaschtan“ genannt, und seinen Sohn Hirsch Weintraub zu weiteren Ergebnissen und Einsichten kommen wird. Das gilt genauso für die Fragen, die oben gestellt wurden, sowie für alle, die noch nicht entstanden sind.

Wichtig ist, dass die Musik vorgelegt wird und dass wir langsam das Repertoire eines Kantors entdecken, untersuchen und kennenlernen, der in seiner Zeit nicht weniger bedeutend und berühmt war als später Louis Lewandowski. Die nächsten geplanten Schritte auf diesem Weg sind weitere kommentierte Musiktranskriptionen mit Analysen und eine Ausgabe und Übersetzung der von Hirsch verfassten Biografie seines Vaters.

¹⁰ Adler: Hebrew Notated Manuscript Sources, Bd.1, S. 331 (Nr. 5).

Redaktionsbemerkungen

Nechaschew/Mimkomcha von Kantor Salomon, genannt „Kaschtan“

Ich habe mit Fotokopien gearbeitet und die Original-Handschrift noch nicht gesehen. In der Transkription bewahre ich soweit wie möglich die ursprüngliche Gestalt der Notation, eingeschlossen die Richtung der Notenhäse und Balken sowie Noten- und Taktwiederholungen durch Zeichen wie / oder ./ oder Striche durch einen Notenhals. Alle Triolen werden markiert, auch wenn das in der Handschrift nicht der Fall ist. Ich vermerke in der Transkription, wo in der Handschrift eine neue Seite bzw. ein neues Liniensystem beginnt (z. B. „S. 22“ oder „L. 3“). Ein Sternchen steht am Anfang der Takte, die unten besprochen werden. In den folgenden Anmerkungen werden die relevanten Takt- und Notenummern („T.“ und „N.“) angegeben; zu diesem Zweck zählen Pausen und alle Noten, ob klein- oder großgeschrieben, gleich.

T. 1: Die ersten drei Notensysteme auf S. 22 sind leer. Die Überschrift über dem Stück lautet *נחשב של אבי זה"ה משנת תקפ"ב לפ"ק דובנא רבתי* (*Nechaschew schäll avi sichrono l'chaje ba-olam ba-ba mischnat tikpaw lifrat katan Dubno rabati*), „*Nechaschew* meines Vaters (sein Andenken sei bewahrt zum Leben in der kommenden Welt) vom Jahre 582 der kürzeren Jahreszählung gemäß [d. h. das hebräische Jahr 5582, also 1822/23], Groß-Dubno“.¹¹

T. 6, Note 22 (das ist die siebte Kleinnote nach den Triolen auf der Tonlage A): wurde ursprünglich als E geschrieben, durch die Addition eines zweiten Notenkopf auf G korrigiert. Der Vergleich mit der siebten Note am Anfang dieses Taktes bestätigt, dass G richtig ist.

T. 8, zweite Note nach der Viertelnote auf G: ursprünglich als A geschrieben.

T. 9, N. 4–5. Beide Noten wurden vielleicht ursprünglich als Viertelnoten geschrieben (die Notenhäse erstrecken sich weiter als der Balken und – besonders bei N. 4 – könnten erweitert worden sein). Über N. 5 ist der Buchstabe E

¹¹ Beim Wort *של* (*schäll*, „des, von“) scheint Weintraub zuerst den Buchstaben *מ* (*mämm*, „m“) geschrieben zu haben, vielleicht unter Vorwegnahme von *משנת* (*mischnat*, „vom Jahre“) oder weil er zuerst an *מאבי* (*me'avi*, „von meinem Vater“) statt an *של אבי* (*schäll avi*, „meines Vaters“) gedacht und dadurch die beiden Begriffe verschmolzen haben konnte. Ersatzweise könnte man eventuell *משל אבי* (*maschal avi*, „ein Beispiel meines Vaters“) statt *של אבי* (*schäll avi*, „meines Vaters“) lesen. Mit schwungvoller Schriftbewegung scheint Weintraub *רבתי* (*rabatii*) statt *רבתי* (*rabati*, „Groß-“) zu schreiben, aber das, was wie das erste *י* (*jod*, „i“) aussieht, ist nur der letzte Strich des *ת* (*taf*, „t“; vgl. das Wort *משנת*).

geschrieben. Obwohl der Notenkopf etwas groß ist und die Notenlinie auf D leicht berührt, ist die Tonhöhe dieser Note nicht zweideutig.

T. 57, letzte Note: Es gibt Notenköpfe auf C und D. Entscheidend ist die hebräische Notiz über der Fermate: פ (Zä, „C“). Weintraub löst die Zweideutigkeit mit dem kreativen und erfolgreichen Versuch, den Klang des Notennamens auf Hebräisch zu schreiben. Das hier verwendete Vokalzeichen *Sšaggol* (kurzes E) ist der einzige geschriebene Vokal im Stück.

T. 61, N. 4: Es scheint, als ob eine gelöschte Stelle über dem H steht. Wurde H ursprünglich als Cis geschrieben?

T. 66, N. 8 (die dritte Viertelnote): Es gibt zwei Notenköpfe, einmal auf D und einmal auf C (mit Auflösungszeichen). Obwohl ein C, das so schnell nach Cis kommt, ein bisschen unbeholfen ist, wird, wenn C statt D gewählt wird, die Struktur des Taktes klar: seine zwei Hälften formen eine Sequenz mit Abstand von einer kleinen Terz. Mit dem Bogen und der Unklarheit zwischen C und D scheint die Problematik dieser Stelle ähnlich zu T. 57 (s. o.), aber die Fermate dort am Ende des Taktes, die das Ende der Phrase zeigt, unterscheidet sich stark vom Anfang der Sequenz hier in der Mitte des Taktes. In den beiden Takten könnte der Bogen ursprünglich als Bindungszeichen zwischen zwei D-Noten gemeint worden sein.

T. 67, letzte Note der vorletzten Gruppe von kleingeschriebenen Noten: Scheint wie eine Korrektur; vielleicht wurde sie ursprünglich als E geschrieben.

T. 94: In der Handschrift ist dieser Takt eingekringelt (aber nicht durchgestrichen) und endet mit Doppelstrich (der erste Strich scheint doch zum Kreis zu gehören). Warum? T. 94 ähnelt sehr T. 95: Ist einer eine Bearbeitung des anderen? Soll T. 94, wie T. 92 und 95, wiederholt werden?

T. 102, N. 4: Ursprünglich auf der Tonlage A geschrieben, korrigiert durch Zeichnen eines zweiten Notenkopfes auf G.

T. 102, N. 5: Das C liegt tief im Zwischenraum des Liniensystems. Es berührt, aber überquert nicht die H-Linie.

T. 114, N. 7: Ursprünglich als C geschrieben (wegen möglicher Radierung im C-Raum des Liniensystems)?

T. 115, N. 1: Wahrscheinlich ursprünglich als C geschrieben (wegen eines Tintenkleckses oder Notenkopfes im C-Raum des Liniensystems).

Texte mit deutschen Übersetzungen

Nechaschew

<i>Nechaschew</i>	Möge es uns ausgerechnet werden,
<i>k'zagg b'iton</i>	als ob wir an der Tempelpforte stünden,
<i>d'chot b'fululi akalaton,</i>	mit unserem Flehen den tückischen Ankläger zu verdrängen,
<i>w'nakdisch'cha b'schabbat</i>	dass wir dich heiligen am heiligen Sabbatstage,
<i>schabbaton,</i>	
<i>kadosch.</i>	Heiliger! ¹²

(Weintraub schreibt nur die ersten drei Worte von *Nechaschew* in der Handschrift.)

Mimkomcha

<i>Mimkomcha malkeenu tofia</i>	Von Deiner Stätte aus, unser König, erscheine
<i>w'timloch alenu,</i>	und regiere über uns,
<i>ki m'chakim ananchu lach.</i>	denn wir warten auf Dich.
<i>Matai timloch b'Zijon,</i>	Wann wirst Du in Zion regieren?
<i>b'karow b'jamenu</i>	(Mögest Du) bald in unseren Tagen
<i>I'olam wa'add tischkon.</i>	für immer und ewig thronen.
<i>Titgadäl w'titkadasch</i>	Zeige Dich groß und heilig
<i>b'toch Jeruschalajim ircha,</i>	in Deiner Stadt Jeruschalajim
<i>I'dor wador ul'nezach n'zachim.</i>	von Generation zu Generation in aller Ewigkeit.
<i>W'enenu tiränna malchutcha,</i>	Unsere Augen werden Dein Reich sehen,
<i>Kadavar ba-amur b'schire usächa,</i>	wie es in den Liedern der Verherrlichung Deiner Kraft
<i>Al jde David m'schiach z'idkächa.</i>	durch David Deinen gerechten Gesalbten gesungen wurde:
<i>Jimloch Adonai I'olam,</i>	Der Ewige wird in Ewigkeit regieren,
<i>Elobajich Zijon I'dor wador,</i>	Dein Gott, Zion, in allen Generationen,
<i>Hal'luja.</i>	Halleluja.

(Weintraub schreibt die Worte von *Mimkomcha* nur bis *b'karow b'jamenu*.)

¹² Deutsche Übersetzung s. Heidenheim, Bamberger: Gebetbuch für den Versöhnungstag, S. 177.

¹³ Deutsche Übersetzung s. Scheuer, Raw Joseph; Richter, Albert; Selig, Edouard: סידור שמע קולנו. Siddur Schma Kolenu, 9. Auflage, Basel 2011, S. 355.

נחשב / ממקומך
Nechaschew / Mimkomcha

Kantor Salomon, genannt Kaschtan
Hrsg. von Daniel S. Katz

S.22, L.4

4

6 S.22, L.5

8

9 S.22, L.7

נחשב
ממקומך

Ne - cha - schew
Mim - kom - cha

13 S.22, L.8

18

20 S.22, L.9

22 S.22, L.10

2

25 מלכנו כצג
 k' - zag mal - - - - ke - - nu

30 S.22, L.11 באיתון תופיע
 b' - i - ton to - - fi - - - - - a

34 S.22, L.12

38

41 S.23, L.1

43

44 S.23, L.2 ותמלור
 w' - tim - - - - - loch

47 S.23, L.3

50 ע לינו § S.23, L.4
 a - - le - - - - - nu

53

56 S.23, L.5 * מחכים כים מ ח
 ki - - - - - m' - cha - kim

59 3

63 ^{S.23, L.6} _{L.6} ^{1 J P J N} a - nach - nu

67 ^{S.23, L.7} _{L.7} lach

70 ^{S.23, L.8} _{L.8}

75 ^{S.23, L.9} _{L.9}

79 ^{S.23, L.10} _{L.10}

83 _{L.11}

86 ^{S.23, L.11} _{L.11}

89 _{L.12}

92 ^{S.23, L.12} _{L.12}

4



ma - - - - - tai



tim - loch b' - zi - jon



b' - ka - row



bja - - - - - me - - - - - nu

Das Jahreskaddisch in der Frankfurter Melodiengestaltung¹

von *Isidoro Abramowicz*

Zusammenfassung

Das Jahreskaddisch ist ein Spezifikum der westaschkenasischen Liturgie. Es wird am Abend und am Morgen des Simchat-Tora-Festes vorgetragen und ist aus den wichtigsten musikalischen Motiven des Kaddisch-Gebetes innerhalb des gesamten jüdischen Jahreszyklus zusammengesetzt. Anhand von Tonaufnahmen wurde das Jahreskaddisch der Frankfurter Tradition transkribiert und seine einzelnen melodischen Bestandteile identifiziert. Die vorgestellte Kaddischmelodie wird im heutigen Gottesdienst in Frankfurt a. M. nicht mehr vorgetragen.

Abstract

The “Jahreskaddisch” (year kaddish) is a special feature of the West Ashkenazi liturgy. Performed in the evening and in the morning of the Simchat Tora festivities, it is a compilation of the most important musical motifs of the kaddish prayer throughout the entire Jewish annual cycle. On the basis of audio recordings the Jahreskaddisch

¹ Der folgende Artikel beruht auf meiner Masterarbeit „Das Frankfurter Kaddisch: Ein Liturgisches Kalendarium“, vorgelegt im Rahmen des Masterstudiengangs „Jüdische Religion, Geschichte und Kultur“ am Abraham Geiger Kolleg an der Universität Potsdam als Abschluss meiner Kantorenausbildung im Dezember 2012. Sie enthält die Analyse von Aufnahmen aktiver Vorbeter wie auch von Gemeindegliedern der Frankfurter Israelitischen Religionsgesellschaft, die den Frankfurter Oberkantor Benno Peissachowitsch, geboren 1878 in Kopil bei Minsk, in seiner Amtszeit selbst erlebt haben. Diese Aufnahmen wurden von Professor Mordechai Breuer teilweise in den USA, teilweise in Israel erstellt. Viele von ihnen sind katalogisiert und befinden sich in der Israelischen Nationalbibliothek. Sie umfassen 40 Aufnahmen von insgesamt ungefähr 30 Stunden. Zu ihnen gehören auch einige wenige mehrstündige Aufnahmen von Vorbetern der K’hal Adath Jeshurun in Manhattan und einige vom *Baal Koreb* Benno Weis, 1910 in Frankfurt geboren. Für diese Transkription wurden die Aufnahme Nr.003035363 von Mordechai Breuer in der National Library of Israel und die Aufnahme „Kaddish for Simchat Torah after Maariv Amidah“ (Kassette „Kaddish for the Whole Year – 1“, Side 2 Track 11) von Benno Weis aus dem Dartmouth Jewish Sound Archive zu Grunde gelegt.

of the Frankfurt tradition was transcribed and its individual melodic elements were identified. The kaddish melody presented here is no longer performed in the Frankfurt a. M. service of today.

Einleitung

Wahrscheinlich keine andere jüdische Tradition als die Frankfurter verfügt über eine so breite Konstellation verschiedener Melodien, die jedes liturgische Ereignis im Laufe des Jahres symbolisieren. Ein Versuch, dieses Phänomen zu erklären, bestünde in der Überlegung, dass es für die Frankfurter Juden eine Notwendigkeit war, sich durch die Praxisausführung aller jüdischen Lebensereignisse und des religiösen Lebens gegen die Versuche der Vertreibung und Vernichtung seit ihrer Ansiedlung im Mittelalter und somit gegen den Verlust der lokalen Traditionen zu wehren. Das Kaddischgebet war in der musikalischen Entwicklung von zentraler Bedeutung. Der Text, eine Hymne zur Heiligung Gottes, wird sowohl als Umrahmung der Kerngebete und der Toralesung als auch von Trauernden am Schluss des Gottesdienstes und am Grabe für den Verstorbenen gesprochen.² Damit wird im tiefsten Schmerz die vollkommene Hingabe an Gott ausgedrückt. Dadurch, dass der Text so oft in den unterschiedlichen Gottesdienstabschnitten gesagt wird, kann die liturgische Zeit nicht identifiziert werden, aber durch die über die letzten Jahrhunderte entwickelten Melodien für das Kaddischgebet wurde es langsam als wichtiger Bestandteil des musikalischen Jahreskreises geformt. Dies wird „Liturgisches Kalendarium“ genannt. Zur Verdeutlichung soll folgendes Beispiel dienen: Die Melodie des Kaddisch am regulären Freitagabend unterscheidet sich von der am Freitagabend zu Chanukka, und es gibt eine weitere, wenn Rosch Chodesch auf einen Freitagabend fällt und deshalb am darauffolgenden Tag aus zwei Torarollen gelesen wird. Obwohl diese Kaddischmelodien im Freitagabend-Modus³ gehalten sind, hat jede Melodie ein Sondermotiv, das dem *Kabal* – der Gemeinde – anzeigt, dass besondere Einfügungen zu diesem Anlass gebetet werden sollen. In dieser Art fungieren die Melodien auch tagsüber und dementsprechend zu allen anderen Gelegenheiten. Manche

² Für eine weitere Beschreibung des Kaddischgebets siehe Elbogen, Ismar: Der Jüdische Gottesdienst in seiner geschichtlichen Entwicklung, Leipzig 1913. S. 92–98.

³ Benannt nach dem Freitagabend-Gebet und vergleichbar mit dem äolischen Modus der alten Griechen.

orientieren sich am deutschen Volkslied, wie Japhet in seinem Vorwort zu *Schirë Jeschurun*⁴ erklärt, oder sie verkünden zuweilen mit traurigen Motiven traurige Epochen der jüdischen Geschichte, die voller Leid waren.

Da die Liturgie des jüdischen Gottesdienstes sehr reich an speziellen Insertionen ist, werden in diesem Artikel solche Schlüssel beschrieben und illustriert. Viele dieser Kaddischmelodien wurden seit dem 19. Jahrhundert in musikalischen Sammlungen kantoraler Rezitative und Gesänge transkribiert, doch sogar die vollständigsten Bücher enthalten nicht alle. Trotz ihrer großen Bedeutung für die aschkenasischen Juden wurden die Kaddischmelodien bis heute nicht systematisch untersucht. Die Frankfurter Tradition wurde in dieser Studie aus drei Gründen ausgewählt:

1. Seit dem Mittelalter war Frankfurt eines der wichtigsten und einflussreichsten Zentren der jüdischen Kultur in Europa.
2. Die Frankfurter Juden waren für ihren Eifer und für die vielen Details ihrer Tradition bekannt. Sie wollten keinerlei Abweichung von den überlieferten liturgischen Melodien zulassen, vor allem nicht von denjenigen, die die Heiligen Tage symbolisieren.
3. Wir haben das Glück, über Tondokumente der Frankfurter Kaddischmelodien zu verfügen.

Chatzi Kaddisch und Kaddisch Titkabbal

Das Kaddisch hat die liturgische Funktion einer Trennung zwischen verschiedenen Teilen des Gottesdienstes. Gemäß den aschkenasischen Bräuchen in Deutschland beschränken sich die Kaddischim, die vom Kantor gesungen werden, auf *Chatzi Kaddisch* (halbes Kaddisch) und *Kaddisch Titkabbal* (ganzes Kaddisch). Im Abendgottesdienst steht das *Chatzi Kaddisch* vor der *Amida*. Am Schabbat und an Feiertagen steht es vor *Barechu* im Morgengottesdienst, nach der Toralesung oder vor der Maftirlesung⁵ und vor der *Amida* für *Mussaf* (dem zusätzlichen Gottesdienst zu bestimmten Anlässen). Beim Nachmittagsgottesdienst am Schabbat (*Mincha*) wird das *Chatzi Kaddisch* vor dem Öffnen des *Aron Hakodesch* für die Toralesung vorgetragen. An Wochentagen ist es ein wenig unterschiedlich und von der Toralesung abhängig. Das *Kaddisch*

⁴ Japhet, Israel Meyer: *Schirë Jeschurun*, Gesänge für den israelitischen Gottesdienst, 2. Auflage, Frankfurt a.M. 1881.

⁵ An Tagen, an denen aus zwei oder drei Torarollen gelesen wird, wird das Kaddisch vor *Maftir*, der Lesung des abschließenden Toraabschnitts, gesagt.

Titkabbal enthält am Schluss im Unterschied zum *Chatzji Kaddisch* eine zusätzliche Friedensbitte und findet seinen Platz generell am Ende des Abend-, Morgen-, *Mussaf*- und *Mincha*-Gottesdienstes.

Musikalisch gibt es unterschiedliche Strukturen der Kaddischim, die nach dem Modus bzw. *Nussach* traditioneller Melodien und Volksmelodien aufgebaut sind. Es gibt auch eine andere Art musikalischer Kompositionen, nämlich die zusammengesetzten Kaddischim. Unter dieser Kategorie finden wir die Kaddischim für die Tage, an denen aus zwei Torarollen gelesen wird, wie z. B. an *Schabbat Chol Hamoed* mit dem dazugehörigen melodischen Motiv im ersten Teil und einem zu Pessach oder Sukkot passenden Motiv im zweiten Teil. Es gibt aber auch solche, die aus mehr als zwei Motiven zusammengesetzt sind. Diese wurden als Kaddischim mit zusammengesetzter Melodie *Kaddischim b'niggun murkaw* bekannt. Es gibt davon zwei: Das erste wird aus Motiven verschiedener liturgischer Poesien komponiert. Es ist für die Tage bestimmt, an denen *Selichot* gebetet werden. Zu dieser Form zählen das *Pismon-Kaddisch*, das im *Mincha*-Gottesdienst für *Schmini Atzeret* gesungen wird. Das zweite ist das Kaddisch für Simchat Tora, das bekannt ist unter dem Begriff *Jahreskaddisch*, weil die Zusammensetzung aus den kantoralen Melodien des ganzen Jahres, *b'niggun murkaw m'niggunej chasanut mikol baschana*, komponiert wird.

Es gibt über 50 verschiedene Melodien bzw. Zusammensetzungen des Kaddisch innerhalb der gesamten Jahresliturgie. Schon das Kaddisch nach der Toralesung verfügt über 25 Melodien, wobei es sich bei einigen von ihnen nur um eine verkürzte Version des Kaddisch des vorigen Abends oder um eine Wiederholung des Kaddisch vor *Barechu* für *Schacharit* handelt.

Kaddisch Titkabbal für Simchat Tora – Jahreskaddisch

Das Jahreskaddisch gehört ausschließlich zur westaschkenasischen Tradition. Es existieren Manuskripte aus Deutschland und Holland sowie Berichte aus dem Elsass, die über diese Vortragsweise Zeugnis ablegen.⁶ Salomon Zalman

⁶ Beispielsweise zeigt das „(Jahr=) Kaddish“ in Avraham Zvi Idelsohns Thesaurus of Oriental Hebrew Melodies, vol. VI: The Synagogue Song of the German Jews in the 18th Century, S. 216, Nr. 42, dass es auch in Holland üblich war. Es besteht in manchen Melodien Ähnlichkeit mit dem Frankfurter Jahreskaddisch. Dazu s. auch „Qaddis for Simhat torah comp. by the mesorer Jekutiel of the Holy community of The Hague utilizing motives of various holy days“ in den Handschriften der Birnbaum Collection, Sign. Mus. 27, Hebrew Union College Library, Cincinnati, USA.

Geiger erklärt in seinem Traktat über die Frankfurter Bräuche *Divre Kehillot*⁷ aus dem Jahr 1868, dass das *Chatzi Kaddisch* mit einer zusammengesetzten Melodie aus den kantoralen Gebetsmelodien des ganzen Jahres vorgetragen werden soll. Auch das *Kaddisch Titkabbal* für Simchat Tora wurde nach demselben Prinzip vorgetragen, nur mit einer weiter entwickelten melodischen Konstellation. Die Ordnung dieser Zusammensetzung ist nicht frei, sie richtet sich nach dem jährlichen Zyklus. Es gibt zwei mögliche Varianten: Die erste, mit dem Anfangsmotiv zu Pessach, wie es in Frankfurt ausgeführt wurde,⁸ folgt dem „*Nissan*-Jahreszyklus“⁹ und reicht über die repräsentativsten Melodien der jüdischen Feste bis zu Purim, schließend mit einem Motiv für Simchat Tora. Die zweite führt die Jahresmelodien von Chanukka beginnend bis Simchat Tora an.

Im Folgenden wird die Version mit dem Pessach-Anfangsmotiv dargestellt, wie sie in der Frankfurter Tradition üblich war.¹⁰ Dabei wird Motiv für Motiv vorgegangen.

- *Jisgaddal w'jiskaddasch sch'meh rabbo*: Nach der Pessachmelodie von *Hodu* (s. Abb. 2).
- *B'olmo div'ro chirussêb*: Motiv vom Pijjut *B'rach Dodi* für die Zeit der *Sfira*.¹¹ Diese Art von Poesien wird unter der Kategorie *Geula* eingeordnet, weil sie im Gottesdienst an der Stelle der Segnung *Gaal Israel* am Morgen des Pessachfestes und am *Schabbat Chol Hamoed* erfolgt. Obwohl die Melodie im Jahreskaddisch in einem binären Takt statt im Dreivierteltakt steht, lässt sich das Motiv eindeutig identifizieren (s. Abb. 3).

⁷ Geiger, Salomon Zalman: *Divre Kehillot*, Frankfurt 1868, S. 339. Das Buch ist ein vollständiges Brauchbuch, das einer chronologischen Ordnung folgt, beginnend am Sonntag, dem ersten Wochentag des Toraabschnitts *Chukat*, dem 24. Sivan [5]578 (dies entspricht dem 28. Juni 1818) und durch das ganze Jahr gehend. Salomon Zalman Geiger schrieb das Buch in den Jahren 1818 und 1819. Darin beschreibt er Praxisausführungen für die Gottesdienste einschließlich der Angaben, wie die Vorbeter einzelne Gebetsteile vorzutragen haben. Erläutert werden auch die Funktionen des Synagogendieners. Nicht zuletzt enthält das Buch ausführliche Begründungen verschiedener Praxen, wie auch musikalische Leitlinien, die trotz fehlenden Notenmaterials ein ganzes melodisches Bild zeichnen.

⁸ Selbst in Frankfurt wurde dieses Kaddisch unterschiedlich ausgeführt. Für eine alternative Frankfurter Version siehe Ogutsch, Fabian: *Der Frankfurter Kantor. Sammlung der traditionellen Frankfurter synagogalen Gesänge*. Frankfurt am Main 1930, Nr. 106.

⁹ Monat *Nissan*. S. Ex. 12, 2: „Dieser Monat sei euch das Haupt der Monate: der erste sei er euch unter den Monaten des Jahres“.

¹⁰ Für die Transkription des gesamten Jahreskaddisch s. Abb. 1 im Anhang.

¹¹ Vgl. Ogutsch: *Der Frankfurter Kantor*, Nr. 42. Hier wird die Melodie für „*Lechoh Daudi*“ für die Zeit der *Sfira*, zwischen Pessach und Schawuot, verwendet.

- *W'jamlich malchussëb*: Nach der Schawuotmelodie von *Akdamut Milin* (s. Abb. 4).
- *B'chajjëchaun un'jaumëchaun un'chajjë d'chol bës jissroël*: Nach dem Motiv von *Bein Hametzarim*¹². Japhet schreibt im Vorwort zu seinen *Schirë Jeschurun*, dass die Melodie von *Lecha Dodi* zu *Bein Hametzarim* gehöre, einer bekannten Volksmelodie, gibt jedoch keine genaueren Angaben über das Lied im Original. Für die Melodie gibt es auch keine Referenzen im später erschienenen Buch von Ogutsch. Dieser schreibt weder über die Melodie noch über ihren Ursprung (s. Abb. 5).
- *Baagalo unisman korin w'imru omën*: Nach dem Motiv für *Jamim Noraim*. Dieses Motiv steht an derselben Stelle des *Chatzi Kaddisch* vor *Mussaf Jom Kippur* (s. Abb. 6).
- *L'olom ul'olmei olma-jo*: Nach den Motiven für *Jamim Noraim*.
- *Jisborach w'jischtabbach w'jispoar w'jis-raumam w'jissnassë*: Nach den Motiven von *Kol Nidrej*.
- *W'jisbaddar w'jisalleh w'jisballal sch'më d'kud'scho b'rich bur*: Nach dem Sukkotmotiv für *Lulawschütteln*. Das dargestellte Notenbeispiel zeigt die Motive dieses Kaddisch, wie es für das Gebet *Hodu* bzw. *Anna Adonaj* aus dem *Hallel* für Sukkot gesungen wird (s. Abb. 7).
- *L'ëlo min kol birbosso w'schiroso*: Nach dem Motiv von Hoschana Rabba für *Ana boschiah na* aus dem *Hallel* und andere Teile der *Hakafot* (Umzüge mit der Torarolle zu Simchat Tora).
- *Tuschbechosso w'nechomosso daamiran b'olmo w'imru omën*: Nach dem Motiv von *Sissu V'Gilu*¹³ aus einem von Japhet zum Vorbild genommenen Volkslied (s. Abb. 8).
- *Tiskeabbal z'lauss'hann unouss'haun d'chol jissroël*: Nach der Chanukkamelodie von *Maoz Tzur*.¹⁴ Dieses Motiv wird auch für *Adon Olam* und *Hodu* im *Hallel* genutzt (s. Abb. 9).
- *Kodom avuhaur*: Nach der Melodie vom Pismon *Or Panecha* zu *Schabbat Shekalim*. Das Beispiel ist dem Buch „Der Frankfurter Kantor“¹⁵ entnommen (s. Abb. 10).

¹² Vgl. Japhet: *Schirë Jeschurun*, Nr. 12 und Ogutsch: *Der Frankfurter Kantor*, Nr. 43.

¹³ Siehe Vorwort zu Japhet: *Schirë Jeschurun*, S. IX. Dort wird leider nicht der Name des verwendeten Volkslieds erwähnt.

¹⁴ Vgl. Ogutsch: *Der Frankfurter Kantor*, Nr. 313.

¹⁵ Ebd., Nr. 86.

- *Divischmajo w'imru omën*: Nach der Purimmelodie von *Birkat Hameggila*¹⁶ und den zwei Segnungen *Schebehejannu*. In Frankfurt galt die Tradition des Rezitierens der *Birkat Hameggila* nach derselben Melodie wie *Birkat Haschofar* zu Rosch Haschana.¹⁷ Bei den Schlussworten der Segnung *W'z'innwonu lischmana kaul schaufor* im unten nach Ogutsch dargestellten Beispiel erkennt man sofort die Ähnlichkeit mit der für die Worte *Di wischmaja w'imru amen* angesetzten Melodie, die im Jahreskaddisch erscheint (s. Abb. 11).
- *J'bë sch'lomo rabbo min sch'majo*: Nach der Purimmelodie von *Vajitlu et Haman*¹⁸. Diese Melodie ist auch als *Niggun Chuppat Main* bekannt und wird in der Hochzeitszeremonie bei der Begleitung des Bräutigams und auch der Braut zur Chuppa mit Musikinstrumenten gesungen (s. Abb. 12).
- *W'chojim olënu w'al kol jissroël w'imru omën*: Nach dem gewöhnlichen Motiv für *Brit Mila*¹⁹ Einschaltungen. Bei einer *Brit Mila* sangen der Mohel (Beschneider) und der Vater des Kindes abwechselnd *Schirat Hajam* ab *W'charot imo habrit*. Hier das Beispiel aus dem Buch von Ogutsch (s. Abb. 13).
- *Osseb scholaum bim'raumow bu jasseb scholaum olënu w'al kol jissroël w'imru omën*: Das Jahreskaddisch schließt mit einem Motiv der *Hakafot* für Simchat Tora und zwar mit dem zweiten Motiv von *Agil v'essmach*²⁰, mit den Worten *Tora bi etz chaim l'kulam chaim ki am'cha m'kor hab'racha* (Die Tora ist der Baum des Lebens, bringt allen Leben, bei dir ist die Quelle des Lebens). Die Melodie für diese *Hakafa* hat Japhet einem Volkslied entlehnt (s. Abb. 14).

¹⁶ Ebd., Nr. 206.

¹⁷ Ebd., S. 103.

¹⁸ Ogutsch: Der Frankfurter Kantor, Nr. 316.

¹⁹ Ebd., Nr. 8.

²⁰ Japhet: Schirë Jeschurun, Nr. 82.

Abb. 1:

Kaddisch Titkabbal für Simchat Torá

Nussach Frankfurt

Transkribiert von Isidoro Abramowicz

nach einer Aufnahme gesungen von Benno Weis

Jis - gad - dal w' - jis - kad - dasch - sch' - meh.

7 rab - bo b' - ol - mo diw' - ro chir - u - sseh w' jam -

13 lich - mal - chu - sseh b' - cha - j - chaun u - w' - jau - me -

19 chaun u - w' - chaj - je d' chol bes jiss-ro - el ba - a - go -

25 lo u - wis - man ko - riw w' - im - ru o - men. L' - o -

31 lam ul - ol - me ol - ma - jo. Jis - bo -

37 rach w' - jis - ch - tab - bach w' - jis - po - ar w' - jis - rau - mam w' - jis - nas - se w' - jis - had -

43 dar w' - jis - al - leh w' - jis - hal - lal sch' - me d' - ku - d' -

Copyright
Isidoro Abramowicz

49 scho b' - rich hu. L' - è - lo min kol bir-cho-ssò_____ w' -

55 schi - ro - sso tusch-be - cho - sso_____ w'-nech - e - mo - sso da - a - mi - ron b' -

61 ol - mo w' - im - ru o - mèn. Tis - kab - bal z' - lauss' -

67 haun u - wou - - - ss' - haun d' - chol_____ jiss - ro -

74 èl ko - dom - a - wu - haun di-wisch-ma - jo_____ w'-im -

79 ru_____ o - mèn J' - hèsch'lo-mo rab - bo_____ min sch' - ma - jo w'-cho - jim_____ o -

85 lè-nu w'al kol jiss-ro - èl_____ w' - im - ru o - mèn. O - sseh scho-laum bim'-rau - mow hu ja-a-

91 sseh scho-laum o - lè-nu w' - al kol jiss - ro - èl_____ w'-im - ru_____ o - mèn.

Abb. 6:

ba - a-go-lo u-wis - man ko - riw w'-im - ru o - mën.

Abb. 7:

Abb. 8:

Si - su wë-gi - lu b' - sim-chas tau - roh u - se-nu cho - waud lat - tau - roh ki

tauw sa - cha - roh mi - kol s'chau - roh mi - pos u - mip' - ni - nim je - ko - roh

Abb. 9:

Ma - oz tzur je - schu - o - ssi l' - choh no - eh l' - scho - bë - ach

Abb. 10:

Aur po - ne - cho o - lë - nu o - daun n' - sso w' -

sche - kel es - so b' - wa - jis no - chaun w' - nis - so

Abb. 11:

Bo-fuch at-toh A-dau-noj E-lau he-nu me-lech

5 ha-au-lom A-scher kid-dscha-nu b'-miz-wau-ssow w'-ziv

8 wo nu lisch-mau kaul schau-lar

Abb. 12:

Va-jis-lu ho-mon al-ho-ez a-scher he-chin le-mor-de-chaj

Abb. 13:

W'-cho-raus im-me ha-b'ris los-ses es e-rez ha-k-na'a-ni

Abb. 14:

O-gil v'-es machb'sim-chas thau-roh bau-jo-wau ze-machb'sim-chas thau-roh

9 Thau-roh hi ez cha-jim la-chu-lom cha-jim ki-im-cho m'-kaur cha-jim

Competing Musical Traditions in the Holy Land in the 20th Century and How They Found Their Way into the Synagogue of Belgrade¹

by *Jasmina Huber*

Zusammenfassung

Die Analyse der Entwicklung der aktuellen liturgischen Musik in der Belgrader Synagoge zeigt, dass sie in den letzten Jahrzehnten mittels moderner Medien vielen Fremdeinflüssen, zumeist levantinischen, ausgesetzt war. Es ist daher fast unmöglich, von einem Status quo zu sprechen, da dieser alsbald zumindest in der Melodienwahl veraltet sein könnte. Der Wandel in den letzten zwanzig Jahren erfolgte nicht aufgrund von Akkulturation durch den Kontakt mit Serben, sondern auf Basis der individuellen musikalischen Präferenzen des Rabbiners und Kantors. Es ist kein Prozess, der automatisch als Anpassung abläuft, sondern bewusst gesteuerte Veränderung. Um den nach dem Fall des Kommunismus eingepflanzten neuen Ritus unter dem Namen *nusah sepharadi-yerushalmi* in seiner Entwicklung zu verstehen, muss man den regionalen Boden temporär verlassen und sich mit der ersten großen *Aliyah* nach Israel begeben, um von dort aus seine Entstehung, Beschaffenheit und Verbreitung zurückzuerfolgen.

Abstract

The development of the current liturgical music used in the Belgrade synagogue is (in the last decades) heavily influenced by foreign traditions (mostly *levantine*) that are brought to Belgrade by modern communication systems. Therefore it is nearly impossible to speak of a status quo that might be possibly obsolete by tomorrow – at least with respect to the melodies. The great changes within the liturgical music occurred

¹ This paper is based on the dissertation *Wie viel Wandel verträgt eine Tradition? Gesang und Gebet der jüdischen Gemeinde Belgrad in den Herausforderungen der Gegenwart* by Jasmina Huber which was approved by Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim on June 25, 2012.

not due to acculturation into the Serbian majority but due to the personal preferences of the religious leaders of the Belgrade Jews. The alterations are a conscious process which is precisely the consequence of the musical taste of the local Rabbi and Cantor and not occurring autonomously. In order to understand the new *nusah sepharadi-yerushalmi* that took the place of the forlorn *nusah* after the downfall of the Communist regime it is deemed necessary to look towards Israel where the rite developed.

Introduction

Due to different surroundings during the time of the diaspora Jews developed a multitude of musical styles for chanting. The Jews of Belgrade never lived isolated from the outside world but coexisted with the nations oppressed by the Turks like Serbs, Bulgarians and Greeks and with the Islamic upper class. In this region there were many more ways to interact with other people than was the case for the Ashkenazim in Central Europe. The nature of Balkan society under Turkish rule, coupled with the virtual lack of opposition on the part of Jewish authorities towards the use of non-Jewish music, led to the quick incorporation of other peoples' music both into liturgical and into secular Jewish music. Altogether, it was a fertile ground for the adaptation and incorporation of various new musical elements into the Jews' own tradition.

Viewed from a sociological and musical perspective, the chanting performed today within Belgrade's synagogue "Sukkat Shalom"² is a unique phenomenon compared with other Jewish congregations on the territory of former Yugoslavia. Both the musical heritage and recent imports from various eastern musical traditions are cultivated with equal care.

Today's service in Belgrade, however, follows the sephardic-jerusalemite rite or – in Hebrew – *nusah*³ *sepharadi-yerushalmi*. This is a specifically Israeli

² Since the Sephardic synagogue "Bet Izrael" was destroyed during the Second World War the synagogue "Sukkat Shalom" these days is the only operating synagogue of Belgrade. The synagogue is located in the centre of the city in the street Maršala Birjuzova 19 (formerly Kosmaiska ulica). After the decimations in the wake of the Second World War one synagogue is sufficient for the Jews of Belgrade (for more information see Huber, 2012 – Chapter "Der soziokulturelle Rahmen der Musik").

³ In Hebrew one can distinguish between a purely phonological and a morpho-phonological transliteration. As I am primarily interested in the sound of the spoken words I decided not to employ the so-called scientific transliteration in order to enable readers without knowledge of Hebrew to read the words as they are spoken. For transliteration I used the method provided by the DIN-Norm 31636 (last version February 2006; http://www.ub.uni-frankfurt.de/judaica/umschrift-hebraeisch_06.html, accessed 29 Jan 2014) modifying it slightly for the

rite that was established during the 20th century in the Holy Land. Before indicating the journey this rite took until it was firmly established in Belgrade, I would like to explain that – apart from peculiarities in prayer recitation – the local sephardic *nusḥaot* differ primarily in their choice of melodies for certain liturgical sections and in the way these melodies are performed and in the choice of Hebrew liturgical poetry in the service.⁴ In the current Israeli *nusah sepharadi-yerushalmi* both the recitatives and the prayer melodies follow the system of *maqamat*.⁵

Influences on the development of the current rite

It took a long time until the *nusah sepharadi-yerushalmi* in the Belgrade community was introduced.⁶ Therefore the currently existing form of the rite in Belgrade is characterised by musical variations born out of regional tradition. In the former Ashkenazi synagogue “Sukkat Shalom” the neologue orientation prevailed before the Second World War. After the war social changes led to a restructuring of the liturgical content and music in this synagogue. The formation of a single congregation was due to the decimations of the Jewish population during the war; communism prevented the occurrence of a positive Jewish identity for the greater part of the congregation. After the Second World War initially predominantly Ashkenazi rabbis (mostly guest rabbis from neighbouring Vojvodina) led the services until Cadik Danon (1918 Sarajevo – 2005 Belgrade) assumed control in 1972: He, with the support of the rabbi

purpose of musicology. These rules take into consideration the modern Israeli pronunciation that is based on a Sephardic pronunciation. The transliteration into the Latin script follows Anglo-American rules.

⁴ One of the best explanations of the term *nusah* (plural *nusḥaot* oder *nusahim*) is given by Frigyesi, Judit: “Nusah means something like ‘the traditional way of [singing] according to the given liturgical function and local custom’” (Frigyesi, J., “Preliminary Thoughts toward the Study of Music without Clear Beat: The Example of ‘Flowing Rhythm’ in Jewish Nusah”. In: *Asian Music*. Vol. XXIV–2 (Spring – Summer 1993), pp. 59–88 (here p. 69).

⁵ There are as many definitions of the Arabic term *maqam*, plural *maqamat* (Turkish *makam*, plural *makamlar*) as oriental musical traditions. Generally it is the principal melodic concept in Middle Eastern musical thought and practice (based on the use of non-tempered intervals and scale-systems) that differs among various traditions and countries. This leads to different interpretations by musicians and theorists. The *maqam* is not equivalent to the western concept of scale but characterised by the starting tone, finalis, tonic, dominant, common modulations, cadential formulae, leading tones, direction of the melody etc. It is mainly determined by the quality of the intervals between consecutive tones of a scale.

⁶ See Huber, 2012: pp. 63–96.

Josif Levi,⁷ introduced a Sephardic rite with particular regional elements. During Danon's time, however, Ashkenazi melodies noticeably became part of the rite and are still performed in Friday evening service.⁸

The development of the *nusah* in Belgrade was profoundly influenced by geographically and historically remote places. This concerns both the liturgical and the musical characteristics of the service. These influences are still present today and can be heard to a varying degree: The growing together of Sephardic and Turkish music culture in the Ottoman Empire (from the middle of the 16th century up until the end of the 19th century) and the influence of the Central European liturgical reform movement around the *fin de siècle*.

An important factor that reshaped the melodies the Jews had brought from Spain⁹ was the regional *sevdalinka*, a lyrical Turkish song that was regularly performed in Islamic urban society in the western provinces of the empire. In his study of the performance practice of Sephardic romances, Israel Katz noted the different kinds of singing prevailing among western (that means North African) Sephardim and eastern Sephardim who dwelled in the Ottoman Empire.¹⁰ The characteristics of the secular mode of singing among eastern Sephardim lie mostly in their diatonic character and the freely flowing rhythms. Additionally, there are both phrases similar to declamatory recitatives as well as phrases enriched with melismatic ornamentations and melodic improvisations. These traits are valid for the majority of the romances sung in the "Turkish

⁷ Rabbi Josif Levi attended the Sarajevo Jewish Theological Seminary in his youth. This is where Rabbi Danon studied, too. Levi's and Danon's threads of life often met. Levi regularly prayed in the Belgrade synagogue. Even if he was never an official rabbi of the Belgrade congregation he was considered as an authority equal to Danon by today's spiritual leaders and as a treasury containing a bulk of information on melodies chanted in the regional *maqamat*. He taught both Rabbi Asiel as well as *hazan* Sablić the major parts of the regional *hazanut* and secular melodies which were deeply oriental.

⁸ Rabbi Danon himself was a Sephardi from a traditional Bosnian family that produced some generations of rabbis. He learned the Ashkenazi melodies in his native city Sarajevo from his teacher, the *hazan* Isak Kalmi Altarac (1890–1941). Altarac studied at the Vienna conservatory being cantor at the Viennese Turkish-Israeli congregation. After his return from Vienna, Altarac reformed the Sephardic liturgy of Sarajevo.

⁹ The first Sephardim came to Belgrade after the city was occupied by the Turks in 1521. Their settlement was in downtown Dorćol neighbourhood which was known as *Jalija*. The Ashkenazim who were present in the city since the 13/14th century settled on the bank of the Sava. The two Jewish communities lived apart from one another and had separate synagogues for a long time. After the reconstruction of the Ashkenazi synagogue "Sukkat Shalom" in December 1944 the Ashkenazi and the Sephardi communities merged.

¹⁰ Katz, Israel J., "A Judeo-Spanish Romancero", in: *Ethnomusicology*. Vol.12 (1968), No. 1, pp.72–85 (here p.78).

style”, but equally for the newer Sephardic love songs (*kantigas*) that are modeled on the *sevdalinka*.

Why is this important for liturgical music? This style of performance was not only limited to the area of secular music but advanced into liturgical chant as there was hardly any barrier between secular and religious life for the Sephardim of earlier times. For the adaptation into the liturgy *contrafacta*¹¹ were employed. That means that melodies were chosen such that they suited the religious Hebrew text.

Another characteristic of the regional secular and synagogue chanting was in the practical dealings with the tonal system based on *maqamat*. The Bosnian *mekam* that developed in this most western province of the Ottoman Empire was not unknown to the former rabbi Cadik Danon who hailed from Sarajevo. This style of performance was an umbrella term for a number of different musical characteristics that were based on the Islamic-Oriental tonal system. Thus, Bosnian *mekam* was adapted over time to Turkish *maqamat*, which in turn progressively diverge from the original Arab *maqamat*.

In her study “Correlation between the Musical Content of Jewish Sephardic Song and Traditional Muslim Lyrics”, Ankica Petrović described how the Sephardim themselves differentiated between the *Bosnian mekam* and the *Turkish mekam*, as they called it. The latter was used in Priština, Skopje and Prizren and in the Anatolian towns of the empire where the Sephardim were in direct contact with Turkish music through the local Turkish population.¹² Therefore it is not surprising that up until the present rabbi took office, the *maqamat* used were of the “Turkish” kind. Rabbi Danon and even more so Josif Levi (who was born in Priština) knew this style of *maqamat* and sang in *adjam*, *hidjaz*, *huseini*, *bayat*, *nahawand*, *nawa*, *rast* and *saba*.

What are the differences between the Jewish liturgical music of this region and that of other regions of the Ottoman Empire? In which way did the last transformation from the regional Sephardic *nusah* to the Israeli *nusah sephardi-yerushalmi* occur? What is the difference between these two rites? What

¹¹ *Contrafactum* (plural *contrafacta*) is – generally considered – the substitution of one text for another without substantial change to the music. In the case of the current liturgical practice in Belgrade one either takes a new melody (irrespective of its background) to suit the text or one only changes the words of the *piyutim* themselves to the words of the prayers in liturgy.

¹² Petrović, Ankica: “Correlation between the Musical Content of Jewish Sephardic Songs and Traditional Muslim Lyrics, *sevdalinka* in Bosnia”. In: D.2. Proceedings of the Tenth World Congress of Jewish Studies. Art, Folklore and Music. Ed. by David Assaf 1990, pp. 165–171.

lies behind the *nusah sepharadi-yerushalmi* with its name that refers to two geographic regions that are so far away from each other?

The development of *nusah sepharadi-yerushalmi*

The original Castilian *hazanut*¹³ that developed before the final expulsion of Jews from Spain in 1492 was subsequently transmitted orally both in Palestine and in the Sephardic diaspora communities. In order to understand the development of *nusah sepharadi-yerushalmi* we temporarily leave local ground and look at the first great Jewish immigration to Palestine (1882 – 1903) to follow and understand the emergence and characteristics of the rite. During the 19th century, the original *nusah* of the Castilian Jews was sung in the synagogues of Jerusalem that at that time belonged to the Ottoman Empire. Until the 1930s all new Jewish immigrants from Northern Africa and the Middle East had to accept this *nusah*. Initially, the decision to follow the *nusah* of the Castilian Jews was strictly enforced. During the British Mandate (1922 – 1948) this policy started to change when major waves of immigration from the Middle East and the Balkans occurred.¹⁴

At what point, however, was this new mixed rite born? At the beginning of the 20th century, in the wake of the immigration of Jews from Aleppo who were known as caretakers of the *pizmon* and *pilyut* tradition, the change commenced.¹⁵ After their arrival only a minority of Jews in Jerusalem still adhered to the original Sephardic *hazanut* tradition. The melodies of *baqashot* they brought were enthusiastically accepted in the synagogues of Jerusalem and integrated into the prayers. The *baqashot* are songs and prayers that have been sung for centuries by Syrian Jews and other congregations – also in the Balkans – each week on the Shabbat from midnight until dawn. The *baqashot* tradition became a part of the new *nusah sepharadi-yerushalmi*, which gained popularity in the Jewish world due to the beauty of its melodies (*lahanim*). The majority of *baqashot* melodies that are sung today during the service in

¹³ *hazanut* is a Hebrew term for Jewish cantorial performance.

¹⁴ For examination of the processes and the changes which occurred in the tradition of *hazanut* of Spain see Barnea, Ezra: “The Tradition of the Jerusalemite – Sephardic ‘hazzanut’; a Clarification of ‘nusah hatefillah’ as Dominant in our Era”. In: *Journal of Jewish Music and Liturgy*. Vol. 19 (1996–97), pp. 19–29.

¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

Belgrade originally hail from Arab countries, whereas the traditional *baqshot* of this region already disappeared before the Second World War.

The Jews that came to Israel from the Arab states between 1948 and 1957 continued to use their own rites and therewith further pushed back the influence of the Castilian *nusah*. This way the originally Sephardic *ḥazanut* was enriched with a multitude of new musical elements. Another factor that influenced the emergence of the new rite was the increased intermarriage of Jews from different traditions. As a consequence, the Castilian *ḥazanut* survived only in a few Jerusalem synagogues.

For the development of the *nusah sepharadi-yerushalmi* it is significant that the Jews from Persia and Buchara who immigrated in the 1890s also adapted the sephardic *nusah*.¹⁶ I mention it because the role model of *ḥazan* Stefan Sablić¹⁷ of Belgrade is the Israeli *ḥazan* Yigal ben Hayyim who was born in 1935 into a family from Buchara which already boasted eleven generations of cantors. Ben Hayyim's recordings of the complete Shabbat liturgy in the most important *maqamat* serve as a main source of inspiration for Sablić.

The way of *nusah sepharadi-yerushalmi* to Belgrade

How is a new rite transplanted from the Middle East to the Balkans? The most significant influence was the training of new cantors in schools organized by the “Renanot” Institute for Jewish Music in Israel. This Institute was founded in 1959. Its aim is the conservation of old liturgical chants that are in danger of being lost. “Renanot” focuses on studying and preserving the musical traditions of the distinct ethnic Jewish groups throughout the diaspora including, for example, Ashkenaz, Morocco, Afghanistan, India, Sephardic Jerusalem and Yemen. The following method is employed: old liturgical chants were collected and recollected, and schools for cantors were created. The curriculum of these schools consists of teaching the prayer rite which is sung in all existing *maqamat*, and of teaching *piyutim* (liturgical poetry). Furthermore, the biblical *te'amim* (special signs indicating musical motifs) for the proper cantillation of the Torah and the style of performance of prayers for Jewish holidays are taught. The fruit of these collecting efforts was a rich archive that offers a

¹⁶ Ibid., p. 22–23.

¹⁷ For more information about Stefan Sablić, the *ḥazan* of the Synagogue “Sukkat Shalom”, see Huber, 2012: pp. 137–139.

solid base for work with liturgical materials and whose staff these days teaches the techniques employed for the collection of musical material. Ezra Barnea, the founder of this central school of *ḥazanīm*, taught *ḥazan* Sablić from Belgrade.

Another important source of inspiration for Sablić is the collection of songs called *Sefer shirei z'imrah*¹⁸.

It is a publication that contains not only materials from the Syrian Jews of Israel (mainly situated in Jerusalem) but of all *Yerushalmi*-Sephardim whose tradition is the product of the mutual amalgamation of the various traditions of the Sephardic Jews of the Levant. The book contains the texts of the *piyutim*, mentions the source of the melodies (*labanim*) and their authors if known, and is organized around *maqamat* and religious holidays on which the respective *piyutim* are performed.

Sablić himself does not necessarily use these melodies in the context of those liturgical sections mentioned in the book, but instead employs them in a free manner. The adaptation of melodies for liturgical purposes is carried out by simply taking melodies from this book and chanting them to different texts. Two kinds of songs exist in the book: the older ones dating from the beginning of the 20th century are Hebrew poems on Arab melodies, the younger ones that were created during the last twenty years are taken directly from Middle Eastern popular music with the words composed specially to fit a tune. Sablić employs both newer melodies from the Arab context as well as older *pizmonim* (a collection of traditional Jewish songs and melodies that are used throughout the year on the Shabbat, Holidays, and other traditional occasions).

Today, every interested person who knows Hebrew can learn the melodies of the *pizmonim* whose roots are to be found in the tradition of the Syrian Jews through the sources that are available on the internet. In the *pizmonim* book from the Aleppo Sephardic community in Brooklyn “Shir Ushbaha Hallel VeZimrah” the *pizmonim* are classified according to the Arabic *maqam*. The goal of the website “Sephardic Pizmonim project” is to collect recordings of

¹⁸ There are four different editions of this book (the first two editions were published in 1936 and 1953 by Hayim Shaul Aboud. After his death his son issued editions in 1988 and 1995). A comparison of these publications depicts the changes in the use of the *maqamat* between 1936 and 1995 (as an example see the replacement of the *maqam rahav-nava* through the *maqam nahawand* in the ‘*arvit*-liturgy) and the growing adaptation of the Israeli *maqam* system to the system used in Brooklyn (see Kligman, Marc: *Maqam and Liturgy. Ritual, Music, and Aesthetics of Syrian Jews in Brooklyn*, Detroit 2009, p. 181–182).

each song in this anthology. It includes the liturgical traditions of Aleppo's Sephardic community and the surrounding Jewish communities of Damascus, Beirut, Baghdad, Jerusalem, and Cairo.¹⁹

In order to study *piyut* melodies, that means melodies to liturgical poems sung during religious services, Sablić also uses the well-known Israeli website "An Invitation To Piyut", founded by the Avi Chai Foundation in cooperation with "Kehilot Sharot" (Singing Communities), an organization also supported by the Avi Chai Foundation.²⁰ The website contains *piyutim* sorted according to different criteria: according to Jewish ethnic traditions, the life cycle, the yearly cycle, *maqamat* and poets. The website also includes chants that are actually not part of the *piyutim* (for example parts of the Psalms and traditional prayers); however, they are tightly interconnected with the world of *piyutim* both functionally, aesthetically and in terms of the practice of performance.

Current liturgical music of the Belgrade synagogue

These musical changes that one encounters in the recent history of the Shabbat liturgy lead to even greater confusion when trying to define the regional musical tradition. Due to the influence of modern media the liturgical music in the Belgrade synagogue has been exposed to a multitude of foreign influences in the past two decades. Therefore it is nearly impossible to speak of the status quo as this state may already be dated tomorrow, at least with respect to the choice of melodies. One can state, however, that at this moment there are two pillars of tradition in the liturgical music of Belgrade synagogue: The first pillar is the regional musical tradition that is preserved through the continuous singing of orally transmitted melodies. These melodies were recorded by the young Isak Asiel (current Chief Rabbi of Serbia) in the 1980s and survived to our time particularly in the songs the whole congregation sings together. They are characterized by diatonic intervals, a mostly strophic form of melody, and western style of singing. Part of this first pillar are the melodies the current cantor inherited from his first teachers, the rabbis Cadik Danon and Josif Levy. All this implies that he does not neglect local tradition.

As orally transmitted music necessarily changes, Sablić is able to introduce additional new elements into the liturgy that become integral parts of

¹⁹ <http://pizmonim.org> (accessed 29 Jan 2014).

²⁰ <http://www.piyut.org.il> (accessed 29 Jan 2014).

the Shabbat service of the Belgrade community. These new elements are the second pillar. The new style that exists concurrently to the old, inherited style has, as mentioned before, been imported from Israel. It is based on a non-tempered *maqam* tonal system. In its secular variant, Middle Eastern instruments and an oriental style of singing are used.

At the end of this paper I would like to give you an example of the music I have been speaking about²¹. It hails from Kaddish prayer which is an integral part of every service. The first part is musically based on the Bosnian song *Kad ja podoh na Bembašu* that is popular among the people of this region. The second part of the example is an improvisation on an Israeli melody that was itself taken from the repertoire of the Arab diva Umm Kulthum (1899 – 1975). The example reveals the coexistence and mutual interwovenness of these two styles in an exemplary fashion and shows the successful combination of the diatonic and the *maqam* structure of the melody.

²¹ Transcription of a traditional Kaddish, singer: Stefan Sablić, CD “Shira u’tfila, Shaharit shel Shabbat”, 2005, Track No.9. The example can be listened to on the following internet site: <http://www.beogradskasinagoga.rs/EN/HAZANUT.html> (accessed 29 Jan 2014).

Kaddish

Traditional, sung by Cantor Stefan Sablić,
 CD "Shira u'tfila, Shaharit shel Shabbat", 2005 Track No. 9
 Transcribed by Jasmina Huber

(♩ = 58)

Hazan

Yit - g - dal_ ye - yit - ka - dash she - meh ___ ra - ba' be - 'al - ma ___
 di ve - ra' khir' - u - teh ___ ye - yam - likh ___ mal - khu - teh ___ ye -
 ya - tsmah ___ pur - ka - neh ___ yi - ka - rev me - shi - heh
 be - ha - ye - khon uv - yo - me - khon uv - ha - ye de - khol - bet ___ Yis - ra - 'el ba'a -
 ga - la' u - vi - zman ka - riv ___ ye - 'im - ru ___ 'a - men

rit.

ad libitum

yeh' she - meh ra - ba' me - va - rakh ___
 le - 'o - lam ul - 'ol - me 'al - ma - ya' ___ yit - ba - rakh ___
 ye - yish - ta - bah ye - yit - pa - 'ar ___
 ye - yit - ro - mam ye - yit - na - se' ___ ye - yit - ha - dar ___

ye-yit-'a - leh _____ ye - yit - ha - lal

she - meh _____ de-ḵud - sha' _____ be - rikh

hu' _____ le - 'e - la' _____

min kol bir-kha-ta' shi-ra - ta' tush-be-ḥa-ta' ye-ne-ḥa-ma - ta' _____ da'a-mir - an _____

be-'al-'ma' _____ ye-'im - ru 'a - men. _____

The Beruriah Incident: Tradition of Exclusion as a Presence of Ethical Principles

*by Itamar Drori**

Zusammenfassung

Die Geschichte, die als Beruria-Geschehnis bekannt ist und sich in Rashi's Kommentar zu *bAvodab Zarab* 18b (dem ATU Typus 920A* und 823A* ähnlich) findet, beschreibt das Scheitern und tragische Ende von R. Meir und seiner Ehefrau Beruria – beide gelten als tannaitische Identifikationsfiguren. In diesem Artikel wird die Authentizität dieser Geschichte untersucht. Dabei wird die Spur ihrer Verbreitung innerhalb der traditionellen jüdischen Gesellschaft vor der Moderne verfolgt. Weiterhin werden einzelne Bestandteile der Geschichte mit rabbinischer und internationaler volkstümlicher Literatur verglichen.

Abstract

The story known as the Beruriah Incident, which appears in Rashi's commentary on *bAvodab Zarab* 18b (related to ATU types 920A* and 823A*), describes the failure and tragic end of R. Meir and his wife Beruriah, two tannaic role-models. This article examines the authenticity of the story by tracking the method of distribution in traditional Jewish society before the modern era, and comparing the story's components with rabbinic literature and international folklore.

* Formal aspects of the genealogy of this story reviewed by: Itamar Drori, 'The Beruriah Incident,' *Encyclopedia of the Jewish Story: Sippur Okeiv Sippur* (Eds. Y. Elstein and A. Lipsker), vol. III (Ramat-Gan, 2013), pp. 115–154 (forthcoming).

Introduction

R. Meir arose, fled, and came to Babylonia; there are those who say due to this incident, and others who say due to the incident of Beruriah.

bAvodah Zarah 18b

One time she [Beruriah] mocked that which the sages said: Women are light minded. He [R. Meir] said to her: By your life! You will eventually concede [to the correctness of] their words. He instructed one of his disciples to tempt her to infidelity. He [the disciple] urged her for many days, until she consented. When the matter became known to her, she strangled herself; while Rabbi Meir fled because of the disgrace.

Rashi on bAvodah Zarah 18b¹

The tragic story of the fate of Beruriah and R. Meir has recently been the center of a cross-disciplinary debate regarding several issues emerging from this tale: philological-historical, Talmudic, literary and gender-related.² The primary motivation for the revival of the Beruriah Incident seems to be the desire to rewrite it, or place it in a new context that is not possible in traditional readings of the text.

The temptation to ‘correct’ the situation, and present the Beruriah Incident as foreign to Jewish culture, led to a disregard of the centrality of Rashi’s³ commentary, which was viewed as a ‘secondary text.’ In the late Middle Ages, Rashi’s commentary was already considered an integral part of Talmudic reading, and the study of this commentary was viewed as a required supplement to the study of Talmud. The attempt to discuss the accuracy of Rashi’s text independently from its historical acceptance that includes such terminology as ‘canon,’ ‘marginal,’ and ‘prejudice,’ is tantamount to erasing reading consciousness spanning at least 500 years, from the 16th to the 20th century. Examining the story within the expanse of Jewish thought prior to the 20th century may

¹ English: David Goodblatt, ‘The Beruriah Traditions,’ *JJS* 26 (1975), p. 78.

² Including, among others: Daniel Boyarin, ‘Diachronic vs. Synchrony: The Legend of Beruriah,’ *Jerusalem Studies in Jewish Folklore* 11–12 (1990), pp. 7–17; Brenda Bacon, ‘How Shall We Tell the Story of Beruriah’s End?’ *Nashim* 5 (2002), pp. 231–239; Dalia Hoshen, *Beruriah the Tannait* (Lanham: University Press of America, 2007); Eitam Henkin, ‘The Mystery of the Incident of Beruriah: A Suggested Solution,’ *Akdamot* 21 (2008), pp. 140–159.

³ R. Shlomo b. Issac, Ashkenaz and Northern France, 1040–1105.

shed light on various aspects of the story as an intrinsic cultural phenomenon in pre-modern traditional Judaism.

This essay examines the validity of two paradigmatic conventions at the core of prevalent critical analysis:

A. The Philological-Historical paradigm: The scarcity of documents that reference the story is an essential flaw in the document's authenticity. Had the precarious foundation of the story been widespread knowledge in previous generations, its status within traditional Jewish society would have been undermined long ago.

B. The Normative-Ethical paradigm: The values embedded in the Beruriah Incident are foreign to Talmudic philosophy and Midrashic texts.

A. The Scarcity of Documents:

The Philological-Historical Standing of the Story

The earliest known version of the Beruriah Incident appears in MS Parma Palatina 3155 (De Rossi 1292), the only manuscript containing Rashi's full commentary of *bAvodah Zarab*. The manuscript dates back to the beginning of the 14th century, around 200 years after Rashi's death, and is written in Sephardic-rabbinic style.⁴ Rashi's version, which preserves a singular tradition of the Beruriah Incident, is well known from the printed version of Talmud with Rashi's commentary (*Avodah Zarab* 18b). The earliest known version of this text was printed in Venice (1520).⁵ The manuscript includes minor variations compared with the printed version, which are discussed elsewhere.⁶ Ed. Venice is the prevalent version of Rashi's commentary to this day.

Mapping the migration of the story based on the appearance of different versions indicates a movement into the Sephardic sphere. In the 14th century,

⁴ The story appears *ibid.* pp. 65a–65b. I thank Noga Rubin who helped me locate and compare Rashi's versions at the Institute of Microfilmed Hebrew Manuscripts in the National Library, Jerusalem. MS P is the only known manuscript that includes all of Rashi's commentary on tractate *Avodah Zarab*, and specifically on 18b. Six additional fragments of the commentary that relates to other sections of the tractate survived. See: *A Tentative Catalogue of Manuscripts of the Rashi Commentary to the Talmud* (ed. S. Munitz and S. Pik; Ramat Gan: Bar-Ilan University, 1988, p. 45); Jonah Frankel, 'Nussah Perush Rashi,' *Darko Shel Rashi be-Perusho la-Talmud ha-Bavli* (Jerusalem: Magnes, 1977), p. 13, no. 39.

⁵ Only broken fragments survived from earlier versions of *bAvodah Zarab* with Rashi's commentary, such as the MS Guadalajara from Spain and MS Faro from Portugal (1480s). These do not include the relevant commentary on *bAvodah Zarab*. See: H. Dimitrovsky, *Seridei Bavli im Mavo Bibliographi-Histori* (New York: Beit ha-Midrash le-Rabanim be-Amerikah, 1979).

⁶ *ibid.* 1st footnote (marked *).

the story appears in MS Parma and in R. Isaac Aboab's *Menorat ha-Maor*. In the 15th century, the story is printed in a variety of publications in Constantinople and Italy, including *Hagadot ha-Talmud*, Rashi's Talmudic commentary, *Shalshelet ha-Kabbala*, and Abraham Zacuto's *Sefer Yubasin* (mentioned only).⁷ In the Ashkenazi sphere, the story is only circulated from the 18th century onward.⁸ Despite the fact that the story tradition was attributed to Rashi, who lived and wrote in Ashkenaz and Northern France, there is no documentation from the Ashkenazi domain indicating familiarity with the story, apart from a single reference in *Sefer Maharil* early in the 15th century – 300 years after Rashi's death, and approximately 100 years after the estimated appearance of MS P in the Sephardic domain.⁹

This map is part of a broader consistent pattern of appearances in remote locations from the geographical origins of the story. In the initial phase, the location of the occurrence described in the story is 2nd-century Israel. Nevertheless, no reference to the story can be found in any Israeli source. The singular (possible, not unequivocal) reference to the story was preserved in the Babylonian Talmud, which was edited approximately in the 5th and 6th centuries. In the 2nd phase the story is omitted from all known Babylonian traditions passed down by Geonic literature, although the story is hinted at in the text of the Babylonian Talmud. The only explicit reference to the story is found in Ashkenaz, in Rashi's 11th-century commentary, which is known to preserve mainly Israeli traditions. In the 3rd phase, which includes writings authored in the 12th to 14th centuries by the Tosafists, there is no indication that any of them are familiar with the tradition mentioned by Rashi. Instead, the story becomes widespread in the Sephardic sphere, in the abovementioned manuscript of Rashi's commentary, and in R. Isaac Aboab's *Menorat ha-Maor*. The story is only referenced once by the *Maharil* in the 15th century, and it is not until the 18th century that the story is written in full in Ashkenaz.¹⁰

⁷ R. Abraham Zacuto, *Sefer Yubasin* (Constantinople, 1566), p. 48a.

⁸ R. Moshe Frankfurt, *Sheva Petilot*; R. Yehiel Halpern, *Seder ha-Dorot*.

⁹ Referenced by R. Yaakov Molin (*Maharil*), Rabbi of Mainz, ~1360–1427, in *She'elot u-teshuvot Maharil le-Rabenu Ya'akov Molin* (ed. Yitshak Sats; Jerusalem: Mekhon Yerushalayim, 1979), p. 316, no. 199. This source is the last known mention of this story on the Ashkenazi front until the story was printed in Rashi's commentary on the Talmud in 1520 in Italy. From the 16th century onward, all references to the story relate back to the printed version of Rashi, and are no longer evidence of the preservation of oral traditions from the school of Rashi.

¹⁰ In Israel the story makes its 1st appearance even later, in a book entitled *Torat Mar'eh* (1897), a compilation of sayings about Tiberius and the sages buried therein, namely, R. Akiva and

This pattern requires analysis: Why would the story have become widespread in texts written at a significant distance from its origins, whereas the tradition is virtually nonexistent in locations near its origins? Is the recurrent pattern of lack of documentation from the supposed place of origin a coincidence, an indication of a temporary state; or perhaps evidence of a more fundamental phenomenon?

In order to understand the context of this pattern we must first introduce the dynamics involved in the creation of such a story. It is a widely recognized fact that the attempt to derive historical details about the sages from *Aggadah* written by the Rabbis is risky. In our case, previous studies have shown insufficient support not only for the Beruriah Incident, but for all Babylonian traditions about R. Meir and Beruriah in parallel Israeli sources, and the difficulty in correlating these traditions with the existing ones.¹¹ Nevertheless, and despite my belief that the position of a story in cultural perception is not measured in terms of the quality of historiographical documentation, certain fundamental assumptions can be made regarding the possible creation of the Beruriah Incident at a given time in history. These assumptions might clarify the acceptance process of the story.

First, it is essential to note that the story is critical of the role models of 4th-generation Tannaic leaders and educators.¹² Additionally, the story touches on the subject of incestuous affairs, which were considered a distasteful topic of discussion for reasons of religious and personal modesty.¹³ If the story occurred in reality, it was clearly not passed along by R. Meir or his peers in the context of a Beit Midrash class. Presumably, the initial circulation of the

R. Meir. The work was printed by Moshe Lilenthal in Jerusalem.

¹¹ See, for example: Yifat Monikindam, 'Beruriah as a Reverse-Analogy to R. Meir,' *Derekh Aggadah* 2 (1998), pp. 37–63, and in particular pp. 38–41; David Goodblatt, 'The Beruriah Traditions,' *Journal of Jewish Studies* 26 (1975), pp. 68–85; Tal Ilan, 'The Quest for the Historical Beruriah, Rachel, and Imma Shalom,' *AJS Review* 22, 1 (1997), pp. 1–17.

¹² Both the Mishna and Talmud include an explicit directive prohibiting explicit criticism of national leaders. When critique is necessary it is to be implied indirectly. This rule relates to biblical texts that are read but not translated (to Aramaic at the time). See *bMegillah* 25a–b.

¹³ On the moral-religious directive on avoiding verbalizing matters that relate to incest, particularly when the subject of discourse is present, see, for example, *bShabbat* 33a: 'R. Hannan b. Rava said: Everyone knows the purpose for which a bride stands under a marriage canopy; however, one who pollutes his mouth [and speaks of the matter explicitly] – will find that even a decree of seventy good years is converted into a decree of misfortune.' The violation of personal privacy in the incident of Beruriah is clear, and affects not only the exiled R. Meir and his family, but all of his pupils, who are all suspected of being involved in a grievous sin.

story was passed through hushed and unverifiable rumors regarding a woman who was no longer alive and a man who fled to Babylonia. The 3rd participant in the story – the pupil – remained in Israel, and was the only one who could deliver his version of the story, although he was unlikely to gossip happily about the demise of his teacher. It is therefore likely that a perspective of time and perhaps of space as well, was required for verification and public discussion of the rumor. If the story was conceived by a political or ideological enemy (such as a Christian or Cuthian) for the purpose of slandering R. Meir and Beruriah, this would have been done after Beruriah died and R. Meir fled, since both actions are described in the story. In order to validate the rumor, the enemy would probably have spread it using the dynamic described above, in order to add authenticity and thwart a possible attempt at disproving the story.

An additional relevant question relates to when the rumor was written. The process of codification of the Mishna had only just begun in the 2nd and 3rd centuries. Talmudic stories about Tanaim had not yet been written; it is inconceivable that a story such as this would be recorded in writing for the purpose of codification at that time, and probably not even for personal use. According to the outlook of Ashkenaz rabbis such as the *Rosh* and *Ra'aniya*, writing oral law was not permitted until after the final codification of the Babylonian Talmud.¹⁴ The more likely conjecture is that after the redaction of the Talmud in the 5th and 6th centuries – 200 or 300 years (!) after the possible occurrence of the Beruriah Incident – there might have been a need to write the story as part of a trend of an interpretive completion of the Talmudic text. In this event, the original version of the rumor would have been adapted and edited throughout the lengthy period of oral transference. Whether or not the story was put into writing during this period, the oral circulation probably continued until its appearance in Rashi's canonic commentary on the Talmud, and took its final form in the collective consciousness.

Now the pattern of recurring documentation in distant geographical locations from the original place of occurrence can be deciphered. There is no need to accept the position of modern scholars and commentators who believe the story originates in a defective or fictitious post-Talmudic text, possibly from the Geonic era, or Rashi's era (11th century), or from the transcription of

¹⁴ See: Yaakov Shmuel Spiegel, *Chapters in the History of the Hebrew book: Scholars and their Scholia*, (Ramat Gan: Bar Ilan University, 2005), pp. 40–41.

MS P 3155 (14th century).¹⁵ A simpler explanation can be offered: Since the subject matter of the story is harmful to the values of family and modesty, and damaging to the reputation of religious role models, it was passed down from mouth to ear, like many other traditions that are transmitted orally when public instruction is inappropriate, such as the laws of intimacy.¹⁶ In this case the implications of publicizing the story could be more severe, since demeaning R. Meir, whose traditions comprise the majority of the Mishna, could be detrimental to the standing of the Mishna as a sacred text. Perhaps these implications were the reason teachers preferred oral communication of the story: They could supervise the appropriate transfer context, one that would not lead their pupils to breach the boundaries of modesty or to contend the status of the rabbis in charge of transmitting oral traditions (as in the case of Beruriah herself in our story). The creation of a written tradition could only be achieved by pupils who wandered to distant locations, far from the place of origin. Pupils who migrated from their Beit Midrash viewed the act of writing as a means of documenting and preserving the narrative and interpretive tradition of the Beruriah Incident. This documentation was made possible due to the distance from the teacher's supervision and restrictions on dispersion of the story. This interpretation demands a reassessment of the absence of textual documents attesting to a familiarity with the Beruriah Incident: This characteristic becomes essential to the transference process of the story, and cannot impair its authenticity.

Inclusion of the Beruriah Incident in Rashi's canonic commentary on the Talmud in Italy began in 1520, marking a new era in the circulation of the story. Within 200 or 300 years, as the popularity of this edition grew, restrictions on

¹⁵ R. Yoel Zusman Hodes of Birmingham viewed the Beruriah Incident as a fictional story 'from beginning to end.' He claims that the story was written by *Hanei Tarbizai* – indicating pupils of the *Tarbizab*, which was considered a beginners' class and was unfamiliar with the correct texts of the Talmud, and therefore quoted the texts incorrectly. See: R. Yoel Zusman Hodes, *Al ha-Rishonim ve-ha-Ahronim* (London 1928), p. 15. For a survey of the *Tarbizab* see: Shalom Yona Tescharna, 'L'Toldot ha-Hinukh b'Yisrael b'Tekufat Geonei Bavel,' *Ha-Tekufa* 19 (Tammuz-Elul 1922), pp. 216–40. See also R. Yehuda Herzl Henkin, *Resp. Bnei Banim IV* (Jerusalem 2005), p. 104, article 4, no. 3; and more recently, Hoshen, *ibid.* no. 2; Henkin, *ibid.* no. 2.

¹⁶ See, for example, *mHagigga* 2:1: 'One must not lecture about illicit sexual relations among three [but only two –I.D.].' See also *bHagigga* 11b: 'There is a desire and lust for theft and forbidden relations [...] Illicit sexual relations, both in his presence and not in his presence – his inclination is greater.' The Talmud instructs great caution in teaching the laws of illicit relations, which should be done in private session and with great accuracy.

the content of the story would diminish. The unequivocal status of Rashi's commentary among Torah scholars almost became an expansion of the Talmudic text itself, and an integral part of Oral Torah. The authority of the widely distributed written text, which was studied and ratified again and again by teachers and rabbinic scholars, would moderate the cautiousness that characterized the oral transmission of the story.

The observation that the story was originally transferred orally, in a process that naturally includes distortion, concealment, and a certain amount of blurring and silencing, is of the utmost significance. These are not external or technical features that relate to lost or incomplete documents. The nature of transference of the Beruriah Incident is an essential part of this literary text. The fundamental existence of the text in the collective consciousness relates to its ambiguous present-absent state. When each storyteller has to determine what to reveal and what to conceal, the act of historical documentation is reduced in order to reflect the cultural, social, and theological outlook of the narrators. In view of this, the written preservation of the story without questioning its canonic status from the Middle Ages until the 20th century reflects an internal attitude toward the reception of the story within Jewish culture, despite the stated problems and complexities. The spiritual and cultural baggage of each generation's storytellers, the baggage Gadamer refers to as the storyteller's *prejudice* (*Vorurteil*), did not lead to a rejection of the tradition, or to the condemnation of the values embedded in the story.¹⁷ This insight is even more essential than investigating the historical source of the story or the reliability of its traditions, since it relies upon many documents, and not only on conjecture.¹⁸

Rashi's commentary has additional value. Ricoeur wrote: "The reading of any text occurs within a community, within a tradition, within a living flow of thought."¹⁹ In the context of commentary on the Talmudic text, the 'interpretation,' (*perush*) which combines external oral traditions, should be preferred

¹⁷ This concept is essential in Gadamer's *Truth and Method*; it expresses his position on hermeneutics as the dialogical act of the reader, not only in his encounter with historical horizons different to his own, but also with cultural and religious traditions. See: Hans Georg Gadamer, *Truth and Method* (English Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall; New York: Continuum, 1989).

¹⁸ These documents include copies and printed editions of Talmud with Rashi's commentary, mentions of the story and its versions. For partial review of these sources see *ibid.* 1t footnote (marked *).

¹⁹ Paul Ricoeur, 'Existence and Hermeneutics,' in: Josef Bleicher, *Contemporary Hermeneutics* (London: Routledge & Kegan Paul, 1980), p.236.

to the ‘explanation’ (*be’ur*) of the independent text, since the Talmud fundamentally was and remains a textual structure of Oral Torah, like its preceding Mishnaic traditions. The basic Talmudic practice was meant to be studies with a teacher, who is considered a transmitter of the oral tradition.²⁰

Rashi’s commentary is the most studied Talmudic commentary, and with good reason: It is a clear, thorough and well-edited summary of Ashkenazi traditions and the yeshiva learning enterprise in the Middle Ages.²¹ The obvious assumption that this commentary underwent far more editing than others does not diminish its validity or authority. On the contrary, the permanent integration of the commentary, with full exposure to the criticism of transmitters of the oral tradition – both teachers and pupils – reaffirms the canonic status of the commentary in Jewish consciousness. Reading the story as ‘nearly compulsory’ for the interpretation of the Talmudic text would not be an exaggeration; the reading has been integrated, or even merged, into the basic reading of the *sugya*.

B. The Foreignness of the Beruriah Incident to Talmudic Values

Positions contesting the authenticity of the Beruriah Incident were only voiced at the start of the 20th century.²² These positions differ from the traditional position toward the story.²³ These ‘critical’ voices created a dual alternative to

²⁰ Ze’ev Levy defines the term ‘interpretation’ (*perush*) as ‘an intermediary between the text and the reader, which adds or substitutes something from the original source, in order to remove obstacles and difficulties from the ordinary reader.’ This comes in contrast with ‘explanation’ (*be’ur*) which is intended ‘to clarify, without adding a thing.’ See comprehensive discussion in: Ze’ev Levy, *Hermeneutics* (Tel-Aviv: Sifriyat po’alim, ha-Kibutz ha-me’uhad, 1986), introduction – pp. 9–14, esp. p. 10. According to Levy’s definition, Rashi’s commentary on the Beruriah Incident is preferable to that of R. Hananel, R. Judah b. Klonimus, and even R. Nissim of Kairouan.

²¹ See comprehensive discussion in: Yirmiyahu Malhi, ‘Perush Rashi la-Talmud—Darkei Yetzirato ve-Hithavuto’ in: *Rashi’s Talmudic Commentary: Studies and Research on Rashi’s Commentary on the Talmud* (Jerusalem: Mossad HaRav Kook, 2009), pp. 3–13. Malhi notes that ever since the Italian printing of the Talmud in 15th- and 16th-century Italy, the Talmud has not been printed without Rashi’s commentary even in Spanish and Islamic countries (*loc. cit.* p. 3).

²² See: Alexander Siskind Rabinovitz, ‘Beruriah Eshet Rabbi Me’ir,’ *Alim: Kovetz shel Divrei Sifrut* (Tel-Aviv: Hit’ahadut ha-Nashim ha-Ivriyot le-Shivuy Zekhuyot be-Erets Yisra’el, 1922), pp. 81–83; Hodes, *ibid.* no. 15; Lippman Bodoff, ‘Rabbi Meir and His Wife, Beruriah: ‘Till Death Do Us Part’, *Midstream* 45, 5 (1999), pp. 13–15; Avraham Grossman, *Pious and Rebellious: Jewish Women in Medieval Europe* (trans. Jonathan Chipman; Waltham, Mass.: Brandeis University Press, 2004), pp. 156–157; Henkin, *ibid.* no. 15; Hoshen, *ibid.* no. 2; Henkin, *ibid.* no. 2.

²³ This position is represented in the following words: ‘anything which emerged from the hands of any of our rabbis cannot be doubted – and God Forbid destroyed.’ See: Rabbi Avraham

the traditional reading of the story: 1st, the ‘estranged’ approach to the story enabled criticism of the values and norms embedded in it; and 2nd, in some cases, it replaced the traditional contexts, and offered an analysis of the story in a new context, such as a feminist or folkloristic reading.²⁴

World folklore includes many tales with some similarities to the Beruriah Incident.²⁵ These can be divided into three major types. The 1st relates to a wise and successful man, who wishes to prove that any woman, wise and righteous as she may be, can be seduced. This type is portrayed in two different ways in the Aarne-Thompson-Uther tale type index: Type 823A* – “A Mother Dies of Fright When She Learns that She Was About to Commit Incest with her Son,”²⁶ and type 920A* – “The Inquisitive King”, about King Solomon, who disguises himself for the purpose of testing the innocence of his mother, Bathsheba, ultimately proving that she would succumb to temptation like all women.²⁷

The *Life of Secundus* relates a similar story about Secundus the Silent, the Greek neo-Pythagorean 2nd-century philosopher, famous for his misogynistic outlook.²⁸ In the relevant story, Secundus wishes to prove that all women are dishonest and promiscuous, as he had read in his philosophy books. He disguises himself and persuades his own mother to spend a lovers’ night with

Yeshayahu Karelitz, *Kovets Igrot le-Maran Hazon Ish z'l* vol. I (ed. Rabbi Shmu'el Grayniman; Jerusalem: Defus ha-Mesorah 1955), p. 59, no. 32.

²⁴ The ‘alienated’ critical approach toward the Beruriah Incident was made possible due to the ‘distancing’ and objectification of the story. Fraenkel uses Dilthey’s terminology and calls this ‘historical tact.’ See: Jonah Fraenkel, *The Aggadic Narrative: Harmony of Form and Content* (Tel Aviv: Hakibbutz ha-Meuchad, 2001), pp. 11–12.

²⁵ See: Haim Schwarzbaum, *The Misble Shu'alim (Fox Fables) of Rabbi Berechiah ha-Nakdan: A Study in Comparative Folklore and Fable Lore* (Kiron: Institute for Jewish and Arab Folklore Research, 1979), p. 411; and more recently: Hayim Granot, ‘Ma’aseh de-Beruriah,’ *Shenot Hayim* 4 (2010), pp. 33–42, esp. pp. 38–39. I thank Dr. Noga Rubin for introducing me to this source; and also Ben-Zion Fischler, ‘Ma’aseh Beruriah,’ *Yeda-’Am*, 36–37, 71–72 (2011), pp. 69–70. See a review of parallels in the section ‘Notes on motifs and motifemes’, *ibid.* 1st footnote (marked *).

²⁶ This type is represented in additional indexes, as type 2733 in the Tubach Index; and as Motif N383.3 and motif T412.2 in Thompson’s Motif Index: Frederic C. Tubach, *Index Exemplorum* (Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1969), p. 215; Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, vol. V (Bloomington and London: Indiana University Press, 1983), pp. 102, 385. See also ‘Wife Tests’ (H460–H480) in Motif Index, *ibid.* vol. III, pp. 415–416.

²⁷ See references: Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales* (Helsinki 2004), part I, pp. 462, 543.

²⁸ *Secundus the Silent Philosopher* (ed. Ben Edwin Perry; Ithaca: Cornell University Press, 1964), pp. 119–27. On his misogynistic views, see his Q&A epigrams on ‘Woman,’ ‘Man’s Sorrow,’ ‘Venomous Viper in Man’s Clothes,’ and more. *Ibid.* pp. 158–159.

him for 100 dinar. After they got into bed, Secundus revealed himself in order to prevent them both from sin. The mother's shame drove her insane and she hanged herself, and he took a vow of silence for the rest of his life. In correspondence to the Beruriah Incident, which explains the background for R. Meir's departure for Babylonia, this too is an etiological story, which explains the origins of the philosopher's name, Secundus 'the Silent'.

Another tale that belongs to this category is the Armenian story of Sultan Kay-Qubad, whose faithful wife was so modest that she could not stand to hear mention of the names of men. She frequently spoke of the impurity of men, challenging the modesty of men – the equivalent of attributing flightiness to women. In his rage, the Sultan commanded his young and beautiful servant to test his wife by seducing her. The servant did so and successfully seduced her.²⁹

A 2nd folkloristic type that relates to this theme deals with the conflict between the wise woman and fellow men, who attempt to avenge their pride by killing the woman. This is the story of Hypatia of Alexandria (4th–5th centuries) in the *Life of Isidore* by Damascius.³⁰ Hypatia was a philosopher, a mathematician, and an astronomer. Damascius describes her walking through the streets of Alexandria in her philosopher's robe, settling difficult questions posed on Plato and Aristotle. Despite her beauty and wisdom, she was virtuous in the extreme, and protected her virginity. Hypatia's admiration made Archbishop Cyril jealous, and he had her murdered.

In the 3rd folkloristic type, the protagonist and his friend gamble over the innocence of his wife (type ATU 882 – "The Wager on the Wife's Chastity"). This type is paralleled in the Exemplary Story, and is labeled as 5194 in Tubach's *Index Exemplorum*. Most versions in this type relate a woman who

²⁹ See: Ahmed-i Misri Shaikhzade, *The History of the Forty Vezirs*, English translation from Turkish: E. J. W. Gibb, London 1886, p. 390, 'The Ninth Vezir's Story,' in: Haim Schwarzbaum, *The Mishle Shu'alim (Fox Fables) of Rabbi Berechiah ha-Nakdan: A Study in Comparative Folklore and Fable Lore*, Kiron 1979, p. 411.

³⁰ *Life of Isidore* by Damascius, the last head of the Neoplatonic Academy (~458–538), is part of the *Suda* – the historical encyclopedia of the Ancient Near East. The encyclopedia was written in the 10th century and recently translated into English from the original Greek. See relevant text on Hypatia: <<http://www.cosmopolis.com/alexandria/hypatia-bio-suda.html>>. Accessed August 5, 2009. The philosopher Isidore, Damascius's teacher, was the husband of Hypatia. Similarly to Beruriah, Hypatia is currently the subject of numerous studies, literary works, and even films.

withstands the seduction test, and a friend who falsely accuses her of sinning. Eventually, the woman's incorruptibility is exposed.

Cervantes' *Don Quixote* (beginning of the 17th century), a parody-adaption of folkloristic materials, relates the story of "The Curious Impertinent": A husband who strives to prove the decency and absolute loyalty of his virtuous wife, and therefore enlists a friend to test her loyalty. Cervantes escalates the love story to a tragic complication: The two fall in love and neglect the cheated husband and friend, whose curiosity turns out to be a catastrophic mistake.³¹

International motifs H492.2 – "Husband has a friend woo his wife: She is seduced" and K1569.4 – "Husband outwits wife and paramour" originate in the French and Italian novel, and represent various cases of successful seduction.³²

These parallel stories of seduction for the purpose of proving that even the most righteous, virtuous women can be easily seduced have led some scholars to the conclusion that the Beruriah Incident is a folktale that was accidentally integrated into Rashi's commentary. According to this approach, the story is foreign to the values and norms of the rabbis.³³

However, a comparative analysis with prevalent narrative materials and functions (motifs and motifemes) proves that the story is in fact rooted in Talmudic philosophy and Aggadah. The axiom "Women are light minded" (*bKid-dushin* 80b), which was mocked by Beruriah, was stated by men, and addressed

³¹ Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quixote* (Trans. Charles Jarvis; Oxford and New York: Oxford University Press, 2008), pp. 278–344, chaps. XXXIII–XXXVIII. Some scholars asserted that the "The Novel of the Curious Impertinent" is related to 'Spinelloccio Tanena and Zeppa di Mino' in Boccaccio's *Decameron*, Eighth Day, Novel VIII; however, in that story there is no conspiracy between the husband and his friend; instead, the husband catches his wife in the act of cheating on him with his best friend. The husband initiates a new living arrangement, whereby the two couples live in consensual intimacy as a foursome.

³² A 15th-century French compilation entitled *Cent Nouvelles* includes a story in which the husband decides to put his wife through a seduction test. He loudly announces that a specific innkeeper is known for excellent performance in bed. The wife takes the bait and goes to the inn to experience the rumor herself; however, the husband coordinates a plan with the innkeeper, replaces him at the last moment, and reprimands his wife. The wife admits her sin and promises to change her ways and be loyal. See: Antoine de la Salle (ed.), *One Hundred Merrie and Delightful Stories: Les Cent Nouvelles Nouvelles* (Trans. from French: Robert B. Douglas; Paris 1899), vol. II, Story 65: 'Indiscretion Reproved, but not Punished.'

³³ Henkin, *ibid.* no. 15; Granot, *ibid.* no. 25. In contrast, Boyarin views the story as an expression of a halakhic atmosphere, but also believed that a folk tale foreign to Judaism was 'enlisted' and 'Jewified.' (Boyarin, *ibid.* no. 2, in particular p. 8).

to men.³⁴ The axiom is stated as the reason a man may not be in seclusion with two women, due to the perception that women are light-minded, easily swayed, and likely to be seduced. R. Meir perceived it as his duty to supervise his wife's observance of the halakhic norm and distance her from the possibility of sin. According to his perception, the fact that Beruriah was a Torah scholar in her own right did not remove his 'natural' 'manly' responsibility to guide his wife (and people of his household) in a halakhic lifestyle. This is the reason R. Meir felt the need to convince his wife that the rabbinic proclamation was true.

The problem lies in the fact that Beruriah's mockery was not perceived as a simple halakhic error; her disdain is portrayed as a severe sin of contempt and disregard for rabbinic authority, which is the mainstay of Oral Torah. Mocking the words of the rabbis was perceived as a grievous offense, as demonstrated by three Talmudic stories.³⁵ In the 1st story (*bGittin* 57a), Jesus the Christian quotes the words of the rabbis, "Whoever mocks at the words of the sages is punished with boiling hot excrement", when describing his own deserved punishment to Onkelos the Convert. The 2nd (*bBava Batra* 75a) relates the story of R. Yohanan's pupil, whose teacher accused him of mocking the words of the sages; as a result, he "set his eye upon him, and made him into a pile of bones", in other words, killed him.³⁶ The 3rd story (*bShabbat* 33b–34a) is about R. Shimon b. Yohai, who exits his cave and encounters an old man who was dismissive toward his halakhic ruling. As a result, he "set his eye upon him, and killed him".

The period shortly after the destruction of the 2nd Temple (late 1st century and onward) was marked by a raging war against Christians, heretics, and pupils who undermined the authority of the sages. During this time, the traditions of Oral Torah were collected and the process of inscription was initiated. The preservation of Torah from obliteration demanded a valiant effort of selection and redaction of canonic traditions. These efforts demanded an

³⁴ The expression 'women are light-minded' is mentioned in various places in the Talmud and in Midrashic texts, not as a required part of halakhic practice, but as a prevalent psychological perception of that era (*bShabbat* 33b; *bKiddushin* 81b; *Pirkei De-Rabbi Eliezer* 13; *Tanhuma, Vayera* 22 and parallels).

³⁵ For a relevant list of sources on the stringent attitude toward disregard of rabbinic authority see: Moshe Aberbach, *Jewish Education during the Eras of the Mishna and the Talmud* (Jerusalem: Rubin Mass, 2007).

³⁶ Based on the simple reading of the Talmudic text. Compare the description of the Killing of Judah b. Gerim by R. Shimon b. Yohai in *bShabbat* 34a.

exercise of authority and use of force against those who would undermine the status of the canon as absolute and sanctified.³⁷

Had Beruriah been a man, perhaps a scholar of the Beit Midrash, and as one, had she disputed in particular the halakhic position that prohibits the seclusion of a man with two women, instead of accepting the majority position, she would likely have been ostracized as a result. This was the outcome in the case of R. Eliezer b. Horkenus in the story about the oven of Akhnai (*bBava Metziah* 59b), as well as in the case of R. Meir, who was able to end his banishment due to his status as the greatest of the rabbis (*yMoed Katan* 3:1 10a–10b). However, as a woman, Beruriah's status was not equal to that of the male scholars, who were ordained by their rabbis to discuss and make halakhic rulings.³⁸ Therefore, when Beruriah performed the grievous act of mocking the sages (*mocking*, not raising a valid halakhic contention in the accepted manner), she placed herself in the position similar to a pupil who contested the authority of his rabbis, before the content of her words were even taken into account.

For that reason, R. Meir viewed himself as responsible both to educate Beruriah and to punish her. The difficult question should be raised regarding the permissibility of a rabbinic leader to put himself in God's place and punish other people; however, such an act is not foreign to the spirit of the sages. As demonstrated earlier, R. Yohanan and R. Shimon punished their pupils *by death* (!) for mocking the sages. Possible solutions are offered for the problem of R. Meir causing his wife to sin by "placing a stumbling block"³⁹ before her: *Shalshelet ha-kabbalah* has R. Meir enter the room instead of the pupil;⁴⁰ in the *Ben Yehoyada* version a eunuch pupil is used;⁴¹ R. Meir has also been able to watch his pupil from a hidden location in order to prevent actual sin. Rashi's succinct version does not raise these possibilities due to its concise and 'nuclear' nature; however, the possibilities are not rejected either. Rashi does

³⁷ Regarding the rabbis' battle against the heretics, which included regulations of limited entry to the Beit Midrash and a blessing about heretics, see, for example, Aberbach, *idem.* no. 35, pp. 262–264.

³⁸ R. Meir's ordainment is mentioned in *bSanhedrin* 14a.

³⁹ See Leviticus (19, 14): 'You shall not curse the deaf, nor put a stumbling-block before the blind'.

⁴⁰ R. Gedaliah Ibn Yechia, *Shalshelet ha-Kabbalah*, *idem.* no. 2, p. 32.

⁴¹ R. Yosef Haim of Baghdad, *Ben Yehoyada* (Jerusalem 1958) (ed. princ. 1904), part IV, bAvodah Zarah, p. 175.

not state that Beruriah and the pupil committed adultery; only that she ‘consented’. Consent in this case might indicate no more than a verbal agreement.

Beruriah’s suicide is also not unique in rabbinic literature. Tractate *bBerakhot* 23a relates a suicide following publication of a sexual sin⁴² between a pupil and a prostitute.⁴³ Suicide (by hanging in the case of adultery) as a form of personal ‘educational’ punishment can be found in the Midrashic story about Alcimus, the pro-Hellenistic High Priest who wished to atone for his desecration of Jewish values. For this purpose, he created a device that would facilitate all four methods of capital punishment (*Gen. Rab.* 65:22).

Thus, from a normative-ethical standpoint, the Beruriah Incident correlates with the world of the sages, where rabbinic authority is absolute and harming that authority is taboo. This story is not comparable to the seduction tests of international folklore (which some scholars view as the source of the Beruriah Incident), which present the test as a wager between men, jealousy between the sexes, or pure curiosity.

In addition to the normative-ethical foundations, the structure of the story is congruent with rabbinic narrative. In contrast to the Beruriah Incident, for example, the story about R. Meir and the wife of R. Yehuda the butcher parallels Middle Age legends in its structure: The narrative is long and well developed; it includes lengthy dialogues; it is ‘epic’ in nature, and includes elaborate descriptions of time, space, and feelings; and the narrative includes common folkloristic motifs such as drunkenness, meeting with forest animals, etc.⁴⁴ The literary structure of the Beruriah Incident is as minimalistic, con-

⁴² In MS Parma Palatina 3155 (De Rossi 1292) Beruriah finds out about R. Meir’s seduction scheme when the scheme becomes public knowledge. This is expressed through the words ‘When the matter became known,’ in other words, public knowledge, at which time Beruriah became aware of the scheme. See: Rashi on *bAvodah Zarah*, chap. I, MS Parma – Biblioteca Palatina Cod. Parm. 3155 (Parma De Rossi 1292), p. 65b. In the text of the *ed. princ.* that became the foundation for the majority of late versions, the text reads ‘when the matter became known *to her*.’ This version diminishes Beruriah’s disgrace, which is revealed only to her husband and pupil. The later printed edition thus diminishes the public aspect of Beruriah’s disgrace.

⁴³ According to the narrative, the Phylacteries of a pupil were found by a prostitute, and she falsely accused him of giving them to her as payment for her services. When the pupil heard this, he climbed onto the roof and jumped to his death.

⁴⁴ See how a popular ‘Jewified’ story is designed in the Middle Ages. For example, variations of the story about R. Meir and the wife of his host can be found in *Midrash Aseret ha-Dibrot* and *Hibbur Yafeh me-ha-Yeshu’ah*. See: *Ma’asim al Aseret ha-Dibrot or Haggadah shel Shavu’ot* (ed. Judah Leib ha-Kohen Fishman; Jerusalem, 1924), pp. 34–36, commandment VII; Rabbi Nissim ben Jacob ibn Shahin, *Hibbur Yafeh me-ha-Yeshu’ah* (trans. Haim Zeev Hirschberg; Jerusalem: Mossad Harav Kook, 1953), pp. 68–70.

centrated, and deeply ‘dramatic’ (according to Frankel) as a Talmudic Aggadah. R. Meir and Beruriah are tragic heroes, and the plot, which is designed as a conflict between determined polar opposites, leads the protagonists toward an inevitable disaster. Regarding the ‘epic’ aspects, this story, as other Midrashic texts, offers an inadequate reflection of realistic elements such as the time, place, and psychological components of the characters – their internal world, thoughts and feelings – since the essence of the story is the normative-ethical investigation.⁴⁵

C. The Inclusion of Omitted Writings

In 1845, R. Zvi Hirsch (*Maharat*) Chajes (1805–1855), the known glossator of the Babylonian Talmud, wrote: “[...] and so too all stories which were disrespectful toward any of the rabbis of the Talmud were omitted, such as the story about the father of Shmuel and the Medes woman [from Media],⁴⁶ and the incident of Berurah [!] wife of R. Meir is only alluded to in the Talmud (*b. Avodah Zarah* 17b [!]), and Rashi there explains the occurrence according to that which he had heard passed from one person to another orally, but was omitted from the Talmud.”⁴⁷ In other words, concealment of the story and making do with only a hint of the occurrence were deliberate actions taken by Talmudic redactors, as a tribute of respect and admiration toward the great Talmudic scholars, even when they faltered.

The restrictions on written distribution of the story are not only a theoretical assumption. The important Yiddish compilation of stories *Ma’aseh Buch* (Basel 1602) explicitly states at the end of the story about the rescue of Beruriah’s sister (the emphasis is mine, I. D.): “There is another reason why R. Meir went to settle in Babylon. *But I am not permitted to write about this.* Whoever wishes to know more may look up the commentary on the Talmud and there

⁴⁵ Regarding essential characteristics of Aggadah, which is more dramatic than epic, and Aggadah as a reflection of the ‘religious order,’ see: Yonah Frankel, *Darkei ha-Aggadah ve-ha-Midrash* (The Ways of the Aggadah and the Midrash) (Givatayim: Yad la-Talmud, 1991), vol. I, pp. 238–242.

⁴⁶ The story about *Abuba de-Shmuel* [The father of Shmuel] is mentioned in the Tosafist commentary on *bKiddushin* 73a. The earliest known version appears in *Teshuvot ba-Geonim*, published by J. Musafia (Lyck, 1864), 29b–30a, note 97.

⁴⁷ Rabbi Zvi Hirsch (*Maharat*) Chajes, *Mero ha-Talmud* (Zhovkva, 1845), p. 33a [printed 31], chap. 31.

he will find the reason R. Meir went to Babylon.”⁴⁸ Indeed, from the 13th to the 19th centuries the Beruriah Incident cannot be found in manuscripts or print editions of popular story compilations, such as *Midrash Aseret ha-Dibrot*, *Tz’e’nah u-Re’nah*, *Yalkud me-Am Loez*, and *Oseh Peleh*.⁴⁹ The story was perceived as inappropriate for distribution, and the model of its omission from the Talmud was adapted to later canonic compilations, as though an unwritten law stated that only a general allusion to the story was permissible. However, it is important to note that until the 20th century the acceptance of the Beruriah Incident as part of the sacred canon was absolute. No known author questioned the authenticity of the story, in contrast with a variety of stories that were tagged as foreign and as a result were rejected from the canon by Talmudic glossators – knowledgeable scholars and halakhic authorities who acted as ‘cultural gatekeepers.’⁵⁰

The only version of the Beruriah Incident found in the Israel Folktale Archives, marked IFA 11947 (Iraq), is fragmented and incomplete. At the beginning of the story, the narrator apologizes to his audience, entirely female audience, for saying “Women are light minded”, and reminds that he only quotes those words of the rabbis. He goes on to describe at length the character of Beruriah as a great scholar and teacher in the Beit Midrash. Her sin is also described in detail. She told her disciples to add to the phrase “Women are light minded” the addition “except for Beruriah”. But at this point he suddenly chooses to stop and finish the story: “And for this she was punished. It’s a long story. Fell and died. Overthrew and killed herself”. The stuttering at the end of the story, and the attempt to view this event as an accident (not

⁴⁸ *Ma’aseh Buch* (Basel, 1602), p. 26b, no. 48. I thank Noga Rubin for her translation from Yiddish.

⁴⁹ For example, the story about *Huldah u-Bor* [the rat and the hole] first appears in Geonic literature and in Rashi’s commentary as an attempt to complete the Talmudic story. The story appears in the following compilations: *Ma’aseh Buch* (various editions and translations, 16th century onward); *Yalkut Me’am Lo’e’z* (Rabbi Yaakov Culi, 18th century); *Oseh Pele* (Joseph Shabtai Farhi, 19th century); *Sefer Ha-Aggadah* (Hayim Nahman Bialik and Yehoshua Hone Ravnitzky, 1910); *Mi-Mekor Yisrael* (Micha Joseph Bin Gorion [Berdycewski], 1938–1940), among others.

⁵⁰ These editors include such personalities as the abovementioned R. Zvi Hirsch (*Maharatz*) Chajes, who explicitly legitimized the story; R. Joel Sirkis (1640–1561), author of *Hagabot ha-Bakh* (Glosses of the Bach), and The Vilna Gaon R. Elijah (*Gra*, 1720–1797), whose strong reluctance to accept the story of R. Meir and the wife of his host is discussed in: Aaron Hyman, *Toldot Tana'im ve-Amor'im* III (London: ha-Express, 1910), p. 873, entry ‘Rabbi Me’ir.’

as suicide) Indicative of embarrassment and inconvenience. Moreover, in the midst of the narrative action, the narrator casts doubt on the legitimacy of his story.

As in various versions of the Talmud, *Ma'aseh Buch*, *Ein Ya'akov* and similar compilations (and in a sense also single folk version presented above) include only 'traces' of the story. The concept of a 'trace' was developed by Derrida, influenced by the philosophy of Levinas, and is an attempt to define the conscious existence of the text. According to this position, the significance of the text, or of the textual 'sign,' is always the trace of something absent that has happened and ceased. Moreover, in the sign system, each component is actually a trace of a previous trace, since signs naturally maintain a direct link to other signs, and not to events outside the signs. Based on this position, the act of erasing or diminishing signs paradoxically creates a greater presence, by emphasizing the existence of a residual trace that hints at the existence of another text. This hint is in itself the primary existence of the textual existence.⁵¹

This is the fundamental pattern of the textual being of the Beruriah Incident. The epistemological existence of this story in the reading and writing Jewish consciousness is an irreversible fact, even if we lack the ability to examine the ontological-historical status of the story. Attempts to reject or erase the story from the collective consciousness are similar in a sense to Nebuchadnezzar's acts of destruction in Judah: "You have slain a nation which was already dead, you have burned a Temple which was already burned, and you have ground flour which was already ground" (*bSanbedrin* 96a). Here, too, one might say, "You have erased a text which was already absent." The attempt to erase the text is the very act that emphasizes what is missing, and thus gives the story its presence.

⁵¹ Derrida described the concept of 'trace' in his essay: Jacques Derrida, *Of Grammatology* (trans. Gayatri Chakravorty Spivak; Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1976 [1st pub: 1967]), Chapter 2.

Theologien des Judentums im jüdisch-amerikanischen Diskurs des 20. Jahrhunderts

von Ulrike Kleinecke

Zusammenfassung

Dieser Aufsatz setzt sich mit der Frage auseinander: „Was ist jüdische Theologie?“. Er untersucht die verschiedenen Perspektiven jüdisch-amerikanischer Denker des 20. Jahrhunderts auf die Definition von jüdischer Theologie, die Bestimmung ihres Inhalts, ihrer Ziele und Methodik. Dabei konzentrieren sich die Betrachtungen insbesondere auf Konzeptionen von Kaufmann Kohler und Eugene B. Borowitz, aber auch auf Arthur Green, Arthur A. Cohen sowie Louis Jacobs. Ziel dieses Aufsatzes ist es, die vielfältigen Facetten der Perspektiven auf die Thematik – auch unter Berücksichtigung des historischen Kontextes – zu verdeutlichen und die von den Autoren hervor gehobenen Charakteristika einer jüdischen Theologie zu erörtern. Zudem wird gefragt, ob und in welcher Weise sich ihre inhaltlichen Schwerpunkte und Problemstellungen im Laufe der Jahrzehnte verändert haben.

Abstract

This article discusses the question “What is Jewish theology?”. It explores the various perspectives of Jewish-American thinkers of the 20th century on the definition of Jewish theology, its content, aims and methodology. Therefore, these considerations will focus especially on the conceptions of Jewish theologies as they were created by Kaufmann Kohler and Eugene B. Borowitz, but will also include the works of Arthur Green, Arthur A. Cohen and Louis Jacobs. The objective of this article is to draw the reader’s attention to the diversity of perspectives on the subject of Jewish theology and their different historical backgrounds. It will explain the characteristics of Jewish theology as they are emphasized in the conceptions at hand and will ask for changes in regard to its main themes and questions in the course of the decades.

Im Jahr 1910 erscheint Kaufmann Kohlers „Grundriss einer systematischen Theologie des Judentums auf geschichtlicher Grundlage“. Der aus Fürth in Bayern stammende Kohler war in einer orthodoxen Familie aufgewachsen und zunächst vor allem durch Samson Raphael Hirsch beeinflusst. Im Laufe seiner Ausbildung und Promotion in Erlangen entwickelte er jedoch eine kritische Haltung gegenüber der Neo-Orthodoxie und wendete sich schließlich dem liberalen Judentum zu. 1869 emigrierte er in die USA und wurde nach Isaac Mayer Wise zweiter Präsident des Hebrew Union College in Cincinnati. Kohler gilt als einer der einflussreichsten Reformrabbiner, die das intellektuelle und religiöse Gemeindeleben in Amerika wesentlich prägten.¹

Zu Beginn seines „Grundrisses“ beklagt Kohler, dass „die Theologie“ als „ureigenstes Gebiet“ des jüdischen Gelehrten bis dahin weitgehend unbearbeitet geblieben sei.² In seinem Bedürfnis, die jüdischen Glaubenslehren im Spiegel des neuzeitlichen Denkens zu erfassen,³ unternimmt es Kohler, in insgesamt 58 Kapiteln diese Glaubenslehren nicht nur systematisch, sondern auch in ihrer historischen Entwicklung darzustellen. Geht es ihm darum, die Überzeugungen des Judentums gegenüber herrschenden Religionen zu verteidigen, so betont er auch, dass die jüdische Theologie nicht in „blosse Apologetik ausarten darf“.⁴

1968 publiziert der Reformrabbiner Eugene B. Borowitz seine Arbeit „A New Jewish Theology in the Making“. Borowitz, geboren 1924 in Columbus (Ohio), studierte an der Ohio State University und am Hebrew Union College in Cincinnati. 1948 erhielt er seine Ordination und lehrt seit 1962 an der New York School des Hebrew Union College.⁵ Der Rabbiner blickt in seiner Arbeit

¹ Vgl. Ariel, Yaakov: *Wissenschaft des Judentums Comes to America*. Kaufmann Kohler's Scholarly Projects and Jewish-Christian Relations. In: Die Entdeckung des Christentums in der Wissenschaft des Judentums. Hg. von Görges K. Hasselhoff. *Studia Judaica*. Forschungen zur Wissenschaft des Judentums. Bd. 54, Berlin, New York 2010, S. 165–182, S. 165, 166. Zu Kohlers Biographie und seiner Lehrtätigkeit am Hebrew Union College siehe auch: Karff, Samuel E.: *Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion At One Hundred Years*. Cincinnati 1976, S. 49–83.

² Vgl. Kohler, Kaufmann: *Grundriss einer systematischen Theologie des Judentums auf geschichtlicher Grundlage*. *Grundriss der Gesamtwissenschaft des Judentums*. Bd. 4, Leipzig 1910. S. 1.

³ Vgl. Kohler: *Grundriss*, S. 4.

⁴ Kohler: *Grundriss*, S. 5.

⁵ Vgl. Ochs, Peter; Borowitz, Eugene B.: *Reviewing the Covenant*. Eugene B. Borowitz and the Postmodern Renewal of Jewish Theology. SUNY Series in Jewish Philosophy, New York 2000, S. viii, ix.

auf Kohlers „Grundriss“ zurück und fragt, ob es in der gegenwärtigen Zeit überhaupt möglich sei, solch eine Theologie des Judentums zu verfassen. Es habe sich nicht nur herausgestellt, dass die Geschichte in ihren Ursächlichkeiten als weitaus komplexeres Phänomen verstanden werden müsse. Auch sei das Bewusstsein über das Eintreten von unvorhergesehenen Ereignissen zum nützlichsten Prinzip historischer Betrachtung geworden. Zudem könne die zeitgenössische Philosophie keinen einheitlichen Wahrheitsbegriff als Grundlage einer jüdischen Theologie bieten. Mit Blick auf die jüdisch-amerikanische Bevölkerung bemerkt Borowitz, dass sich das Anliegen, eine systematische Theologie des Judentums darzulegen, durch den schnellen Wandel jüdischer Überzeugungen und Religionspraktiken verkompliziert habe.⁶ Zusammenfassend stellt der Rabbiner fest: „With history unclear, philosophy uncertain, and Judaism in men’s life unsure of itself, Kohler’s project is today unthinkable.“⁷ Dass Borowitz trotz dieser eindeutigen Schlussfolgerung, die Notwendigkeit einer jüdischen Theologie in seiner Zeit nachdrücklich hervorhebt und ihre möglichen Vorgehensweisen eingehend untersucht, wird hier noch deutlich werden.

Die beiden angeführten Beispiele einer Auseinandersetzung mit der Thematik der „jüdischen Theologie“ durch Kohler und Borowitz führen zwei ganz unterschiedliche und in ihrer historischen Situation fest verankerte Perspektiven vor Augen. Die Vielfalt der Perspektiven zeigt sich auch in den verschiedenen Definitionen von „jüdischer Theologie“. Autoren, die Theologien des Judentums entwerfen, stellen ihren Abhandlungen fast immer solch eine Definition voran. Kaufmann Kohler widmet sich im ersten Kapitel seines Werks dem „Begriff der Theologie“. Der Rabbiner Louis Jacobs untersucht zu Beginn seines Entwurfs „A Jewish Theology“⁸ die Frage „What is a Jewish Theology?“. Zudem diskutieren die Autoren, ob eine Theologie innerhalb des Judentums überhaupt existiert. Jacobs bemerkt in seinem Artikel „Theology“ in der *Encyclopedia Judaica*: „For historical reasons [...] the genius of Judaism has been directed more toward the practices of the faith than toward abstract speculation, more to what God would have men do than to what God

⁶ Vgl. Borowitz, Eugene B.: *A New Jewish Theology in the Making*, Philadelphia 1968, S.217–218.

⁷ Borowitz: *A New Jewish Theology*, S.218.

⁸ Jacobs, Louis: *A Jewish Theology*, London 1973.

is. Therefore it has been frequently asserted that Judaism has no theology. [...] Some declare [...] that the whole theological exercise is un-Jewish.“⁹

Dieser Aufsatz wird weder eine allgemeine Definition von „jüdischer Theologie“ erarbeiten noch die Entwicklungsgeschichte dieses Begriffs darlegen. In Bezugnahme auf die bestehende historische wie gegenwärtige Verwendung des Begriffs der „Theologie“ durch jüdische Denker werden die folgenden Betrachtungen exemplarisch den Blick auf einige Arbeiten lenken, in denen der Theologiebegriff besonders intensiv diskutiert wird, bzw. auf Ereignisse hinweisen, in deren Kontext dies geschieht. Im Fokus steht dabei der amerikanisch-jüdische Diskurs des 20. Jahrhunderts innerhalb des Reformjudentums und konservativen Judentums. Jedoch wird auch der für die folgenden Überlegungen wichtige Entwurf „A Jewish Theology“ des britischen Rabbiners Louis Jacobs einbezogen. Es interessiert vor allem die Frage, wie die hier im Fokus stehenden Denker den Begriff der „jüdischen Theologie“ verstehen und was sie als ihre Inhalte definieren. Unabhängig von ihrer institutionellen Ausprägung soll ergründet werden, was das Spezifische einer jüdischen Theologie ist und welche Fragestellungen besonders hervorgehoben werden. Ziel dieser Überlegungen ist es, einige der dominierenden und in den Arbeiten immer wiederkehrenden Charakteristika einer „jüdischen Theologie“ sowie Besonderheiten ihrer Methodik darzulegen. Zur Frage der Methodik werden vor allem die Überlegungen des Rabbiners Eugene B. Borowitz und seine Arbeit „A New Jewish Theology in the Making“ (1968) herangezogen. Zudem fragt dieser Aufsatz, ob und wie sich die Betätigungsfelder und inhaltlichen Schwerpunkte einer jüdischen Theologie sowie der Kontext, in dem sie verfasst wird, seit Kohlers Entwurf von 1910 verändert haben.

Was ist „jüdische Theologie“? – Entwürfe einer Definition

Wie oben bemerkt, richten Autoren, die sich mit der Definition von jüdischer Theologie auseinandersetzen, die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Frage, ob eine Theologie innerhalb des Judentums überhaupt existiert. Wichtige Stellungnahmen zu dieser Frage werden im Folgenden erörtert. Anschließend sollen einige Definitionen von „jüdischer Theologie“, wie sie in zentralen Arbeiten zur Thematik auf unterschiedliche Weise formuliert wurden, gegenübergestellt werden.

⁹ Jacobs, Louis; Umansky, Ellen M.: Theology. In: *Encyclopaedia Judaica*. Hg. von Michael Berenbaum; Fred Skolnik. Bd. 19, Detroit 2007², S. 694–699, S. 694.

Die klassische rabbinische Literatur, so erklärt Arthur A. Cohen, beschäftigt sich zwar mit essentiellen theologischen Fragen über Gott und dessen Verhältnis zur Geschichte sowie dem Bösen oder der Eschatologie. Jedoch seien diese Fragen weder entscheidend für die Anerkennung von Gottes Herrschaft noch ausschlaggebend für die Klärung halachischer Details gewesen. Gehe im Christentum das „Mysterium des Glaubens“ allen sakramentalen Handlungen voraus, so stehe im Zentrum des rabbinischen Judentums das „Mysterium der Handlungen“. Alle theologische Interpretation und Elaboration geschehe retrospektiv und sei sekundär.¹⁰ Demgegenüber hebt Louis Jacobs hervor, dass durch das Thorastudium der Rabbinen eine Vertiefung theologischer Konzepte und Ideen vollzogen wurde. Jacobs nennt hier als Beispiel die Konzepte von „yezer ha-tov“ und „yezer ha-ra“, die auf der Grundlage des biblischen Verständnisses von Sünde und Vergebung formuliert wurden. Jacobs betont jedoch, dass sich das rabbinische Denken einer Darlegung der Glaubenslehren des Judentums in Form einer systematischen Theologie widersetze.¹¹

Wie in der Argumentation Arthur A. Cohens deutlich wird, schließt das Bestimmen des jüdischen Theologiebegriffs oft auch einen Vergleich mit der christlichen Theologie ein. Die christliche Theologie wird dabei nicht selten mit dogmatischem Denken und der Existenz von starren Glaubenssätzen assoziiert. Kohler bemerkt in seinem Entwurf von 1910, dass die Glaubensinhalte des Christentums „als Bedingungen des Seelenheils von Anfang an vorgeschrieben wurden und keine Änderung zugunsten des freien Denkens zulassen, ohne den Heilsplan der Kirche zu untergraben“.¹² Jüdische Theologie kenne solche Zwänge nicht; geschehe aus freiem Antrieb und sei mit dem gesunden Menschenverstand jederzeit vereinbar.¹³ Seinem Verständnis des Judentums als geschichtlich gewordene Religion folgend, besteht nach Kohler die Aufgabe der jüdischen Theologie darin, die jüdischen Glaubensinhalte in ihrer schöpferischen Dynamik und Entwicklungsfähigkeit zu erfassen:

„Die jüdische Theologie will nicht die vollkommene oder absolute Wahrheit bieten, wie das die christliche Theologie, gleichviel, ob sie sich konservativ oder liberal nennt,

¹⁰ Vgl. Cohen, Arthur A.: *Theology*. In: *Contemporary Jewish Religious Thought. Original Essays on Critical Concepts, Movements, and Beliefs*. Hg. von Arthur A. Cohen; Paul Mendes-Flohr, New York, London 1988, S.971–979, S.972, S.973.

¹¹ Vgl. Jacobs: *Theology*, EJ, S.695. Jacobs verweist auf Saadja Gaon (882-942) als ersten Verfasser einer systematischen Theologie, die er in seinem Werk „*Sefer Ha-Emunot we-ha-Deot*“ (ca. 933 in arabischer Sprache verfasst) darlegte. Vgl. Jacobs: *A Jewish Theology*, S.4.

¹² Kohler: *Grundriss*, S.6.

¹³ Vgl. Kohler: *Grundriss*, S.6.

von sich behauptet, sondern zur höchsten vollkommenen Wahrheit als Endziel der Weltgeschichte hinführen. Die systematische Theologie des Judentums will nicht den Abschluss, sondern den Zusammenschluss der jüdischen Glaubenslehren geben, denn erst wenn der Gipfelpunkt der Zionshöhe der Menschheit erreicht ist, kann von einem Abschluss der Entwicklung des Judentums die Rede sein.¹⁴

Eugene B. Borowitz bemerkt, dass das Entwerfen einer jüdischen Theologie als Versuch interpretiert wurde, das Judentum und jüdische Erfahrung in eine Sprache zu übersetzen, die nur für das Christentum geeignet sei.¹⁵ Borowitz betont demgegenüber, dass man zwischen dogmatischer und systematischer Theologie unterscheiden müsse. Eine dogmatische Theologie, wie sie innerhalb der christlichen Religion existiere, sei dem Judentum fremd. Eine systematische Theologie, die die jüdischen Glaubenslehren in einem umfassenden und kohärenten Rahmen darlege, lasse Raum für die Pluralität theologischer Meinungen. Die Angst vor Konformität und Zwang durch das Verfassen einer jüdischen Theologie sei, so hebt Borowitz hervor, gänzlich grundlos.¹⁶

Der Rabbiner Louis Jacobs stellt allgemein zur Frage nach der Existenz von Theologie innerhalb des Judentums fest: „Jews have thought profoundly about God and there is a Jewish theology even if some prefer to call it by some other name.“¹⁷ In seiner 1973 erschienenen Arbeit „A Jewish Theology“ betont er jedoch das Element der Subjektivität jedes jüdischen Theologieentwurfs. Die Überzeugung, dass der jeweilige Verfasser immer *eine*, nicht *die* jüdische Theologie entwerfen kann und dass in der Konsequenz *verschiedene* Theologien existieren, teilt er mit der Mehrheit seiner zeitgenössischen Denker. Gerade in diesem Aspekt offenbare sich die schöpferische Dynamik innerhalb der jüdischen Theologien, so Jacobs.¹⁸

Wie definieren die einzelnen Autoren jedoch den Begriff der „jüdischen Theologie“? Sind diese Definitionen vergleichbar?

Kaufmann Kohler versteht unter jüdischer Theologie eine „Zusammenfassung und Darlegung des Glaubens- oder Lehrgehalts des Judentums“.¹⁹ Theologie, so der Rabbiner, beziehe sich immer auf eine bestimmte Religion und setze in ihrer Darlegung den Glauben an eine göttliche Offenbarung und

¹⁴ Kohler: Grundriss, S. 7.

¹⁵ Vgl. Borowitz, Eugene B.: The Jewish Need for Theology. In: Commentary. 1962, 34:2, S. 138–144, S. 140.

¹⁶ Vgl. Borowitz: The Jewish Need for Theology, S. 142–143.

¹⁷ Jacobs: Theology, EJ, S. 694.

¹⁸ Vgl. Jacobs: A Jewish Theology, S. 14.

¹⁹ Kohler: Grundriss, S. 1.

Autorität voraus. In dieser Weise unterscheide sie sich von der Religionsphilosophie, die zwar den gleichen Inhalt erforsche, diesen jedoch ohne die Anerkennung einer göttlichen Offenbarung und als eine Tatsache menschlicher Erfahrung betrachte.²⁰ In ähnlicher Weise setzt auch Eugene B. Borowitz die Überzeugung des Theologen von der Wahrheit des durch ihn darzulegenden Glaubensinhalts voraus. Borowitz erklärt, dass dieser Inhalt sowohl aus Glaubenslehren als auch aus Handlungen bestehe. Das Leben des Theologen müsse Zeugnis dieser beiden Aspekte seiner Lehre sein.²¹

Unterscheidet Kaufmann Kohler zwischen Philosophie und Theologie, so grenzt Louis Jacobs die Arbeit eines Theologen von der eines Historikers ab. Die Erforschung jüdischer Geschichte kann, so Jacobs, völlig losgelöst von der persönlichen Überzeugung erfolgen. Der Historiker sei nicht an die Verwirklichung jüdischer Werte in seinem Leben gebunden. Er müsse dem Judentum selbst auch nicht angehören. Der Historiker frage, was in der jüdischen Geschichte passiert. Demgegenüber stelle der Theologe laut Jacobs die weitaus persönlichere Frage, d. h. welche Inhalte und Elemente der jüdischen Tradition sich in seinem eigenen gegenwärtigen Leben fortsetzten und dieses beeinflussten. Für den Theologen gelte es zu entdecken, wie er einen für die Gegenwart relevanten Glaubensinhalt formulieren kann.²² Jacobs definiert den Begriff der jüdischen Theologie wie folgt:

„Jewish theology is an attempt to think through consistently the implications of the Jewish religion. In its contemporary version such thinking through is to be done in accordance with the state of knowledge and information available at the present epoch of human history. [...] The kind of question the theologian asks and seeks to answer are chiefly concerned with God. Theology is the science of God.“²³

Die Voraussetzung einer theologischen Reflexion wird durch Arthur Green, Schüler von Abraham Joshua Heschel und Absolvent der Brandeis University, wie folgt definiert: „[...] the starting point of theological reflection is the cultivation of inwardness and the opening of the soul to God's presence throughout the world.“²⁴ Greens Definition von jüdischer Theologie lautet: „Each Jewish theology is a religious attempt to help the Jewish people understand the

²⁰ Vgl. Kohler: Grundriss, S. 3–4.

²¹ Vgl. Borowitz: A New Jewish Theology, S. 178.

²² Vgl. Jacobs: A Jewish Theology, S. 1.

²³ Jacobs: A Jewish Theology, S. 1.

²⁴ Green, Arthur: New Directions in Jewish Theology in America. David W. Belin Lecture in American Jewish Affairs 3, Ann Arbor 1994, S. 3.

meaning of Jewish life and Jewish existence out of the store of texts, symbols, and historical experiences that are the shared inheritance of all Jews.²⁵

Die beiden Definitionen von Jacobs und Green fokussieren die Existenz und Gegenwart Gottes als Kern der Theologie – eine Sichtweise, die nicht als selbstverständlich angesehen werden kann. Widerspruch erhebt sich hier sowohl bei denjenigen, die ihr Judentum nicht primär als Religion definieren und somit den Begriff des „theos“ in der Theologie ablehnen, als auch bei denjenigen, die die Existenz von Theologie innerhalb des Judentums in Frage stellen, da das Erforschen des „logos“ als der Lehre von Gott, für die Glaubensüberzeugungen und religiöse Praxis nachteilig oder irrelevant sei.²⁶ Jedoch sind auch die Befürworter einer jüdischen Theologie mit der Frage konfrontiert, ob sie – je weiter sie in der Erforschung ihrer Materie voranschreiten – nicht eingestehen müssen, dass über Gott keine Aussagen getroffen werden können, da seine Existenz jenseits menschlicher Erkenntnisse liegt. Autoren wie Louis Jacobs entgegnen diesem Argument, dass solch eine Aussage bereits selbst einen Aspekt des menschlichen Wissens über Gott darstellt. Jacobs verweist auf Maimonides, der die Gottesattribute der Bibel entweder auf Gottes Handlungen – nicht auf seine Existenz – bezogen hatte oder sie als Ausdruck erfasst, was Gott *nicht* ist.²⁷ Jüdische Theologieentwürfe richten ihren Fokus zudem nicht nur auf das Erforschen der Existenz Gottes, sondern vor allem auf die Beziehung zwischen Gott und dem Volk Israel. Dies wird bereits bei Kaufmann Kohler deutlich, in dessen Werk dem ersten Hauptteil „Gott“ zwei weitere mit den Titeln „Mensch“ und „Israel und das Gottesreich“ folgen.

Des Weiteren ist zu beachten, dass Kohler die jüdische Theologie als Zweig der Wissenschaft des Judentums versteht.²⁸ Die Theologie als wissenschaftliche Disziplin oder „science of God“, wie sie auch durch Jacobs definiert wird, berücksichtige die wissenschaftlichen Erkenntnisse und Methodik ihrer Zeit, nach Kohler die „sicheren Ergebnisse der modernen Sprach- und Geschichts-, Religions- und Bibelforschung“ sowie „die unbestrittenen Tatsachen der Naturforschung, so sehr sie auch in schneidendem Widerspruch mit der biblischen Weltanschauung stehen“.²⁹

²⁵ Green: *New Directions*, S. 5.

²⁶ Vgl. Jacobs: *Theology*, EJ, S. 694.

²⁷ Vgl. Jacobs: *A Jewish Theology*, S. 2–3.

²⁸ Vgl. Kohler: *Grundriss*, S. 1.

²⁹ Kohler: *Grundriss*, S. 5.

Die Theologie hat gemäß Jacobs und Green vor allem die Aufgabe, die Bedeutung der jüdischen Tradition für die eigene jüdische Identität in der Gegenwart zu bestimmen. Dabei schöpft sie, wie Arthur Green formuliert, aus den Quellen der jüdischen Texte, Symboliken und geschichtlichen Erfahrung. Ihre Aktualität und zeitgenössische Relevanz sind somit wesentliche Kriterien der jüdischen Theologie. Diesen Eigenschaft entsprechend möchte sie aus der Perspektive ihrer Verfasser als religiöses Bestreben verstanden werden. Unterliegt dieses Bestreben einer wissenschaftlichen Vorgehensweise, so ist die Theologie, wie schon bei Kaufmann Kohler deutlich wurde, nicht als abgeschlossener, sondern als fortdauernder und kohärenter Denkprozess zu erfassen, der eine Vielfalt von Perspektiven auf die Fragen und Inhalte der Theologie hervorbringt. In dieser Weise wird nicht nur eine Pluralität von Meinungen ermöglicht, sondern als essentielles Element theologischer Reflexion betrachtet. Die Autoren charakterisieren diese als stetige Auseinandersetzung mit der jüdischen Tradition, in der die Frage nach der Bedeutung dieser Tradition für die Gegenwart immer wieder von neuem im Zentrum steht.

Wie realisiert die jüdische Theologie konkret dieses Bestreben des stetigen „Durchdenkens“ der jüdischen Tradition? Und wie tritt sie den Problemen der jeweils gegenwärtigen Zeit entgegen?

Um diesen Fragen nachgehen zu können, konzentrieren sich die folgenden Überlegungen auf die Zeit der 1950er und 1960er Jahre, in denen innerhalb des jüdisch-amerikanischen Diskurses die Notwendigkeit einer jüdischen Theologie nachdrücklich betont und ihre Inhalte intensiv diskutiert wurden.

Jüdische Theologie als Antwort auf die Herausforderungen der Zeit

Im März 1950 wurde am Hebrew Union College in Cincinnati eine Versammlung von Rabbinern einberufen, das sogenannte „Institute of Reform Theology“. Hintergrund dieser Konferenz bildete das Bewusstsein einer „religiösen Krise der Zeit“, wie Eugene B. Borowitz in der Zeitschrift „Commentary“ erklärte. In der gegenwärtigen Situation, sei der moderne Mensch unfähig geworden, vergangene Überzeugungen und Denkweisen sowie deren Antworten auf die Herausforderungen der Zeit zu akzeptieren. In seiner – wenn auch verborgenen – Unsicherheit und Furcht befinde sich der Mensch in einer ernstzunehmenden Lage, auf die bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt keine

Theologie reagiert habe.³⁰ Die versammelten Rabbiner, unter ihnen neben Borowitz auch Leo Baeck und Emil Fackenheim, hoben die Notwendigkeit hervor, eine Theologie des Judentums zu formulieren, die auf diese Situation des Menschen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts antwortet. Auf der Konferenz standen folgende theologische Fragestellungen im Mittelpunkt: der Glaube an Gott und die Immanenz bzw. Transzendenz seiner Existenz, die Offenbarung, das Wirken Gottes in der Welt und der Begriff der Autorität im Reformjudentum. Ein weiterer Aspekt, mit dem sich die Rabbiner auseinandersetzten, betraf die Vorstellung von einem, auf die Erlösung der Welt hin gerichteten Geschichtsprozess. Die Rabbiner diskutierten, ob es möglich sei, an dieser Überzeugung festzuhalten: „[...] can we still believe in progress as 'salvation'? The awesome tragedy of the first half of this century seems to stand as a refutation of the halcyon hopes of the late 19th century thinkers. [...] Ten or fifteen years ago there was no doubt about the Reform belief in man's march toward the Messianic age. Today some rabbis are wavering in this faith.“³¹

In einer späteren Reflexion über diese Konferenz bemerkt Borowitz, dass sich hier – im Jahr 1950 – vage das Bewusstsein andeutete, dass im Spiegel der Shoah vorherige Denkmodelle und Überzeugungen über Gott und über das Verhältnis zur jüdischen Tradition nicht länger akzeptiert werden konnten.³² Wie Michael L. Morgan und Simon Cooper erklären, gehört Borowitz einer neuen Generation von Theologen in Amerika an, die in den 1950er und 1960er Jahren die Bedeutung einer Theologie für das jüdische Leben und für die gemeindeleitenden Rabbiner nachdrücklich hervorhoben und danach strebten, die Diskussion theologischer Fragestellungen wiederzubeleben.³³ Dies geschah zum einen in der Auseinandersetzung mit der Shoah, aber auch mit der Situation des amerikanischen Judentums allgemein und der Frage nach der Definition jüdisch-amerikanischer Identität. Unter dem Einfluss der Schriften von Martin Buber und Franz Rosenzweig sowie christlicher Denker

³⁰ Vgl. Borowitz, Eugene B.: *Theological Conference: Cincinnati, 1950. Reform Judaism's Fresh Awareness of Religious Problems*. In: *Commentary*. 1950, 9, S. 567–572, S. 567.

³¹ Borowitz: *Theological Conference*, S. 568.

³² Vgl. Borowitz, Eugene B.: *Studies in the Meaning of Judaism*. Philadelphia 2002, S. 4.

³³ Vgl. Morgan, Michael L.: *Beyond Auschwitz. Post-Holocaust Jewish Thought in America*. Oxford 2001, S. 45–59. Cooper, Simon: *Contemporary Covenantal Thought. Interpretations of Covenant in the Thought of David Hartman and Eugene Borowitz*. *Emunot: Jewish Philosophy and Kabbalah*, Boston 2012, S. 47–58.

wie Søren Kierkegaard, Karl Barth, Reinhold Niebuhr und Paul Tillich wandten sich diese Theologen im Besonderen dem existentialistischen Denken zu und besprachen in zahlreichen Büchern, Artikeln und Diskussionsforen den Inhalt und die Methodik einer jüdischen Theologie. Zentrale Themen waren dabei Gott und seine Beziehung zum Menschen, Bund und Offenbarung, aber auch die Bedeutung der Halacha.

1968 publizierte Borowitz sein eingangs erwähntes Werk „A New Jewish Theology in the Making“, in dem er eingehend die Optionen einer adäquaten Methodik untersuchte, mit der eine jüdische Theologie formuliert werden konnte. Diese Theologie sollte fähig sein, jüdische Identität und die Bedeutung des jüdischen Lebens in Amerika zu definieren. Dabei bezog er sich auf die philosophischen und theologischen Denkmodelle von Hermann Cohen, Leo Baeck, Martin Buber, Mordechai Kaplan, Rav Soloveitchik und Abraham J. Heschel und analysierte, ob diese Modelle und ihre Methodik für die Formulierung einer (neuen) jüdischen Theologie angewendet werden konnten.

In seiner Analyse wird deutlich, dass es ihm zunächst nicht um einen „Grundriss“, d.h. eine Darlegung der Inhalte der jüdischen Glaubenslehren ging. In der Konfrontation mit Säkularisierungsprozessen innerhalb der amerikanischen Bevölkerung appellierte der Rabbiner an eine Wiederbelebung des theologischen Interesses in den Gemeinden. Er betonte die Bedeutung der Vergegenwärtigung des theologischen Inhalts des Judentums – unabhängig davon, ob dieser in einer bestimmten Form dargelegt wird. Im Prozess einer ernsten theologischen Diskussion, so seine Überzeugung, würden sich die Aufgaben der jüdischen Gemeinden konkretisieren. Durch einen theologischen Diskurs könne die eigene Identität im amerikanischen Kontext bestimmt werden. Damit werde jedem die Möglichkeit eröffnet, das eigene Leben und den Alltag ernsthaft auf das Judentum auszurichten.³⁴

Das Judentum als methodologischer Ausgangspunkt einer Theologie

Wie zu Beginn dieses Aufsatzes festgestellt wurde, erklärte Borowitz das Projekt Kaufmann Kohlers, der 1910 die jüdischen Glaubenslehren vor dem Hintergrund ihrer geschichtlichen Entwicklung dargelegt hatte, für seine gegenwärtige Zeit als undenkbar. Weder die Philosophie noch die Geschichte waren

³⁴ Vgl. Borowitz: A New Jewish Theology, S. 53.

in seinen Augen für die gegenwärtige Zeit sichere Fundamente, auf denen eine jüdische Theologie aufgebaut werden konnte. Borowitz betonte, dass die Wahl eines solchen Kriteriums – sei es die geschichtliche Entwicklung oder auch das Prinzip der Vernunft, das andere Denker in ihren Erklärungen jüdischer Glaubenslehren heranziehen – nicht nur von „technischem Belang“ sei, sondern den Charakter und Inhalt der jüdischen Glaubenssätze mitbestimme:

„It involves the very heart of Judaism. Selecting one concept pattern over another is already committing oneself to a certain character in his Judaism, not just its beliefs, but the balance and weight of its observances as well. This principle changes the nature of God, alters Israel's character, and reforms the hierarchy of Jewish values [...]. This is the most fundamental decision man can make with regard to his religion.“³⁵

Für welches Prinzip entschied sich Borowitz nun in seinen methodologischen Betrachtungen?

Der Rabbiner erklärt: „My faith in Judaism comes before any other faith I have, and I want to make this priority of faith in Judaism my methodological starting point.“³⁶ Die Priorität der Überzeugungen des Judentums besteht für Borowitz vor allem in der unbedingten und bewussten Anerkennung der zentralen Bedeutung der jüdischen Tradition im Leben jedes Einzelnen: „By faith in Judaism I mean the conscious, personal assent to the unique meaningfulness and significance of the Jewish religious tradition for our lives.“³⁷

Die Anerkennung der Bedeutung der jüdischen Tradition ist nach Borowitz durch zwei wesentliche Aspekte bestimmt: Zum einen gelte es, diese Bedeutung der Tradition im eigenen Leben zu erschließen und sie als lebendigen Glaubensgehalt zu erfassen. Zum anderen schließe die Bejahung der Tradition des Judentums die Möglichkeit der Zwiesprache und des Widerspruchs mit ein. Ihr zu widersprechen heiße nicht, so Borowitz, sich von ihr abzuwenden. Vielmehr solle hier die Herausforderung angenommen werden, sich mit ihren Lehren auseinanderzusetzen und seine eigene individuelle Position *innerhalb* dieser Tradition zu begründen.³⁸ In dieser Auseinandersetzung mit

³⁵ Borowitz: A New Jewish Theology, S. 183.

³⁶ Borowitz: A New Jewish Theology, S. 189.

³⁷ Borowitz: A New Jewish Theology, S. 192.

³⁸ Vgl. Borowitz: A New Jewish Theology, S. 193.

den Inhalten der jüdischen Tradition konkretisierte sich die Erkenntnis über das eigene Selbst:

„It is not just that Judaism will teach him what a man is and ought to be. In thinking through his disagreements with the tradition, in seeking to justify and explain his necessary difference of opinion, he will find himself revealed. Both Judaism as accepted guide and as rejected standard will call forth the mixture of person and tradition that should mark the modern Jew. This living interchange between the self and the tradition can thus provide the base from which the individual can reach out to all that diversity of modern life and culture which the tradition could not know.“³⁹

Die Frage, in welcher Weise Borowitz diese theologische Methodik in der Formulierung einer jüdischen Theologie realisiert,⁴⁰ erfordert eine eigenständige Untersuchung. Festzuhalten ist, dass der Rabbiner die jüdische Theologie als adäquaten und notwendigen Weg begreift, die Inhalte und Ziele jüdisch-amerikanischer Existenz in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu definieren, um so eine Erneuerung des jüdischen Gemeindelebens zu bewirken und die Bedeutung der jüdischen Tradition im Leben jedes Einzelnen zu vergegenwärtigen.

Diese Überzeugung entfaltete sich bei Borowitz in seiner Auseinandersetzung mit der Shoah, aber auch unter dem Eindruck von Säkularisierungsprozessen innerhalb der amerikanisch-jüdischen Bevölkerung. Wie oben bemerkt, hatte der Rabbiner mit Blick auf die „Theological Conference“ von 1950 zunächst von dem „vagen Bewusstsein“ gesprochen, dass bisherige Denkweisen und Überzeugungen nach der Katastrophe nicht aufrechterhalten werden konnten. 18 Jahre später fragt er, ob es im Angesicht der systematischen Vernichtung der Juden überhaupt noch möglich oder berechtigt sei, an der jüdischen Identität festzuhalten.⁴¹ Borowitz erklärt: „World Jewry [...] had every right after World War II to refuse to go on. By willful and conscious personal assimilation, by ceasing to do anything more about being Jewish, by the easiest sort of drift into the large anonymous masses of modern society [...] the Jews, in a generation or two, could have quit.“⁴²

³⁹ Borowitz: *A New Jewish Theology*, S. 194.

⁴⁰ Insbesondere in: Borowitz, Eugene B.: *How can a Jew speak of faith today?*. Philadelphia 1969.

⁴¹ Vgl. Borowitz: *A New Jewish Theology*, S. 15–16.

⁴² Vgl. Borowitz: *A New Jewish Theology*, S. 16.

Dass sich die Mehrheit der jüdischen Gemeinschaft nach der Shoah gerade nicht für diesen Weg, sondern für die Erneuerung des Judentums und des jüdischen Lebens entschlossen hatte, sei, so betonte Borowitz, unmittelbarer Ausdruck der moralisch unerschütterlichen Entschiedenheit, dass Hitlers Niederlage absolut und vollkommen war.⁴³ Der eindringliche Appell des Reformrabbiners an die unbedingte Bejahung der jüdischen Tradition und die Erneuerung der jüdisch-amerikanischen Identität auf dem Weg einer jüdischen Theologie, ist vor allem im Spiegel dieser Überzeugung zu verstehen.

Es ist offensichtlich, dass die geschichtliche Zäsur der Shoah die Rabbiner Borowitz und Kohler und ihre Beweggründe, eine Theologie des Judentums zu formulieren, grundlegend voneinander trennt. Kohler, zutiefst geprägt durch die intellektuellen und religiösen Entwicklungen des deutschen Judentums im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert, wollte nicht nur die Wissenschaft des Judentums in seiner neuen amerikanischen Heimat etablieren. Er zielte auch darauf, Bildungsinstitutionen zu gründen, die den Erfolg der bereits in Europa bestehenden Zentren der Wissenschaft des Judentums übertrafen.⁴⁴ Die Frage, ob eine Theologie innerhalb des Judentums existiert, ist in Kohlers „Grundriss“ nicht relevant. Schon der Gesamttitel des Werks verweist auf Kohlers Überzeugung, dass die jüdische Theologie ein zentraler Forschungszweig der Wissenschaft des Judentums ist. In seinem Bestreben, diese in seinen Augen lange Zeit vernachlässigte, wissenschaftliche Disziplin wiederzubeleben, war es ihm unerlässlich, die jüdische Theologie entschieden von der christlichen abzugrenzen und seine Forschung gegenüber der christlichen Theologie zu verteidigen. Damit unterscheidet sich Kohler deutlich von dem in Amerika geborenen und aufgewachsenen Borowitz. Dieser differenzierte zwar auch zwischen jüdischer und christlicher Theologie, jedoch allenfalls um Bedenken auszuräumen, dass die Formulierung einer Theologie das Judentum zu nah an die christliche Religion heranrücke. Es ging hier nicht darum, die jüdische Theologie gegenüber der christlichen zu verteidigen. Im Kontext der amerikanischen Gesellschaft betrachtete Borowitz das Christentum vielmehr unter dem Aspekt der Vergleichbarkeit seiner gegenwärtigen Situation mit der des Judentums. Das Problem der in der jüdischen Gemeinschaft wachzunehmenden Säkularisierungsprozesse sei auch innerhalb des Christentums

⁴³ Vgl. Borowitz: *A New Jewish Theology*, S. 15.

⁴⁴ Vgl. Ariel, Yaakov: *Wissenschaft des Judentums Comes to America*, S. 165–166.

gegenwärtig, so schrieb er 1962 in der Zeitschrift „Commentary“. Könne sich das Christentum jedoch vor diesen Säkularisierungstendenzen schützen, indem es zu den inneren Wurzeln seines Glaubens zurückkehre, so sei das Judentum mit dem Problem konfrontiert, dass die säkulare Lebensweise zur legitimen Interpretation der jüdischen Existenz erklärt wurde.⁴⁵

Dieser Interpretation setzte er seine Konzeption einer jüdischen Theologie entgegen, deren Mittelpunkt die bewusste Bejahung der jüdischen Tradition, vor allem aber die kritische, schöpferische und stetige Auseinandersetzung mit dieser Tradition bilden sollte. Ziel des theologischen Diskurses ist es, die Bedeutung der jüdischen Tradition im Leben des Individuums und der Gemeinschaft für die gegenwärtige Zeit zu definieren und adäquate Antworten auf die Probleme und Fragen dieser Zeit zu erschließen. Während bei Borowitz die Aktualität einer jüdischen Theologie gerade in diesem zentralen Ziel hervortritt, offenbart sich bei Kaufmann Kohler diese Aktualität in der wissenschaftlichen Methodik der Theologie, d. h. in der Erforschung der jüdischen Glaubenslehren unter Berücksichtigung der modernen Wissenschaften.

⁴⁵ Vgl. Borowitz: *The Jewish Need for Theology*, S. 139.

Judaistische Anmerkungen zu John Zorns *Radical Jewish Culture*

von Bill Rebigier

Zusammenfassung

Der Musiker, Komponist, Produzent und Labelowner John Zorn ist eine der einflussreichsten Persönlichkeiten der New Yorker Downtown-Szene. Seit Anfang der 1990er Jahre verleiht er seiner jüdischen Identität mit dem von ihm initiierten Programm einer „Radical Jewish Culture“ einen künstlerisch und diskursiv wirkmächtigen Ausdruck. In diesem Artikel werden einige Gestaltungsmerkmale der produzierten CDs, die darin abgedruckten Zitate und liner notes sowie die Bandnamen und Titel der Stücke näher betrachtet und mit judaistischem Hintergrundwissen kommentiert. Zwei Quellen, die Zorn für die hebräischen Titelbezeichnungen herangezogen hat, konnten verifiziert werden: „Oedipus Judaicus“ von William Drummond und „Sefer Yetzirah“ von Aryeh Kaplan.

Abstract

The musician, composer, producer, and label owner John Zorn is one of the most influential figures in New York's downtown scene. Since the early 1990s he embodies his Jewish identity with the help of his platform of the 'Radical Jewish Culture' in an artistically and discursively powerful way. In this article some design elements of the produced CDs, the quotations and liner notes therein as well as the names of the bands and the titles of the tracks will be considered and commented on with Judaic knowledge. Two sources used by Zorn in order to find Hebrew titles could be verified: 'Oedipus Judaicus' by William Drummond and 'Sefer Yetzirah' by Aryeh Kaplan.

Einleitung

Der 1953 geborene Alt-Saxophonist, Komponist, Bandleader, Musikproduzent sowie Label- und Klubeigner John Zorn gehört sicherlich zu den einflussreichsten Persönlichkeiten der New Yorker Downtown-Szene der letzten

drei Jahrzehnte. Sein stilistisches Spektrum umfasst Jazz von Bebop bis Free, improvisierte und Avantgardemusik, Noise, Ambient, Rock- und Popmusik von Hardcore bis Surfmusik, Film- und Theatermusik, New Klezmer sowie kammermusikalische Neue Musik. Sein ungeheuer produktives Schaffen seit Mitte der 1970er Jahre ist selbst für den Fan kaum noch zu überblicken. So unterschiedliche Bandprojekte wie beispielsweise „Naked City“, „Painkiller“, „Masada“ und „The Dreamers“ gehören ebenso dazu wie Aufnahmen mit Zorns Bearbeitungen der Filmmusik von Ennio Morricone („The Big Gundown“) oder mit seinen Kompositions- und Improvisationstechniken wie den Game Pieces („Cobra“) und File Card Pieces („Spillane“).

Ab Anfang der 1990er Jahre thematisierte Zorn seine jüdische Herkunft und Identität zunehmend in seinen künstlerischen Aktivitäten. Bevor darauf näher eingegangen wird, ist es sicherlich erhellend, kurz den kulturgeschichtlichen Kontext in den USA anzudeuten. In den 1970er Jahren begann, zunächst an nordamerikanischen Colleges und Universitäten, überraschend ein Klezmer-Revival.¹ Die noch lebenden und spielenden Klezmer-Musiker, wie beispielsweise Dave Tarras oder die Epstein Brothers, wurden wiederentdeckt und nach ihrem Vorbild entstanden zahlreiche Klezmer-Bands junger Musiker, die die traditionellen Klänge mehr oder weniger gut nachspielten und teilweise auch erforschten. Ab dem Ende der 1980er Jahre gab es die ersten Versuche, die traditionelle Klezmer-Musik mit anderen Stilen wie Jazz, Kammermusik, Punk, Noise usw. zu fusionieren. Als Beispiele seien die Bands „The Klezmatics“, „Brave Old World“, „Hasidic New Wave“ und „The New Klezmer Trio“ genannt.²

Zeitgeschichtlich kann das Klezmer-Revival mit anderen „Back to the Roots“-Phänomenen verglichen werden, beispielsweise der Wiederentdeckung des afrikanischen Erbes und afrikanischer Kultur durch schwarze Amerikaner, besonders seit den 1960er Jahren. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch der Versuch von einigen Musikern und Kritikern wie Wynton Marsalis und Stanley Crouch, Jazz als genuine Musik der Schwarzen zu reklamieren und gegen eine „Usurpation“ der Weißen zu verteidigen.

¹ Vgl. Ottens, Rita; Rubin, Joel: Klezmer-Musik. München 1999, S.290–298; Rogovoy, Seth: The Essential Klezmer. A Music Lover's Guide to Jewish Roots and Soul Music, from the Old World to the Jazz Age to the Downtown Avant-Garde. Chapel Hill 2000, S.75–105.

² Vgl. Rogovoy, Seth: The Essential Klezmer, S.107–134.

Ein weiteres relevantes Phänomen ist seit den 1980er Jahren das Outing: Bislang eher verschwiegene, weil diskriminierte Identitäten werden in der Öffentlichkeit geoutet, d. h. bekanntgegeben. Homosexuelles Outing ist vielleicht das bekannteste Beispiel dafür. Zugleich zeigt gerade die Praxis des Outing, dass dies sehr oft auch fremdbestimmt, denunzierend, kompromittierend, sensationsheischend und nicht immer selbstbestimmt, emanzipierend und selbstbewusst geschieht. Die etwa ab 1990 einsetzenden und immer noch anhaltenden Diskurse der „identity politics“ kreisen um sexuelle, ethnische, religiöse, sprachliche und Gender-Identitäten gerade auch im Spannungsfeld von Selbst- und Fremdbestimmung.

Doch zurück zu John Zorn. In seinem New Yorker Elternhaus wurden eine jüdische Identität und religiöse Traditionen nur wenig gepflegt, eher wurde der Sohn in einer freigeistigen, anderen Kulturen offenstehenden Atmosphäre erzogen. Lediglich von seiner Umwelt, wie beispielsweise den Klassenkameraden an der protestantischen Gemeindeschule, die er besuchte, wurde er als „Jude“ identifiziert und gehänselt. Sich schon früh und intensiv für Musik und Film interessierend, fühlte sich der pubertierende Zorn meist einsam und wurzellos. Als er nach anfänglichen Erfolgen in der New Yorker Szene in den 1980er Jahren für knapp zehn Jahre in Japan lebte, spürte er angesichts der dort erfahrenen Einsamkeit und sprachlich-kulturellen Entfremdung das Bedürfnis, seine eigene Identität zu erkunden. Aber erst nachdem sein Vater gestorben war, begann er, seine jüdische Identität freizulegen und in der Öffentlichkeit offensiv auszustellen.

„Radical Jewish Culture“

Dazu bot sich zum ersten Mal im September 1992 Gelegenheit, als die beiden Musiker Marc Ribot und John Zorn das Konzert „Radical New Jewish Culture“ im Rahmen des Festivals „Art Projekt“ in München kuratierten und gemeinsam ein programmatisches Manifest verfassten, das im Programmheft abgedruckt wurde und in dem es auszugsweise heißt:

„Just what is this RADICAL NEW JEWISH CULTURE? American New Music has always been noted for its diversity. It is not the property or creation of any single cultural group. But it is safe to say that the participation of American Jews has been particularly strong. [...] this phenomenon of intense Jewish involvement has remained strangely invisible. [...] But Jewish musicians and artists have been

thriving in New York for over 200 years, making it the oldest uninterrupted center of Jewish culture in the Western world. [...] Jews who have participated in pop culture have almost always changed their identities and names (Kirk Douglas, Tony Curtis, Bob Dylan, John Garfield, Michael Landon) or have wound up playing comics or victims.”³

Dieses Manifest, das eher Fragen stellt als Antworten gibt, kreist um das paradoxe Phänomen, dass in der amerikanischen Kultur der Nachkriegszeit zwar viele Künstler jüdischer Herkunft waren, sie diese aber nicht positiv und identitätsstiftend herausstellten. Als „jüdisch“ werden einerseits die Erfahrungen des Andersseins und Außenseitertums und andererseits eine kreative Offenheit für die umgebende Mehrheitskultur und die Absorption „fremder“ Einflüsse herausgestellt. Zugleich scheint den Autoren das „Jüdische“ eine bestimmte Attitüde der Coolness und künstlerischer Avantgarde zu sein.⁴

Vor dem Konzert auf dem Münchener Festival diskutierte Zorn mit dem Publikum über jüdische Identität und Musik. Im Anschluss wurde seine Suite mit dem deutschsprachigen Titel „Kristallnacht“ aufgeführt, zu der, wie angekündigt, die Türen verschlossen wurden. Die neun Musiker trugen während des Konzerts den gelben Stern, den ab 1941 Juden im nationalsozialistischen Deutschland zwangsweise tragen mussten. Die Musik von „Kristallnacht“ besteht aus einer eklektischen Mischung aus Klezmer, Jazz, experimenteller Musik, Klangcollagen und Samples von Reden Hitlers, Goebbels und weiteren Nazi-Größen. Im zweiten Teil der Suite mit dem Titel „Never Again“ ist die akustische Umsetzung der propagandistisch-euphemistischen Bezeichnung „Kristallnacht“ und seiner brutalen Wirklichkeit zerstörten, splitternden Glases zu hören. In dem Booklet zu dem ein Jahr später am 9. und 10. November, dem Jahrestag der Pogromnacht, aufgenommenem Album wird vor der Möglichkeit von vorübergehenden oder bleibenden Hörschäden, Kopf- und Ohrenschmerzen beim Hören dieses elf Minuten andauernden Hochfrequenzpegels gewarnt. Aufschlussreich für Zorns jüdisches Selbstverständnis

³ Ribot, Marc; Zorn, John: Just what is this RADICAL NEW JEWISH CULTURE? In: Programmheft des Art Projekt Festivals, München 1992; Wiederabdruck in: JMB Journal. Hg. von Jüdisches Museum Berlin. 2011, Nr. 4, S. 35–38. Hervorhebungen im Original.

⁴ Vgl. auch das Zitat von dem großen jüdisch-amerikanischen Komiker der 1950er Jahre Lenny Bruce, der eigentlich Leonard Alfred Schneider hieß, auf der Rückseite des Booklets der CD von Steven Bernstein: *Diaspora Soul* (Tzadik 7137, *Radical Jewish Culture* 37): „I’m Jewish. Count Basie’s Jewish. Ray Charles is Jewish. Eddie Cantor is goyish. B’Nai Brith is goyish ...“.

ist ein darin abgedruckter Text des jüdisch-ägyptisch-französischen Dichters Edmond Jabès (1912–1991), in dem es heißt:

„The Jew has always been at the origin of a double questioning: Questioning himself, and questioning ‘the other.’ [...] The Jew doesn’t just ask questions: He has himself become question.“⁵

Der Erfolg auf dem Münchener Festival setzte sich auch in New York in dem alternativen Veranstaltungsort „Knitting Factory“ auf dem „Radical New Jewish Culture Festival“ vom 7.–11. April 1993 fort. Dieses zweite Festival war für viele New Yorker Musiker eine Initialzündung, sich mit ihrer jüdischen Herkunft und Identität auseinanderzusetzen. Seither haben zahlreiche Konzerte und Festivals der dann nur noch verkürzt genannten „Radical Jewish Culture“ weltweit stattgefunden. In kürzester Zeit hat John Zorn zunächst über 200 Kompositionsskizzen entworfen, die er in dem sogenannten „Masada-Songbook“ zusammenfasste. Um diese Kompositionen sukzessive einzuspielen, gründete Zorn 1994 das gleichnamige Quartett „Masada“. Die Besetzung dieser Band (John Zorn: Altsaxophon, Dave Douglas: Trompete, Greg Cohen: Kontrabass und Joey Baron⁶: Schlagzeug) ist nicht zufällig identisch mit dem klassischen Quartett des Free Jazz-Pioniers Ornette Coleman, denn musikalisch könnte man bei „Masada“ durchaus von jüdischem Free Jazz im Geiste Colemans sprechen. Das Quartett hat zwischen 1994–98 zehn Studio-CDs auf dem japanischen DIW-Label, eine weitere Studio-CD und sechs Live-Aufnahmen aus den Jahren 1993–2001 in der „Archival-Series“ von „Tzadik“ sowie eine weitere Live-Aufnahme von 2003 im Rahmen der 50th Birthday-Reihe von „Tzadik“ eingespielt.

Das erwähnte Label „Tzadik“ (hebräisch: „Gerechter“) gründete Zorn im Jahre 1995, um, unabhängig von der mainstream- und verkaufsorientierten Plattenindustrie, Projekte kreativer, eigenständiger und weniger kommerzieller Musiker zu produzieren. Es muss betont werden, dass bei weitem nicht alle auf diesem Label veröffentlichten Musiker jüdischer Herkunft sind. Auf „Tzadik“ gibt es verschiedene Reihen, darunter auch eine mit dem Titel „Radical Jewish Culture“, in der bis Ende 2013 fast 180 CDs erschienen sind. Zu den in dieser Reihe veröffentlichten Musikern gehören u. a. Steven Bernstein,

⁵ Zorn, John: *Kristallnacht* (Eva Records/99 Records 2115); Wiederveröffentlichung (Tzadik, Archival Series 7301).

⁶ Auf einigen Aufnahmen wurde Baron durch Kenny Wollesen ersetzt.

Paul Brody, Anthony Coleman, David Krakauer, Frank London, Naftule's Dream, Marc Ribot und Jamie Saft. Musikalisch umfasst das Spektrum auf den veröffentlichten CDs Jazz, Avantgarde, Neue Musik, Noise music, Pop, aber auch traditionellen Klezmer, New Klezmer und Bearbeitungen traditioneller Synagogalmusik.

„Radical Jewish Culture“ in wissenschaftlichen Untersuchungen

John Zorns „Radical Jewish Culture“ ist seit ihrem ersten Auftreten vielfach Gegenstand sowohl musik- als auch kulturwissenschaftlicher Forschung.⁷ Aufschlussreich ist auch Claudia Heuermanns Dokumentarfilm „Sabbath in Paradise“ aus dem Jahr 1998, in dem die bekanntesten Protagonisten um Zorn nach ihrer jüdischen Identität und ihren Intentionen in der „Radical Jewish Culture“ befragt werden. Eine museale Würdigung wurde der „Radical Jewish Culture“ durch eine Ausstellung begleitet von Filmen und Konzerten im Berliner Jüdischen Museum im Jahre 2011 zuteil.

Während bislang vor allem nach dem Charakter und Wesen einer jüdischen Kultur oder Musik sowie der Radikalität der „Radical Jewish Culture“ gefragt wurde, soll an dieser Stelle aus einer judaistischen Perspektive die Frage gestellt werden: Was ist an Zorns „Radical Jewish Culture“ überhaupt jüdisch? Wie lässt sich das „Jüdische“ in ihr inhaltlich bestimmen? Um diese

⁷ Vgl. z. B. Arndt, Jürgen: Jazz und Avantgarde in der Gegenwart und ... und ... und ... Steve Coleman ... John Zorn In: Jazz und Avantgarde. Hg. von Jürgen Arndt; Werner Keil. [Hildesheimer Musikwissenschaftliche Arbeiten 5], Hildesheim/Zürich/New York 1998, S. 11–46; Barzel, Tamar: An Interrogation of Language. 'Radical Jewish Culture' on New York City's Downtown Music Scene. In: Journal of the Society of American Music, 4.2 (2010), S. 215–250; Beeber, Steven Lee: Die Heebie-Jeebies im CBGB's. Die jüdischen Wurzeln des Punk. Mainz 2008, besonders S. 246–258; Brackett, John Lowell: John Zorn. Tradition and Transgression. Bloomington/Indianapolis 2008; Cuthbert, Michael Scott: Free Improvisation. John Zorn and the Construction of Jewish Identity through Music. In: Studies in Jewish Musical Traditions. Insights from the Harvard Collection of Judaica Sound Recordings. Hg. von Kay Kaufman Shelemay. Cambridge (Mass.) 2001, S. 1–31; Heble, Ajay: Landing on the Wrong Note. Jazz, Dissonance, and Critical Practice. S. 178–185; Janeczko, Jeffrey Matthew: „Beyond Klezmer“. Redefining Jewish Music for the Twenty-first Century. Ph.D. (Typoskript), University of California, Los Angeles 2009; Minganti, Franco: Music of John Zorn and Don Byron. Intimations on Radical New Jewish Culture: An Agenda. In: Intertextual Identity. Reflections on Jewish-American Artists. Hg. von Franco La Polla; Gabriella Morisco. Bologna 1997, S. 167–183; Stuhlmann, Andreas: Radical Jewish Noise. John Zorn, New York und ein Sabbat im Paradies. In: We are ugly but we have the music. Eine ungewöhnliche Spurensuche in Sachen jüdischer Erfahrung und Subkultur. Hg. von Jonas Engelmann; Hans-Peter Frühauf; Werner Nell; Peter Waldmann. [Jüdische Identität und Subkultur 1], Mainz 2012, S. 183–204.

Frage zu beantworten, ohne zugleich mit einem kulturwissenschaftlichen Ansatz konkurrieren zu wollen (und zu können), sollen im Folgenden einige Gestaltungsmerkmale der produzierten CDs näher betrachtet werden. Gegenstände dieser Untersuchung sind also das Artwork, d. h. die Gestaltung der Cover der Alben und der beigelegten Booklets, die verwendeten Fotos, Bilder, Symbole, des weiteren die abgedruckten Zitate, statements, liner notes, sleeve notes wie auch die Bandnamen und die Titel der Stücke. Für eine hier nicht vorwegzunehmende Ikonographie der Bilder, Semantik der Texte und Semiotik der Zeichen soll lediglich judaistisches Hintergrundwissen zur Verfügung gestellt werden. Diese Herangehensweise nährt sich aus dem Verdacht, dass im Anschluss an die propagierte Offenheit des Münchener Manifestes mithilfe plakativer semantischer Codes ein privater, kulturzionistischer Mythos des Judentums inhaltlich gefüllt werden sollte, der auf die soeben beschriebene Weise rekonstruiert werden kann.⁸ Aufgrund der großen Quantität des zur Verfügung stehenden Materials möchte ich mich auf John Zorns eigene CDs, die auf seinem Label „Tzadik“ in den Reihen „Radical Jewish Culture“ und „Great Jewish Music“ sowie auf dem japanischen Label DIW von seinem Quartett „Masada“ erschienen sind, beschränken.

„Great Jewish Music“

Der Reihentitel „Great Jewish Music“ spielt offensichtlich auf die 1966/67 gegründete Band „Art Ensemble of Chicago“ und ihre propagierte „Great Black Music“ an. In der Reihe „Great Jewish Music“ sind Tributalbum zu ganz unterschiedlichen, bereits verstorbenen Komponisten zu finden, deren jüdische Herkunft bis dahin eher kaum eine Rolle spielte und die solcherart herausgestellt werden soll. Zu den Gewürdigten gehören der sehr erfolgreiche amerikanische Pop- und Filmmusikkomponist Burt Bacharach, der französische Chansonnier Serge Gainsbourg, der Gründer, Sänger und Gitarrist der 1970er Glam Rock-Band „T. Rex“ Marc Bolan, der israelische Komponist Sasha Argov sowie der Mandolinist und Komponist Jacob do Bandolim aus Brasilien. In den Liner Notes zu dem Tributalbum für Burt Bacharach schrieb John Zorn programmatisch:

⁸ Zu diesem Verdacht vgl. Wilson, Peter Niklas: Jazz und „jewish roots“. Von Gershwin zur „Radical New Jewish Culture“. In: Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder. Hg. von Eckhard John; Heidy Zimmermann. [Jüdische Moderne 1], Köln 2004, S. 257–268, besonders S. 267.

„Burt Bacharach is one of the great geniuses of American popular music – and he’s a Jew. This should come as no surprise since many of America’s greatest songwriters have been Jewish – Irving Berlin, Kurt Weill, George Gershwin, Leonard Bernstein, Stephen Sondheim, Leiber & Stoller, Bob Dylan, Lou Reed, Richard Hell, Beck. The Jews are a tribe who continue to believe that if they devote themselves to a place they love and contribute to the society selflessly that they will be embraced and accepted into it. In many cases this has proved to be a fatal error, yet there they go again, stubbornly believing in their own ability and vision. It is arguable that the history of the Jews in this century has produced one of the most richly rewarding periods of culture in Jewish History. Yet, this fact is somehow kept neatly hidden. WHAT? Compare Philip Roth to Sholem Aleichem? Kafka to Moses de Leon? Walter Benjamin to Rashi? Wittgenstein to Spinoza? Steve Reich to Felix Mendelssohn? Allen Ginsberg to Yehudah Halevi? Einstein to Nostradamus? Lenny Bruce to Hillel? **Burt Bacharach is such a name.** [...] Thank you for not changing your name.“⁹

Der Name der mittelhessischen Stadt Bacharach ist nicht zuletzt durch das Fragment „Der Rabbi von Bacherach“ (sic) von Heinrich Heine wohl auch Zorn als ein jüdischer Familienname bekannt.¹⁰ Andere Künstler als Burt Bacharach haben bekanntlich ihre jüdisch klingenden und vermeintlich nicht marketingtauglichen Namen abgelegt: So wurde beispielsweise aus Jacob Gershowitz George Gershwin, aus Robert Zimmerman Bob Dylan oder aus John Lipschietz John Lurie.

„Masada“

Rezeptionsgeschichtlich wesentlich wichtiger als die Reihe „Great Jewish Music“ sind das „Masada-Songbook“ und das gleichnamige Quartett.¹¹ Die Namenswahl bezieht sich auf den Namen einer Bergfestung am Toten Meer, die im ersten Jüdischen Krieg (66–74 u. Z.) von den kampfbereiten Zeloten gegen die Römer verteidigt wurde. Die Verteidiger wählten, nachdem sie am längsten in diesem Krieg gegen die römischen Heere widerstanden hatten,

⁹ Zit.n. der Rückseite des Booklets zu der Doppel-CD „Great Jewish Music: Burt Bacharach“ von 1997 (Tzadik 7114–2, Radical Jewish Culture 14). Hervorhebungen im Original.

¹⁰ Ein Titel im Masada-Songbook (dazu weiter unten), der auf „Masada Zayin“ eingespielt wurde, heißt ebenfalls „Bacharach“.

¹¹ Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, dass „Masada“ nicht nur der Name des Quartetts ist, sondern auch der später gegründeten achtköpfigen „Electric Masada“-Band sowie des „Masada String Trios“, die ebenfalls Zorns Kompositionen aus dem „Masada-Songbook“ interpretieren.

den selbstgewählten kollektiven Tod, um der bevorstehenden Eroberung und Versklavung zu entgehen. Der von dem antiken jüdischen Geschichtsschreiber Flavius Josephus in seinem „De Bello Judaico“ (Buch VII, §§275-406) überlieferte Bericht von Masada und seinen Verteidigern wurde zum zionistischen Symbol für heroischen Widerstand und Ort der Vereidigungszeremonie der Soldatinnen und Soldaten der israelischen Armee. Dieser Rekurs auf ein wehrhaftes Judentum wird durch Zorns Tragen von Tarnuniformhosen, T-Shirts mit Davidstern und der Aufschrift „Force“ sowie heraushängenden Schaufäden bei seinen Auftritten unterstrichen.

Das Artwork der japanischen „Masada“-CDs ist einheitlich gestaltet. Das Vordercover des Booklets zeigt auf sandgelben Untergrund jeweils einen hebräischen Buchstaben, der von einer Schriftrolle durchbrochen wird. Der jeweilige hebräische Buchstabe fungiert als Zahlzeichen, um die einzelnen CDs zu nummerieren: die ersten zehn Buchstaben des hebräischen Alphabets, Alef bis Yud, entsprechen den Zahlen 1 bis 10. Die abgebildeten antiken Schriftrollen sind in den Höhlen von Qumran bzw. dem Wadi Murabba‘at am Toten Meer gefunden worden. Es ist eher überraschend, dass diese Schriftrollen, die zu zwar zeitnahen, aber eben anderen Gruppen und Ereignissen der jüdischen Geschichte gehören, auf den „Masada“-CDs abgebildet wurden und nicht die in Masada selbst gefundenen Handschriften. Auf den drei CDs „Masada Alef“ bis „Masada Gimel“ sind drei Teilstücke einer Leviticus-Rolle aus Höhle 11 in Qumran (11Q1) zu sehen. Auf „Masada Dalet“ sind drei Fragmente aus Höhle 4 in Qumran abgebildet (4Q396), die einen halakhischen Text, „Mikzat Ma‘ase ha-Tora“ genannt, bezeugen. Die drei CDs „Masada Hei“ bis „Masada Zayin“ zeigen jeweils ein Teilstück einer Psalmenrolle aus Höhle 11 in Qumran (11QPs). Und die drei CDs „Masada Het“ bis „Masada Yod“ zeigen jeweils ein Teilstück einer Tefillin-Handschrift aus dem Wadi Murabba‘at (Mur 4 Phyl). Bezeichnenderweise wurden auf den Covern der CDs „Masada Alef“ bis „Masada Gimel“ sowie „Masada Hei“ bis „Masada Zayin“ die Schriftrollen entgegen der hebräischen Leserichtung von links nach rechts unterteilt. Die Vorlagen für die Farbfotos stammen, ohne dass dies explizit genannt wird, aus dem Katalog „Scrolls from the Dead Sea“ einer Ausstellung, die in den Jahren 1993 und 1994 in Washington, New York und San Francisco gezeigt wurde.¹²

¹² Sussmann, Ayala; Peled, Ruth (Hrsg.): *Scrolls from the Dead Sea. An Exhibition of Scrolls and Archeological Artifacts from the Collections of the Israel Antiquities Authority*. Washington 1993. Hervorhebung im Original.

Weitere Fotos von Handschriften aus diesem Katalog wurden jeweils auf der Innenseite des Rückencovers der CDs abgebildet.

Auf der Rückseite des Booklets ist jeweils eine der elf Tonscherben abgebildet, die in Masada gefunden wurden und auf denen jeweils ein Name genannt wird. Möglicherweise handelt es sich bei diesen Scherben um die Lose, von denen Josephus berichtet („De Bello Judaico“, Buch VII, §§395–398) und mit denen bestimmt werden sollte, welche Männer die gleichsam kultische Tötung ihrer Nächsten ausführen sollten. Unterhalb der abgebildeten Scherbe findet sich jeweils die folgende Widmung:

„For Asher Ginzberg (1856-1927), founding father of Cultural Zionism, who in the late 1880's, under the pen name of AHAD HA'AM ('one of the people'), passionately called out for a New Jewish Cultural Renaissance – one in which all Jews everywhere could find pride and meaning.”

Offensichtlich stellt sich Zorn damit in die Tradition des Kulturzionismus, der gerade auch für das Judentum in der Diaspora identitätsstiftend sein kann. Diese Zuweisung wird aber sogleich gebrochen, wenn auf dem Rückencover aller „Masada“-CDs des Labels DIW jeweils ein Zitat des Kabbala-Forschers Gershom Scholem (1897–1982) abgedruckt wird. Der in Berlin Geborene sah sich zwar auch bis zu einem gewissen Punkt in der kulturzionistischen Tradition stehen, hat sich aber schon früh (1923) und sehr bewusst für ein Leben in Palästina/Israel entschieden. In dem Scholem-Zitat jedenfalls wird der Traditionsbezug jenseits des orthodoxen, d. h. religionsgesetzlich observanten Judentums explizit:

„There is [also] a life of tradition that does not merely consist of conservative preservation, the constant continuation of the spiritual and cultural possessions of a community. [...] There is such a thing as a treasure hunt within tradition, which creates a living relationship to tradition and to which much of what is best in current Jewish consciousness is indebted, even where it was – and is – expressed outside the framework of orthodoxy.“

Dieses Zitat, das ohne Quellenangabe versehen ist, stammt ursprünglich aus dem deutschsprachigen Vortrag „Israel und die Diaspora“, den Scholem 1969 auf der Jahrestagung des Schweizer Israelitischen Gemeindebundes in Genf gehalten hat.¹³

¹³ Erstveröffentlichung in: Neue Zürcher Zeitung, 16. November 1969; Nachdruck in: Scholem, Gershom: *Judaica 2*, Frankfurt a.M. 1970, S. 55–76, das Zitat findet sich ebd. S. 67; englische

„Bar Kokhba“

Auf dem Label „Tzadik“ ist 1996 die Doppel-CD „Bar Kokhba“ erschienen, auf der von unterschiedlichen Musikern in unterschiedlichen Besetzungen Zorns Kompositionen aus dem „Masada-Songbook“ eingespielt wurden.¹⁴ Bar Kokhba (aramäisch-hebräisch: „Sternensohn“) war der Anführer des später nach ihm benannten Aufstandes gegen die Römer in den Jahren 132–135 u. Z. Wie schon mit „Masada“ wird auch hier auf ein wehrhaftes Judentum Bezug genommen. Auf der farbigen Cover-Fotografie ist ein handschriftlicher Originalbrief von Bar Kokhba an seinen militärischen Befehlshaber Jeschua Ben Galgula abgebildet, der zusammen mit weiteren Handschriftenfragmenten 1951 von Beduinen im Wadi Murabba‘at in der jüdischen Wüste gefunden wurde. Schwarz-Weiß-Fotos im Innenteil der CD-Hülle und im Booklet zeigen die Katakomben mit Gräbern aus rabbinischer Zeit im galiläischen Bet Sche‘arim. Auf einem durch Spiegelung verdoppelten Farbpanoramafoto im Booklet ist die bizarre Berglandschaft der Sinai-Halbinsel zu sehen, in deren Mitte ein goldener Davidstern montiert ist.

„The Circle Maker“

Auf der Doppel-CD „The Circle Maker“, die 1998 auf „Tzadik“ erschienen ist, interpretieren das „Masada String Trio“ auf der CD „Issachar“ und das „Bar Kokhba-Sextet“ auf der CD „Zevulun“ ebenfalls Zorns Kompositionen aus dem „Masada-Songbook“. ¹⁵ Der Titel der Doppel-CD bezieht sich wahrscheinlich auf Honi, den Kreiszieher, einen nichtrabbinischen Wundertäter, dessen Regenwunder mithilfe einer Beschwörung inmitten eines gezogenen Kreises mehrfach in der rabbinischen Literatur erwähnt wird.¹⁶ Issachar und Zevulun heißen zwei der zwölf Söhne des biblischen Jakob. Die Cover-Fotos wurden in der streng orthodoxen, chassidischen Gemeinde der Lubawitscher in Brooklyn aufgenommen. Das Cover von „Zevulun“ zeigt die Hände und den Federkiel eines Schreibers, der vor sich ein Pergament mit dem „Höre

Übersetzung in: Scholem, Gershom: *On Jews and Judaism in Crisis. Selected Essays*. Hg. von Werner J. Dannhauser. New York 1976, S.244–260; das Zitat ebd. S. 253f.; vgl. Biale, David: *Gershom Scholem. Kabbala and Counter-History*. Cambridge (Mass.), London 1982, S. 8.

¹⁴ Zorn, John: *Bar Kokhba. Masada Chamber Ensembles (Tzadik 7108–2, Radical Jewish Culture 8)*.

¹⁵ Zorn, John: *The Circle Maker (Tzadik 7122, Radical Jewish Culture 22)*.

¹⁶ Vgl. m'Taan 3,8; t'Taan 2,13; y'Taan 3,9 – 66d–67a; b'Taan 23a.

Israel“-Gebet liegen hat. Auf dem Cover von „Issachar“ ist teilweise ein Mensch zu sehen, der mit seinem rechten Zeigefinger eine Zeile in einem aufgeschlagenen Buch berührt, aus dem er offenbar gerade rezitiert. Innen ist ein Foto zu sehen, das eine Schulklass von orthodoxen Jungen, die mit einer Hand ihr Gesicht verbergen, zeigt.

Titelbezeichnungen auf den „Masada“-CDs

Bei den Titelbezeichnungen auf den „Masada“-CDs, die vom „Masada“-Quartett auf den zehn gleichnamigen und durchnummerierten Studio-Alben des japanischen DIW-Labels gleichsam als Referenzaufnahmen eingespielt wurden, handelt es sich um hebräische Wörter und Namen in mehr oder weniger üblicher und vereinfachter amerikanischer Transliteration. Offensichtlich ist dabei nicht durchgängig ein einheitliches Transliterationssystem verwendet worden. So werden beispielsweise der hebräische Buchstabe Chet entweder mit „ch“ oder mit „h“ und das Tav entweder mit „th“ oder mit „t“ transliteriert. Das lässt darauf schließen, dass nicht direkt aus den Originalsprachen transliteriert wurde, sondern auf bereits vorliegende Transliterationen in verschiedenen Quellen zurückgegriffen wurde. Darüber hinaus erscheinen einige transliterierte Titel dem Sprachkundigen fehler- oder gar rätselhaft, was für die weiter unter vorgenommene Verifizierung einiger benutzter Quellen entscheidend ist.

Versucht man, die Titel der Kompositionen aus dem ersten „Book of Masada“ semantischen Feldern zuzuordnen, fällt zunächst die besonders häufige Nennung von biblischen Personen- und Ortsnamen auf. Während die Titel der ersten „Masada“-Alben sehr häufig aus diesem semantischen Feld stammen, finden sich in den späteren Alben kaum noch oder keine Belege mehr. Diese Namen stammen in zwei Fällen aus dem 14. Kapitel der Genesis, ansonsten aus dem Buch Josua. In Gen 14 werden die Kriege um Sodom und Gomorra sowie Abrams Rettung von Lot geschildert, wobei zahlreiche Personen¹⁷ und Ortsnamen¹⁸ erwähnt werden. Und im Buch Josua werden

¹⁷ Siehe (in Klammern die Angabe der Bibelstelle) Jair (Jos 13,30) auf „Masada Alef“; Piram (Jos 10,3), Rachab (Jos 2,1) und Tirzah (Jos 12,9; 17,3) auf „Masada Beit“; sowie Mahlah (Jos 17,3) auf „Masada Dalet“.

¹⁸ Siehe Ashnah (Jos 15,33.43), (das Wadi) Kanah (Jos 17,9), Janohah (Jos 16,6) und Zelah (Jos 18,28) auf „Masada Alef“; Hadasha (Jos 15,37), Lachish (Jos 15,39), Achshaph (Jos 19,25), Sansanah (Jos 15,31) und Shilhim (Jos 15,32) auf „Masada Beit“; Hazor (Jos 15,25; 19,37) und Lebaoth (Jos 15,32) auf „Masada Gimel“; Zenan (Jos 15,37) auf „Masada Dalet“; (die

im Verlauf der Schilderung der sogenannten Landnahme Kanaans durch die Israeliten ebenfalls lange Listen von Namen aufgezählt.

Bei näherer Betrachtung weiterer Titel, die wohl ebenfalls in dieses semantische Feld der biblischen Personen- und Ortsnamen gehören, fallen einige offensichtlich fehlerhafte Transliterationen auf. So handelt es sich wohl bei dem Titel „Zebdi“ auf „Masada Alef“ um den Personennamen Zabdi (Jos 7,1). Mit „Bith Aneth“ auf demselben Album ist offensichtlich der Ort Beth Anath (Jos 19,38) gemeint. Diese Fehler führen aber letztlich zur Vorlage, in der Zorn alle bislang genannten biblischen Personen- und Ortsnamen mitsamt den Transliterationen für seine Titelbezeichnungen gefunden hat. Es handelt sich um den „Oedipus Judaicus“ von Sir William Drummond of Logiealmond (ca. 1770–1828).

Der Schotte Drummond war zunächst britisches Parlamentsmitglied und später Botschafter im Königreich Neapel und im Osmanischen Reich. Der für seine Verdienste Geadelte tat sich auch als Dichter und Philosoph hervor. Sein „Oedipus Judaicus“ erschien erstmals als Privatdruck mit einer Auflage von 200 Exemplaren im Jahre 1811. Dennoch erregte diese Ausgabe zum Teil spöttischen Widerspruch wie auch der Nachdruck von 1866, der sogar eine wissenschaftliche Kontroverse entfachte. Seitdem wird das Buch bis heute nachgedruckt und besonders in theosophischen Kreisen rezipiert. Titelgebendes Vorbild ist der „Oedipus Aegyptiacus“ von Athanasius Kircher (1602–1680), in dem dieser zu belegen vorgab, dass die christliche Trinitätslehre mit altägyptischen, griechischen, römischen und kabbalistischen Lehren übereinstimmen würde.¹⁹ Drummond versucht in seinem Buch in analoger Weise, besonders anhand des 14. und des 49. Kapitels der Genesis sowie des Buches Josua, mittels astrologischer Allegorie und etymologischen Konstruktionen nachzuweisen, dass zumindest diese biblischen Passagen von einem von ihm postulierten Sonnenkult, den er in altägyptischer und römischer Astrologie und Mythologie vorzufinden glaubte, geprägt sind.²⁰ Drummonds

Wüste) Paran (Gen 14,6), Beeroth (Jos 18,25), Hobah (Gen 14,15), Lakum (Jos 19,33) und Makedah (Jos 15,41) auf „Masada Hei“; Debir (Jos 15,49) und Beer Sheba (Jos 19,2) auf „Masada Vav“; sowie Leshem (Jos 19,47) auf „Masada Tet“.

¹⁹ Stolzenberg, Daniel: *Egyptian Oedipus. Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity*. Chicago 2013; Godwin, Joscelyn: *Athanasius Kircher. Ein Mann der Renaissance und die Suche nach verlorenem Wissen*. Berlin 1994.

²⁰ Zu Drummond und seinem „Oedipus Judaicus“ siehe Godwin, Joscelyn: *The Theosophical Enlightenment*. Albany 1994, S. 39–48.

Etymologien der Orts- und Personennamen sind oft fantastisch und halten heutigen wissenschaftlichen Kriterien nicht stand. Auffallend merkwürdig sind auch manche seiner Transliterationen hebräischer Wörter in lateinischen Buchstaben sowie etliche seiner Konjekturen. Die Titelbezeichnung „Delin“ auf „Masada Alef“ entspricht der von Drummond vorgeschlagenen Konjektur für den Ort Dilan (Jos 15,38). Ebenso lässt sich wohl auch der Titel „Idalah-Abal“ auf derselben CD auf Drummond zurückführen, der den Ort Idalah (Jos 19,15) mit „Adal“ konjizieren möchte.

Es stellt sich die Frage, ob die gewählten Titelbezeichnungen in schillernder Weise lediglich hebräisch klingen sollen oder ob ihnen darüber hinaus eine Bedeutung zukommt. Denkbar wäre ja immerhin, dass sich hinter der Wahl biblischer Ortsnamen ein zionistischer Gebietsanspruch verbirgt. Merkwürdig bleibt dann aber, warum Zorn überhaupt bei biblischen Personen- und Ortsnamen auf Drummonds „Oedipus Judaicus“ zurückgegriffen hat, finden sich doch diese Namen in jeder Bibelausgabe.

Andere Titelbezeichnungen lassen sich dem semantischen Feld der Kabbala zuordnen, wobei einige Wörter, wie „Netivot“ und „Peliyot“, *prima vista* auf den *Sefer Yetzirah* – das „Buch der Schöpfung“ – verweisen. Die teilweise spezifischen Transliterationen, wie „Otiot“ und „Ravayah“, finden sich so nur in dem Buch „Sefer Yetzirah“ von Aryeh Kaplan, das offensichtlich eine weitere Quelle für Zorns Titelbezeichnungen darstellt.²¹

Resümee

Während das Münchener Manifest bezüglich einer Definition des „Jüdischen“ in der „Radical Jewish Culture“ noch inhaltlich weitgehend offen geblieben ist, verweisen die anschließenden CD-Produktionen von John Zorn mittels

²¹ Kaplan, Aryeh: *Sefer Yetzirah. The Book of Creation in Theory and Practice*. Boston 1997. Folgende Titel finden sich an exponierter Stelle und in exakt derselben Transliteration in Kaplans Buch (in Klammern jeweils die Seitenzahl und eine deutsche Übersetzung): „Tzofeh“ (S.135; „Seher“) und „Tahah“ (S.134; „staunen“) auf „Masada Alef“. „Peliyot“ (S.11; „wunderbare“, „verborgene“) und „Ravayah“ (S.149; „Überfluss“) auf „Masada Beit“. „Netivot“ (S.10; „Pfade“), „Katzatz“ (S.53; „abschneiden“) und „Hekhal“ (S.164; „Palast“) auf „Masada Gimel“. „Yoreh“ (S.149; „Frühregen“) und „Neshamah“ (S.12; „Seele“) auf „Masada Hei“. „Tiferet“ (S.18; „Pracht“) auf „Masada Vav“. „Otiot“ (S.27; „Buchstaben“) und „Kedem“ (S.207; „Urzeit“) auf „Masada Zayin“. „Ne’eman“ (S.49; „treu“) auf „Masada Het“. „Chayah“ (S.89; „Lebendiges“), „Karet“ (S.124; „Ausrottung“) und „Kochot“ (S.79; „Kräfte“) auf „Masada Tet“. „Ruach“ (S.69; „Odem“), „Taltalim“ (S.238; „Locken“), „Tevel“ (S.187; Name einer der Erden) und „Zevul“ (S.187; Name eines der Firmamente) auf „Masada Yod“.

Fotos und Symbolen sowie Titelbezeichnungen und sleeve notes plakativ und offenbar affirmativ auf ganz unterschiedliche Ereignisse und Personen der jüdischen Geschichte und Gegenwart. Zorns privater, kulturzionistisch anmutender Mythos vom Judentum scheint ein postmodernes Spiel der beliebigen Kombination disparater Phänomene zu sein, hinter dem sich leider bei näherer Betrachtung allzu häufig ein Mangel solider Kenntnisse und ausreichender Reflexion offenbart. Diese Oberflächlichkeit zeigt sich auch darin, dass häufig die Quellenbelege für Fotos und Zitate fehlen oder unvollständig sind. Zorns Kenntnisse der jüdischen Bibel und der hebräischen Sprache sind völlig unzureichend und lediglich aus sekundären Quellen gespeist. Auch wenn hier nicht der Ort ist, alle hebräischen Titelbezeichnungen zu erklären bzw. deren Vorlagen zu bestimmen,²² so konnten doch mit Drummonds „Oedipus Judaicus“ und Kaplans *Sefer Yetzira*-Ausgabe zwei ergiebige Quellen von Zorn verifiziert werden. Beide Quellen gehören in die kabbalistischen und okkulten Traditionen. Diese Präferenz von Zorn wird ab etwa 2005 bei den Titelbezeichnungen in seinem zweiten Kompositionszyklus, dem „Book of Angels“, expliziter, handelt es sich doch ausschließlich um Engelnamen, die zwar teilweise aus Werken der jüdischen Magie bekannt sind, offensichtlich aber durchweg aus den literarischen Traditionen von Okkultismus, New Age und Christliche Kabbala stammen. Das wird auch durch das Artwork der CDs, das magische Zeichen und Geheimnamen sowie Abbildungen von Engeln verwendet, offensichtlich. Dies wäre aber bereits Gegenstand eines weiteren Artikels.

²² Weitere, nicht immer korrekte Hinweise zu den Titeln finden sich auf der Website <http://barkokhba.chez.com/masada.htm> (zuletzt aufgerufen am 1.2.2014).

„Eines der absoluten Highlights im Judentum ist die Begegnung zwischen weltlicher und geistlicher Musik.“ Andor Izsák

Arno Beyer

Andor der Spielmann

Ein jüdisches Musikerleben.
279 S. Gebunden. € 19,80

Andor Izsák erlebt die Berufung zur Musik als Leitstern und Konstante seines Lebens. Glaube und Musik führen ihn zur Wiederentdeckung der großen synagogalen Musik des 19. Jhs und es wird seine Mission, dem jüdischen Gottesdienst diese Musik mit dem vollen Klang der Orgel zurückzugeben.

English edition available.

Israel Alter – Scrapbook

Hrsg. von Andor Izsák.
96 S. Leinen. Großformat.
bis 30.06.14 € 38,- | dann € 48,-

Das Scrapbook ist eine Art Tagebuch, in dem *Israel Alter* (1901-1979), gefeierter Oberkantor der Neuen Synagoge in Hannover, zeitgenössische Kritiken, Fotografien und Konzertprogramme gesammelt hat.

Ergänzender Dokumentarband in Vorbereitung.



Georg Olms Verlag

www.olms.de



Bücherei des Judentums in Buchen (Odenwald)

Mail: info@buecherei-des-judentums.de
Web: www.buecherei-des-judentums.de



Bücherei des Judentums

Seit 1998 besteht in Buchen die Bücherei des Judentums, die von einer gleichnamigen Stiftung getragen wird. Die Bücherei verfügt über einen Bestand von rund 9000, zumeist deutschsprachigen Titeln, der ständig durch Neuankäufe erweitert wird. Zwei Drittel sind Fachbücher, ein Drittel Belletristik. Über die umfangreichen Bestände zum Thema Judentum können Sie sich in unserem Online-Katalog informieren:

<http://www.buecherei-des-judentums.de/cont/katalog.htm>

Die Stiftung *Bücherei des Judentums* und die Stadt Buchen halten auf Antrag ein Sachstipendium bereit.

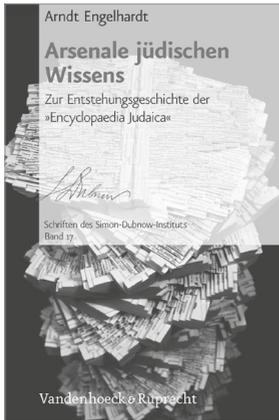
Wir bieten kostenlos

- ✓ individuelles Arbeiten in der viele Bereiche des Judentums umfassenden Bücherei,
- ✓ Unterkunft im „Turmzimmer“ der Stadt Buchen,
- ✓ Fahrtkostenzuschuss für die An- und Abreise (optional, auf Antrag).

Der Stipendiatin/dem Stipendiaten steht die *Bücherei des Judentums* für ihre/seine wissenschaftliche Arbeit uneingeschränkt zur Verfügung. Soweit dafür benötigte Bücher nicht vorhanden sind, können diese nach vorheriger Absprache für die Bücherei angeschafft werden, soweit der Bibliotheksetat dies zulässt.

Weitere Informationen zur Bücherei und dem Sachstipendium finden Sie auf unserer Homepage: www.buecherei-des-judentums.de

Jüdische Geschichte und Kultur



Schriften des Simon-Dubnow-Instituts, Band 17.
2014. 350 Seiten, mit 18 Abb., gebunden
€ 59,99 D
ISBN 978-3-525-36994-4
Auch als eBook erhältlich

Zwischen 1928 und 1934 erschien in Berlin die deutschsprachige »Encyclopaedia Judaica«. Sie war das Ergebnis der Arbeit jüdischer Publizisten, Gelehrter und Politiker aus zahlreichen Ländern, die die Konzepte bestehender Enzyklopädien rezipierten und weiter entwickelten. Arndt Engelhardt zeichnet anhand der Entstehung und der Geschichte der »Encyclopaedia Judaica« die Ausprägung jüdischer Wissenskulturen im 19. und 20. Jahrhundert nach. Er interpretiert das Vorhaben als strategischen Versuch, einen neuartigen Kanon jüdischer Kultur und Wissenschaft der Moderne zu bilden.



Jüdische Religion, Geschichte und Kultur (JRKG),
Band 15.
2014. 292 Seiten, gebunden
€ 49,99 D / Serienpreis: € 42,49 D
ISBN 978-3-525-56943-6
Auch als eBook erhältlich

Eberhard Wolff arbeitet anhand von Detailstudien heraus, dass sich ein modernes Verständnis vom Jüdischsein und eine differenziert konstruierte jüdische Identität in der jüdischen Aufklärung (1750–1850) gerade unter jüdischen Ärzten entwickelten und anhand medizinisch relevanter Themen diskutiert wurden. An lokalen Beispielen wie Berlin, Hamburg, Göttingen und Dresden untersucht der Autor Themen wie den Reformeifer und das säkularisierte Berufsverständnis jüdischer Ärzte. Er analysiert außerdem Reformdebatten um die »frühe Beerdigung«, die jüdische Beschneidung oder die Krankenbesuchsgesellschaften.

V&R

Vandenhoeck & Ruprecht www.v-r.de

Rezensionen

Religion

Martha Himmelfarb: *Between Temple and Torah. Essays on Priests, Scribes, and Visionaries in the Second Temple Period and Beyond* (= *Texte und Studien zum antiken Judentum*, Bd. 151). Tübingen: Mohr Siebeck 2013. XII, 399 S., 129 €.

Die renommierte Judaistin Martha Himmelfarb, die seit 1978 in Princeton lehrt, hat sich nicht nur mit ihren beiden Monographien „Ascent to Heaven in Jewish and Christian Apocalypses“ (New York 1993) und „A Kingdom of Priests: Ancestry and Merit in Ancient Judaism“ (Philadelphia 2006) in der Fachwelt einen Namen gemacht, sondern auch mit einer Reihe exzellenter Artikel. In dem hier rezensierten Sammelband werden in fünf Abteilungen 20 ihrer Artikel, die in den Jahren 1984 bis 2011 publiziert wurden, in unveränderter Form in der Hoffnung auf anhaltendes wissenschaftliches Interesse (S. 1) wiederveröffentlicht. Die Artikel widmen sich der jüdischen Literatur von der Zeit des Zweiten Tempels bis ins Mittelalter. Mit beeindruckender Souveränität beherrscht die Verfasserin (im Folgenden Vf.) die riesige literarische Produktion des Judentums dieser Epoche, die die nachbiblische, außerkanonische, pseudepigraphische und apokalyptische Literatur, die Qumran-Texte, die rabbinische Literatur, die Hekhalot-Literatur sowie die mittelalterlichen Midraschim umfasst. Innerhalb der Abteilungen sind die Artikel jeweils nach der Chronologie der Erstveröffentlichung angeordnet, wodurch die Entwicklung einzelner Argumentationslinien der Vf. deutlich und nachvollziehbar wird.

In ihrer Einleitung (S. 1–7) gibt die Vf. einen ersten Überblick über die zentralen Themen und Ergebnisse der folgenden Artikel, wobei sie deren methodischen Ansatz als „resolutely old-fashioned, textual and contextual“ (S. 4) charakterisiert.

Die sechs Artikel der ersten Abteilung (S. 9–108) sind dem Beziehungsgeflecht Priester, Tempel und Tora in den Texten von der Bibel bis zur Mischna

gewidmet. Dabei kommen vor allem das „Jubiläenbuch“, das „1. (Äthiopische) Henochbuch“ und daraus besonders das sogenannte „Buch der Wächter“, „Ben Sira“, das „Aramäische Levi-Dokument“ und die *Mikẓat Ma'ase ha-Tora* (4QMMT) genannte Schrift, beide aus Qumran, sowie die ersten beiden Makkabäerbücher in den Blick. Diese Texte werden hinsichtlich verschiedener Fragestellungen zueinander in Beziehung gesetzt und verglichen. So wird z. B. danach gefragt, warum in einigen dieser Quellen der Garten Eden mit dem Tempel assoziiert wird. Des Weiteren wird das in einigen Quellen behandelte Problem von Mischehen in der Zeit des Makkabäeraufstandes näher beleuchtet, wobei die Vf. herausarbeitet, dass entgegen der häufig vertretenen Behauptung interkonfessionelle Mischehen gar keine weitverbreitete Praxis in der Zeit des Zweiten Tempels waren, sondern die Kritik sich vielmehr gegen Tempelpriester richtete, die Frauen heirateten, die nicht aus Priesterfamilien stammten. Bei diesen wie auch anderen Problemstellungen wie z. B. Opferanweisungen geht es letztlich immer um das Verhältnis der halakhischen Bestimmungen der Bibel gegenüber denen der nachbiblischen Literatur, das die Vf., anders als einige ihrer Kollegen, weniger als kontradiktisch, denn als komplexer bestimmt.

Diese Verhältnisbestimmung wird in den vier Artikeln der zweiten Abteilung (S. 109–188), die halakhische Probleme der Reinheit in den Texten vom Toten Meer behandeln, weiter ausgeführt. Während einige Wissenschaftler das „Jubiläenbuch“ und die „Tempelrolle“ aufgrund gemeinsamer Rechts-traditionen als Repräsentanten einer antiken priesterlichen Halakha ansehen, stellt die Vf. anhand der Reinheitsbestimmungen zu verschiedenen Arten von genitalem Ausfluss, Hautausschlägen und Kontakt zu Leichnamen Unterschiede in deren Halakhot fest. Generell zweifelt die Vf. an der Gegenüberstellung von „priesterlicher Halakha“ und „rabbinischer Halakha“, wie sie von einigen Gelehrten der jüngeren Zeit behauptet wird. Sie stellt die Frage, ob sich überhaupt aus ganz disparaten Gesetzestexten eine sogenannte „priesterliche Halakha“ rekonstruieren lässt. Auf der einen Seite lässt sich in einigen Qumranschriften eine Verschärfung biblischer Reinheitsgebote beobachten, auf der anderen Seite stellen sie eher einen Kommentar und eine Ergänzung zu den teilweise uneinheitlichen und unvollständigen biblischen Halakhot der Priesterschrift und des Heiligkeitgesetzes dar. In ähnlicher Weise werden auch die Damaskusschrift (4QD), die Sektenregel (1QS) und 4QMMT

miteinander verglichen, wobei z. B. das Verhältnis von Unreinheit und Sünde bzw. von rituellen und moralischen Kategorien analysiert wird.

Die vier Artikel der dritten Abteilung (S. 189–254) behandeln die Frage nach dem Verhältnis von Judentum und Hellenismus. Ausgangspunkt ist dabei stets Elias Bickerman, den die Vf. für den bedeutendsten Historiker des 20. Jahrhundert auf dem Gebiet des Judentums in der griechisch-römischen Welt hält (so schon in der Einleitung, S. 4) und dem sie einen eigenen Artikel widmet (S. 211–220). Das 1. und das 2. Makkabäerbuch wie auch Philo und Josephus sind naturgemäß die bevorzugten Quellen. Überzeugend herausgearbeitet ist die Darstellung der tatsächlich dynamischen und dialektischen Verflechtung von Judentum und Hellenismus anstelle der in der Forschung häufiger postulierten Gegenüberstellung der vermeintlich einander ausschließenden Kategorien.

In den vier Artikeln der vierten Abteilung (S. 255–325) geht es um die Aufstiegsberichte sowohl in den Aufstiegsapokalypsen als auch in der Hekhalot-Literatur. Während die Vf. noch in dem früheren Artikel „Heavenly Ascent and the Relationship of the Apocalypses and the Hekhalot Literature“ (S. 257–282) die Aufstiegsberichte in der Hekhalot-Literatur als Anweisungstexte deutet, ist sie, maßgeblich von den entsprechenden Arbeiten von David Halperin sowie ihres Princetoner Kollegen Peter Schäfer beeinflusst, in ihrem später erschienenen Artikel „The Practice of Ascent in the Ancient Mediterranean World“ (S. 295–305) zu der Erkenntnis gekommen, dass diese Texte eher für die Lektüre und Rezitation intendiert waren. Der literarisch-fiktionale Charakter dieser Texte wird gegenüber einer vermuteten Authentizität visionärer Erlebnisberichte herausgestellt. Bei dem letzten Artikel dieser Abteilung (S. 307–325) handelt es sich um eine fundamentale Kritik an Rachel Eliors Buch „The Three Temples: On the Emergence of Jewish Mysticism“ (Oxford 2004), das ihr in englischer Übersetzung aus dem Hebräischen vorlag. Überzeugend weist die Vf. bei Elior eine Harmonisierung der Quellen bei gleichzeitiger Unterschlagung ihrer wesentlichen Unterschiede nach, wenn diese eine Kontinuität priesterlicher Traditionen bis in die Hekhalot-Literatur postuliert. Deutlich wird auch, dass Elior den Mythos der „Heiligen Hochzeit“ lediglich in spätantike Texte hineinprojiziert, ein Konzept, das sie ihrer Kenntnis wesentlich späterer Stadien der Geschichte jüdischer Mystik verdankt.

Die beiden Artikel der letzten Abteilung (S. 327–370) stellen die Frage, woher der mittelalterliche Autor Rabbi Mosche ha-Darschan, der in der ersten

Hälfte des 11. Jahrhunderts in Narbonne gelebt hat, offenkundig pseudepigraphische Werke aus der Zeit des Zweiten Tempels gekannt haben konnte. So finden sich in seinen Bibelkommentaren Namen, Exegesen und Details, die sich sonst nur in Werken wie den „Testamenten der Zwölf Patriarchen“ oder dem „Jubiläenbuch“ finden lassen. Erschwert wird eine Beantwortung dieser Frage durch die Tatsache, dass diese spätantiken Werke nur im Christentum überliefert wurden und zwar in griechischer Sprache. Während die Vf. in ihrem ersten der beiden Artikel noch eine zwar mögliche, aber nicht zu beweisende Überlieferung und Übersetzung des Textes der Testamente vom christlichen und griechischsprachigen Byzanz über Italien in die jüdisch-hebräische Kultur der Provence vermuten musste, kann sie in der Einleitung (S. 6) auf das seither veröffentlichte Qumran-Fragment 4QTestament Naphthali verweisen. Aufgrund größerer Übereinstimmungen zwischen diesem Fragment und den Texten von Mosche ha-Darschan hält die Vf. es inzwischen für wahrscheinlicher, dass antike hebräische Quellen doch noch im mittelalterlichen Judentum kursierten. Ergänzend ließe sich für eine solche Hypothese natürlich die „Damaskusschrift“, die sowohl in Qumran als auch in der Kairoer Geniza gefunden wurde, nennen. Letztlich bleibt aber der Eindruck, dass dieser Artikel nicht zwingend hätte unverändert wiederveröffentlicht werden müssen.

Vorangestellt ist den Artikeln eine Bibliographie der Erstveröffentlichungen (S. VII–IX). Am Ende des Bandes finden sich ein systematischer Index der Stellenangaben antiker Quellentexte, ein Index moderner Autoren und ein Sachindex.

Was die Vf. auszeichnet, ist die sehr gründliche, philologisch geschulte Lektüre der Texte sowie ihre diskursive Auseinandersetzung mit älterer und aktueller Forschungsliteratur. Ihre Ergebnisse sind wohl begründet, plausibel und überzeugend, und ihre Urteile werden ausgewogen, differenziert, klar und präzise formuliert. Unvermeidlich in einer solchen Anthologie sind natürlich einige inhaltliche Redundanzen, wenn innerhalb der einzelnen Abteilungen gleichsam leitmotivisch Quellenbelege und Argumente wiederholt werden. Jedem Studierenden der jüdischen Literatur- und Halakhageschichte von der Zeit des Zweiten Tempels bis ins Mittelalter sei dieser Sammelband, der vom Mohr Siebeck-Verlag in gewohnter Qualität lektoriert, gesetzt, gedruckt und gebunden wurde, wärmstens empfohlen.

Bill Rebigier, Berlin

Ora (Rodrigue) Schwarzwald: סידור תפילות בלאדינו סלוניקי, המאה — שדר נשים. *Siddur para mujeres en ladino, Salónica, siglo XVI. Edición anotada y traducida.* Jerusalem: Ben Zvi Institute 5772 [2012]. 11 S. + 270 S. + 40 S., 21 Abb., 109.- NIS.

Seit vielen Jahren schon forscht Ora (Rodrigue) Schwarzwald, die an der Universität von Bar-Ilan als Professorin für Hebräische und Semitische Sprachen tätig ist, auf dem Gebiet des Judenspanischen. Nun hat sie einen judenspanischen Siddur für Frauen, der in der Nationalbibliothek in Jerusalem (NLI) aufbewahrt wird,¹ in einer sehr nützlichen Ausgabe veröffentlicht. Darin wird der Aljamiado-Text (Judenspanisch in hebräischen Buchstaben) von einer judenspanischen Version in lateinischen Buchstaben flankiert. Zusätzlich hat Schwarzwald auf jeder Seite eine Übersetzung ins Hebräische eingefügt. Der ausführliche hebräische Einleitungstext von der Herausgeberin findet sich in gekürzter Form in spanischer Übersetzung am Ende des Buches, so dass das Buch sowohl für Leser des Spanischen wie des Hebräischen gut zugänglich ist. Außerdem ist ein umfangreicher – allerdings nur in hebräischer Sprache abgedruckter – Artikel von Aldina Quintana, einer weiteren ausgewiesenen Kennerin des Judenspanischen, zu den linguistischen Besonderheiten des vorliegenden Siddurs enthalten (S. 28–52), in dem die Verfasserin die verwendete Sprache dem nördlichen kastilischen Dialekt zuordnet, der gewissen aragonesischen Einflüssen unterliegt. Zudem enthält der Band noch ein Glossar der verwendeten hebräischen Wörter sowie eines, das die speziell judenspanischen Ausdrücke auflistet. Bedauerlicherweise ist dieses Glossar unvollständig, so fehlen beispielsweise *bašezza*, *enreynar*, *konloable*, *jarifés (de su pueblo)* bzw. *sarifés*, *trušar*. Aber das sind minimale Unzulänglichkeiten, die den großen Nutzen dieser Ausgabe für die Erforschung des Judenspanischen kaum beeinträchtigen.

Der Siddur entstand wohl im Jahr 1565 und wurde von R. Meir ben Samuel Ban Benist (Benvenisti) aus Saloniki (Thessaloniki) übersetzt bzw. verfasst, der außerdem eine judenspanische Fassung von Joseph Caros *Schulchan Aruch* unter dem Titel *Schulchan ha-Panim, livro hyamado en ladino meza de el alma* im Jahr 1567 oder 1568 in Saloniki veröffentlichte, in dessen Vorwort er seinen *Siddur para mujeres* auch anführt.

¹ Der Siddur trägt die Signatur Ro99A681 und ist auch über die Website der Nationalbibliothek aufrufbar: <http://aleph.nli.org.il/nli/dig/books/bk001808089.html>.

Der judenspanische Siddur aus Saloniki ist, im Unterschied zu vergleichbaren Siddurim in jiddischer Sprache, die sich an Leser beiderlei Geschlechts richten, welche des Hebräischen nicht mächtig sind, ausschließlich für Frauen gedacht. Er enthält Hinweise und Anweisungen, was frommen Frauen alles zu tun obliegt, z. B. im Zusammenhang mit den alljährlichen religiösen Festtagen, sowie Übersetzungen von Segenssprüchen (*birkot ha-nehinin*) und Gebeten (*tefillot*) für das ganze Jahr. Sogar das *schma jisra'el* ist nur auf Judenspanisch abgedruckt („Oye Israel, YY nueso Dio YY uno“; S.20). Aus der Tatsache, dass *kaddisch* und *keduscha*, die für den gemeinsamen Vortrag bestimmt sind, fehlen, lässt sich schließen, dass dieser Siddur nur für den häuslichen Gebrauch konzipiert war.

Wie der Verfasser des Siddur in seinem kurzen Vorwort schreibt, seien es zwei Gründe, die Männer davon abhielten, ihren Frauen und Töchtern die notwendigen Regeln beizubringen: zum einen die Schwierigkeit, die hebräische Sprache zu lernen, und zum anderen der Umfang des zu Erlernenden, der die Mütter von der Erziehung ihrer Kinder abhielte. Beidem will Benvenisti Abhilfe schaffen, und zwar indem er eine Übersetzung in der Umgangssprache („eskrito en su lengua“) bietet, eine Reduzierung auf die wirklich notwendigen Gebete und Segensformeln („poko delyas“) vornimmt und ein Alphabet anhängt („un Alef Bet konlos puntos“) – das allerdings in dem von Schwarzwald edierten Exemplar aus der NIL, das mit der Seite 314 abrupt abbricht, fehlt. Wie eine Untersuchung des Buches, die auf Bitten der Herausgeberin 2010 von Mitarbeitern der Nationalbibliothek in Jerusalem unternommen wurde, gezeigt hat, enthielt das Exemplar ursprünglich noch eine Anweisung gegen das Fluchen und vermutlich das angekündigte Alphabet, mit Hilfe dessen die Leserinnen die hebräischen Buchstaben lernen sollten.

Benvenisti muss überzeugt gewesen sein, dass sein Siddur ein hilfreiches Instrument für jeden Vater sei, um seiner Tochter Abend für Abend die wichtigsten Dinge beibringen zu können („i kada uno podra seer *Rebi* de su hija a abezarle un pedaso kada noče“, S.7), und dass die Frauen auf diese Weise zu guten Jüdinnen erzogen werden könnten. Aus seinem Vorwort zu Joseph Caros Buch wissen wir, dass Benvenisti eine Wiedergabe des Judenspanischen in lateinischen Buchstaben ausdrücklich untersagt hatte, vielmehr versprach er sich von der Verschriftung in hebräischen Buchstaben ein allmähliches Vertrautwerden der Nutzerinnen mit der hebräischen Schrift und Sprache. Dieser pädagogische Ansatz mag anderen Aljamiado-Texten ebenfalls zugrunde

liegen, hier wird er aber bemerkenswerter Weise vom Verfasser wörtlich zum Ausdruck gebracht. Benvenisti war offensichtlich daran gelegen, dass die Frauen eine aktive Rolle im religiösen Leben spielten.

Vergleiche mit anderen Siddurim, wie beispielsweise dem aus Ferrara (1552) und dem *Siddur Tefillot*, den Moshe Lazar 1995 publiziert hat und welcher wohl ebenfalls aus Italien stammt (vgl. Minervini 1998)², und nicht wie der Herausgeber vermutete, aus Spanien, zeigen deutlich, dass der Siddur aus Saloniki in einer etablierten Tradition von eigens für Frauen verfassten Gebetsbüchern steht.

Neben der Aufarbeitung des Textes, der Transliteration in lateinische Buchstaben und der Übersetzung ins Hebräische ist vor allem die linguistische Analyse des Textes ein großes Verdienst von Schwarzwald, die auch eine große Zahl hilfreicher Kommentare angefügt hat. Wie schon im Zusammenhang ihrer Analysen verschiedener judenspanischer *Haggadot* (1994a, 1994b, 1996 und 2008)³ ist es ihr auch hier wieder gelungen, die stilistischen Unterschiede zwischen den verschiedenen Textgattungen, die im Siddur enthalten sind, offenzulegen. Auch an diesem Text lassen sich differente Verwendungsmodalitäten nachweisen, je nachdem, ob es sich um wortwörtliche Übersetzungen hebräischer Vorlagen handelt, wie bei den Gebetstexten, oder um frei formulierte Anweisungen für das richtige Tun und Handeln bei den verschiedenen Zeremonien.

Dass sich bei der mühsamen Transkription/Transliteration auch Fehler einschleichen, kann nicht ausbleiben. Das ist zwar bedauerlich, aber schmälert nicht den Wert des Buches. Sie seien hier gewissermaßen nur in Klammer aufgeführt: Die Vokalisierung von *sakrefisios* (שאקריפישיוש) auf S.141 leuchtet nicht ein, die näherliegende Vokalisierung *sakrifisios* wäre durchaus möglich gewesen. Der vokalische Auslaut bei *pueble* (פואיבל) auf S.169 Mitte ist

² Minervini, Laura: Review of Moshe Lazar's Edition of Siddur Tefillot: A Woman's Ladino Prayer Book. In: Romance Philology 31 (1998), S.404–419.

³ Schwarzwald, Ora: „Ladino Text and Additions in the Haggadah of Venice 1609“ (Hebr.). In: *Massorot*, vol.8 (1994a), S.71–88; Schwarzwald, Ora: „The Difference between Ladino Translations of *Pirke Arot* and the *Haggadot*“ (Hebr.). In: *History and Creativity: Proceedings of the Third and Oriental International Congress for Research of the Sephardic Jewish Heritage* (Hebr.). Hrsg. v. Tamar Alexander et al. Jerusalem 1994, S.33–54; Schwarzwald, Ora: „Methodological Problems in Comparing the Lexicon of the Ladino Haggadahs.“ In: *Sephardica. Hommage à Haïm Vidal Sephiha*. Hrsg. v. Winfried Busse; Heinrich Kohring; Moshe Saul. Bern – Berlin – Frankfurt am Main: Lang 1996, S.359–372; Schwarzwald, Ora (Rodrigue): מילון ההגדות של פסח. Jerusalem 2008.

offensichtlich fehlerhaft, das Waw am Ende macht *pueblo* wahrscheinlicher (vgl. auch sp. *pueblo*). Die Vokalisierung von *rigmio* (ריגמיו) auf S. 141 ist nicht nachvollziehbar, zumal auf derselben Seite *regmio* (entsprechend der Punktierung) steht, neben anderen Mitgliedern der Wortfamilie, die in gleicher Weise vokalisiert sind: *regmision* (S. 141) und *regmidor* (S. 167) – im Glossar steht dann auch richtig: *regmir*. Beim Vokalschwund im Auslaut von *mayors* handelt es sich sicher um ein Versehen; richtig muss es lauten: *mayores*, wie es auch in hebräischen Buchstaben mit Jod geschrieben steht. Vermutlich handelt es sich auch bei *santuabrio* (שאנטובריו), obwohl der zweite a-Vokal erst nach dem ב folgen kann, um einen Tippfehler [vgl. dazu die Form *santubarrio* (S. 143 *et passim*, die auch im Glossar auf S. 267 verzeichnet ist)]. Kommentiert werden müsste die Vokalisierung von *kumo* (קומו) (S. 142, 158 und 193) statt *komo* (vgl. sp. *como*). – Doch wie gesagt, sind das verzeihliche Ausnahmen, die nur deshalb ins Auge stechen, weil die Qualität dieser Ausgabe ansonsten so hoch ist.

Zuletzt sei noch auf einige Auswahlseiten des Originals hingewiesen, so die Titelseite, die dem Buch beigegeben sind (S. 271–291). Die Seiten sind leider nur in mittlerer Qualität eingescannt worden. In euphemistischer Weise werden diese als „facsimiles“ (S. 271) bezeichnet. Man hätte sich stattdessen ein paar hochaufgelöste Fotos gewünscht.

Jede Edition, die mit so großer Sorgfalt und Mühe erstellt wird, schärft unseren Blick für das Judenspanische der Vergangenheit und vor allem auf dessen großes Varietätenspektrum. Noch immer fehlt ein globales Wörterbuch zum Judenspanischen, das sämtliche Wortvarianten und historische Bedeutungen umfassen würde. Aber diese Ausgabe und das enthaltene Glossar können nicht zuletzt auch als Grundlagen eines solchen Desiderates dienen. Man kann sich nur mehr solcher Editionen wünschen.

Rafael Arnold, Rostock

Geschichte und Kulturgeschichte

Julia Haarmann: Hüter der Tradition. Erinnerung und Identität im Selbstzeugnis des Pinchas Katzenellenbogen (1691–1767) (= Jüdische Religion, Geschichte und Kultur, Bd. 18). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013. 290 S., 74,99 €.

Kaum eine passendere Abbildung hätte sich für das Titelbild dieses Buches finden lassen: Ein silberner Pokal, auf dessen Deckel die Figur eines traditionell gekleideten Rabbiners die Hauptinschrift stützt. Darauf stehen Namen und Funktion des Landesrabbiners Moses Katzenellenbogen, Sohn des Rabbiners Saul, und von dessen Sohn, des Lehrers Pinchas. Der Becher wurde für die Beerdigungsbruderschaft in Schwabach 1718/19 hergestellt und ist wie üblich mit vielen weiteren Inschriften in Kartuschen bedeckt.

Um den Jüngsten in der Reihe, um Pinchas Katzenellenbogen und sein autobiographisches ethisches Testament, geht es in dem Buch von Julia Haarmann. Sie promovierte 2011 in Düsseldorf mit einer umfangreicheren Studie, in der sowohl *Jesch Manchilin*, der Text Katzenellenbogens, wie auch *Megillat Sefer* von Jakob Emden untersucht wurden. Das vorliegende Buch beschränkt sich auf den Teil zu Katzenellenbogen und verzichtet damit auf den interessanten Vergleich.

Die Familie Katzenellenbogen stammt vom Mittelrhein. Dort wurde etwa 200 Jahre vor Pinchas Meir ben Isaak geboren, der in Padua als Gelehrter und Rabbiner zu Amt und Würden gelangte. Es war die Zeit der Vertreibungen nördlich der Alpen. Sein Enkel ließ sich in Brest-Litowsk nieder und erlangte 1587 unter dem Namen Saul Wahl als Eintagekönig in Polen Berühmtheit. Auch die folgenden Generationen blieben im polnischen Raum, wo sie sich mit anderen Rabbinerfamilien verschwägerten. Um 1700 zog es sie jedoch aufgrund von Verfolgungen nach Westen und der neue Schwerpunkt ihres Lebens und Wirkens wurde der fränkische und der mährische Raum. Die Migrationsgeschichte einer aschkenasischen Rabbinerfamilie also, wie sie nicht typischer sein könnte.

Der junge Pinchas, geboren 1691, wuchs in Polen und ab 1700 in Fürth auf, wo sein Vater Moses eine Jeschiwa leitete. Später wurde der Vater Landesrabbiner von Ansbach mit Sitz in Schwabach. Pinchas lernte bei angesehenen Rabbinern in den Jeschiwot von Fürth, Prag und Nikolsburg, unterrichtete als Talmudlehrer in der Jeschiwa von Schwabach und leitete 1720/21 das

Landesrabbinat der Grafschaft Öttingen-Wallerstein. Dort starb seine erste Frau Sara Rachel nach der Geburt des dritten Kindes. Und Pinchas wandte sich für seine zweite Ehe mit Olek Sara, der Enkelin des mährischen Landesrabbiners Gabriel Eskeles, nach Mähren, wo er wenig später das Rabbinat in Leipnik übernahm. Da sein Vater ihn in seiner Nähe wissen wollte, kehrte er jedoch schon 1722 nach Franken zurück und wurde für fast 30 Jahre Landesrabbiner der Schwarzenbergischen Judenschaft in Marktbreit am Main. Erst einige Jahre nach dem Tod des Vaters verließ er 1750 den ungeliebten Posten und zog zurück nach Mähren. Er übernahm das Rabbinat in Boskowitz, einem der dortigen Zentren jüdischer Gelehrsamkeit. Nach dem Tod seiner zweiten Frau und aufgrund nachlassender Gesundheit legte er 1764 sein Amt nieder und zog zurück nach Schwabach, wo er 1767 starb.

Wahrscheinlich im Sommer 1758, kurz vor seinem 67. Geburtstag, begann Pinchas Katzenellenbogen, den schon länger gehegten Plan eines testamentarischen Erinnerungsbuchs umzusetzen. Fortschreitendes Alter und nachlassende Gesundheit, der Tod seiner Tochter Rebekka Esther sowie seiner zweiten Frau bestärkten ihn darin. Denn er wollte seinen Nachkommen am eigenen Beispiel vermitteln, worauf es im Leben ankommt: den frommen Weg der Vorfahren fortzusetzen. Er verfasste also ein ethisches Testament, das zugleich als autobiographischer Text anzusehen ist. Der größte Teil des Textes entstand bis zum Beginn des Jahres 1760, der letzte Eintrag erfolgte wohl 1764. Eingestreut in die 246 Paragraphen des Haupttextes sind Abschriften verschiedener Briefe und Testamente, im Vorspann finden sich ein Verzeichnis seiner Bücher und Handschriften, sein materielles Testament und ein Brief seines Vaters und im Nachspann eine detaillierte Beschreibung seines stark religiös bestimmten Tagesablaufs im Jahr 1760.

Den Hauptthemen von *Jesch Manchin* widmet sich Julia Haarmann nach Abschnitten zur Biographie (Kap. 2) und zum Text (Kap. 3) in drei großen Kapiteln: den familiär überlieferten religiösen Traditionen und Bräuchen (Familien-*Minhagim*; Kap. 4), Abstammung, Erinnerung und Ehrbarkeit in der Familie (Kap. 5) sowie Lernen und Gelehrsamkeit als höchsten Zielen eines gottgefälligen Lebens (Kap. 6). Auf allen drei Feldern zeichnet sie Pinchas Katzenellenbogen als Hüter der Traditionen, der seine Botschaft durch biographische und familienbiographische Informationen untermauert und seine Nachkommen durch sein Vorbild zu lenken sucht. Sie konzentriert sich damit auf die Funktion des Textes als ethisches Testament und verzichtet auf eine

eigenständige Analyse seiner autobiographischen Anteile. Das ist bedauerlich, denn nach Gabriele Jancke⁴ dienen autobiographische Texte in der frühen Neuzeit in starkem Maße dazu, das schreibende Ich in einem Beziehungsnetz zu verorten. Pinchas Katzenellenbogen stellt hier keine Ausnahme dar – im Gegenteil. Er entwirft das Bild einer 250 Jahre zurück reichenden, in ganz Aschkenas agierenden Rabbinerfamilie und stellt sich dezidiert in diese Kette, die sich durch eigene Bräuche, Ehrbarkeit und Gelehrsamkeit auszeichnet. Zugleich verbindet er sich aber auch horizontal mit den großen Gelehrten seiner Zeit, bei denen er studiert hat und die ihm ihre Wertschätzung entgegen gebracht haben.

Die Mischung zwischen ethischem Testament und autobiographischem Text zeigt sich besonders deutlich beim Thema „Lernen und Gelehrsamkeit“. Katzenellenbogen gewährt ausführliche Einblicke in die Ausbildung junger jüdischer Gelehrter seiner Zeit. Zugleich wird sein Selbstverständnis als Gelehrter deutlich, das seinen Text stark prägt und ihn mit dem Amt des Rabbiners hadern lässt – jedenfalls dann, wenn eine Jeschiwa und ein gelehrtes Umfeld fehlen und er v. a. mit juristischen und administrativen Aufgaben befasst ist wie lange in Marktbreit.

Mit dem der Kommunikationstheorie entlehnten Begriff des „gate keeping“ versucht Haarmann, ihre Darstellung an einem modernen theoretischen Konzept auszurichten. Dies überzeugt jedoch nicht. „Gate keeper“ sind, wie die Autorin selber ausführt, Personen, die an Schlüsselstellen der Kommunikation in der Gesellschaft darüber entscheiden, welche Informationen weiter gegeben werden sollen und welche nicht, und auf diese Weise großen gesellschaftlichen Einfluss ausüben. Diese Bedeutung hat jedoch der Autor eines nur für die Familie bestimmten Selbstzeugnisses nicht. Überdies stellt sich die Frage nach dem heuristischen Mehrwert eines Konzepts, das ausgerechnet bei den Selbstverständlichkeiten autobiographischen Schreibens ansetzt. Denn Intentionen und eine bewusste oder unbewusste Auswahl von Informationen gehören zum Schreiben eines ethischen Testaments wie zum autobiographischen Schreiben dazu.

⁴ Siehe zuletzt Gabriele Jancke und Claudia Ulbrich: Vom Individuum zur Person. Neue Konzepte im Spannungsfeld von Autobiographietheorie und Selbstzeugnisforschung [Einleitung]. In: Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung 10: Vom Individuum zur Person. Neue Konzepte im Spannungsfeld von Autobiographietheorie und Selbstzeugnisforschung. Göttingen: Wallstein 2005, S. 7–27.

Die große Leistung der Autorin liegt darin, einen in einer modernen hebräischen Edition⁵ vorliegenden umfangreichen Text in ein Buch über den Text und seinen Autor „übersetzt“ zu haben. Dies hat sie mit handwerklicher Gründlichkeit bewältigt und die Aussagen des Textes kontextualisiert, erläutert und durch einen umfangreichen Anmerkungsapparat erschlossen. Dabei hat sie sich jedoch nicht eindeutig entschieden, was im Vordergrund der Studie stehen soll: das Selbstzeugnis als Ganzes oder dessen Analyse nach bestimmten Fragen. Letztlich konvergiert beides, denn die Fragen erweisen sich als ausgerichtet an den Hauptthemen des Textes und werden zur Strukturierung der Darstellung genutzt. Dabei ist ein informatives, lesenswertes Buch heraus gekommen, das uns viele Einblicke liefert in das Selbstverständnis traditioneller rabbinischer Gelehrter und ihrer Familien in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Quellen- und Literaturverzeichnis⁶ sowie ein Register runden den Band ab, eine Verwandtschaftstafel sucht man jedoch leider vergebens.

Rotraud Ries, Würzburg

Uta Lohmann: David Friedländer. Reformpolitik im Zeichen von Aufklärung und Emanzipation. Kontexte des preußischen Judenedikts vom 11. März 1812. Hannover: Wehrhahn 2013. 576 S., 59,80 €.

David Friedländer: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von Uta Lohmann. (= Deutsch-jüdische Autoren des 19. Jahrhunderts. Schriften zu Staat, Nation, Gesellschaft. Werkausgaben, Bd. 4). Köln – Wien: Böhlau 2013. 322 S., 39,90 €.

David Friedländer war vieles: Er war z. B. der Verfasser des ersten Lesebuchs für jüdische Kinder in deutschen Buchstaben, er war Mitbegründer der Jüdischen Freischule in Berlin und deren erster Direktor, er war der Programmdirektor der „Orientalischen Buchdruckerei“, er war Berliner Stadtrat und er war ein Vierteljahrhundert als Vertreter der jüdischen Gemeinde Verhandlungs- und Ansprechpartner für die Regierungsbeamten, wenn es um die

⁵ Pinchas Katzenellenbogen: *Jesch Manchilin*. Hg. v. Isaak Dov Feld. Jerusalem 1986 [hebr.].

⁶ An aktueller Literatur zum Thema fehlt leider: Birgit E. Klein und Rotraud Ries (Hrsg.): *Selbstzeugnisse und Ego-Dokumente frühneuzeitlicher Juden in Aschkenas. Beispiele, Methoden und Konzepte*. Unter Mitarbeit von Désirée Schostak (= minima judaica Bd. 10). Berlin 2011.

Reformen der Judengesetzgebung ging. Als solcher hatte er auch einen entscheidenden Anteil an dem Zustandekommen des preußischen Judenedikts von 1812. Trotzdem wird Friedländer in der historischen Forschung kaum als solch vielseitige Person wahrgenommen und meist negativ als zu assimilationsfreudiger Schüler Mendelssohns abgetan. Seine rege politische Arbeit, seine Beweggründe, deren historischer Hintergrund und ihre Wirkung sind bis heute keiner gründlichen und detaillierten Analyse unterzogen worden. Diese Lücke schließt nun Uta Lohmann mit ihren beiden Buchpublikationen, einer biographischen Untersuchung David Friedländers und einer Ausgabe ausgewählter Werke. Sie möchte dezidiert die allgemein etablierte negativ konnotierte Bewertung Friedländers kritisch hinterfragen und ihn in seinem Wirken als Reformpolitiker würdigen, der mehr war als nur ein bedingungsloser Assimilant (Reformpolitik, S. 13f.; 15; Ausgewählte Werke, S. 7f.).

In der biographischen Studie Friedländers ist das preußische Emanzipationsedikt von 1812 mit seiner Vor- und Nachgeschichte der Dreh- und Angelpunkt der Darstellung. In insgesamt sechs großen Teilen untersucht Lohmann daher einerseits David Friedländer als Protagonist im Kontext des ersten großen Schrittes zur Judenemanzipation in Preußen, beleuchtet aber andererseits sehr ausführlich die Hintergründe und Nachwirkungen des Ediktes.

Der erste Teil des Werkes beschäftigt sich mit Friedländers Bildungsweg und hebt eine privilegierte ökonomische Lage als die Grundvoraussetzung für seine politische Tätigkeit hervor (Reformpolitik, S. 27; 74; 504). Darüber hinaus ist dieser Teil der „sozialen Interaktion“ Friedländers gewidmet, d. h., es werden darin seine Beziehungen zu Juden und Nichtjuden aufgezeigt, die eine weitere Basis für seine aufklärerischen und politischen Aktivität waren.⁷ Gleichzeitig wird die aufklärerische Geselligkeit als eine der Grundlagen der Reform gedeutet (Teil I, Kap. 2). Im zweiten und dritten Teil werden zum einen die ersten Debatten um Reform und zum anderen die Vorgeschichte des Ediktes behandelt, wobei ein Schwerpunkt der Darstellung bei der Nachzeichnung der Debatten über die Gestaltung der jüdischen Erziehung, einem „Brennpunkt der Verhandlungen“ (S. 166) liegt. Dem Erlass und den Folgen des Ediktes widmet sich der vierte Teil der Biographie. Hier wird u. a. Friedländers „Umbildungs-Schrift“ von 1812 (s. u.) ausführlich diskutiert und in den Kontext des Paragraphen 39 des Ediktes gestellt, der ausdrücklich eine

⁷ Reformpolitik, S. 28f. führt in den theoretischen Hintergrund dieses Kapitels ein.

Reform von jüdischem Kultus und Unterricht verlangte. In dieser Schrift forderte Friedländer u. a. die „Einführung der deutschen Sprache in den Gottesverehrungen“ und die Aufhebung des Hebräischunterrichts in den Elementarschulen [Werkausgabe, S. 236]. Die Rezeption der „Umbildungs-Schrift“, der Paragraph 39 des Ediktes sowie deren Folgen sind die Grundlage für den fünften Teil der Biographie, in dem die Auseinandersetzungen um die Neuordnung von Erziehung und Kultus nachgezeichnet werden. Hier werden die Reaktionen auf Friedländers Schrift von jüdischer wie nichtjüdischer Seite in den Blick genommen und die wichtigsten an der Debatte beteiligten Personen mit den von ihnen vertretenen Positionen vorgestellt. Der sechste und letzte Teil der biographischen Studie schließlich bietet in einer „Nachgeschichte“ einen kurzen Überblick über Friedländers Wirken nach seinem Rücktritt aus dem Gemeindevorstand von 1814. Zu diesem Teil gehört ebenfalls ein Resümee, in dem die prägnantesten Thesen zu Friedländers Leben und Wirken zusammengeführt werden. Ein ausführlicher Anhang, enthaltend ein Facsimile des Emanzipationsedikt, eine Zeittafel zu David Friedländer und ein chronologisches Verzeichnis seiner Schriften sowie ein Personenregister runden das Werk ab. Ein Sachregister wird leider nicht geboten.

Das Bild, das Uta Lohmann in dieser umfangreichen Studie von David Friedländer zeichnet, ist das des „erste[n] und lange Zeit einzige[n] modernen jüdischen Politiker[s] in Preußen“ (S. 507), der es verstand, ein weit gespanntes Netzwerk zu schaffen und politisch wirken zu können (einmal treffend zusammengefasst als „Politik der sozialen Interaktion“, S. 513). Als solcher habe er großen Einfluss auf die Reformdebatten und -prozesse im Kontext des Judenedikts von 1812 gehabt. Die Reform des Judentums habe Friedländer als das Mittel zum Überleben des Judentums in der Aufklärung angesehen (Reformpolitik, S. 518), um dadurch Konversionen zu verhindern (S. 517). Dabei sei sein Ziel aber keineswegs bedingungslose Anpassung gewesen, sondern eine Koexistenz (S. 519) in einer interkulturellen Gemeinschaft (S. 372 et passim): „Was Friedländer anstrebte, war keine bloße Anpassungs- oder Akkulturationsleistung, sondern ein aktiver und originär jüdischer Weg zu einem pluralen Bürgertum, in dem Juden und jüdische Kultur einen integralen, selbstbewussten Teil der Gesellschaft bilden würden“ (S. 519). Die Autorin geht in ihrer Studie aber weit über eine reine Biographie hinaus, denn ihr Verdienst ist es auch, die Entwicklungen vor und nach dem Judenedikt genauer zu beleuchten und so das Wissen um den Verlauf der Emanzipation und die

Reformprozesse deutlich zu vertiefen. Das Scheitern der Reformen bzw. die konservative Regierungspolitik nach 1812 führt sie dabei auf die Angst davor zurück, dass ein aufgeklärtes Judentum die erwünschte Konversion zum Christentum verhindern könne (S. 517).

Auch mit der Herausgabe ausgewählter Schriften möchte Lohmann die pejorative Sicht auf Friedländer korrigieren [S. 7]. Die Werkausgabe wird mit „biographische[n] Streiflichter[n]“ eingeleitet, in denen die Person David Friedländers u. a. in der schillernden Rezeption durch seine Zeitgenossen präsentiert und er als Mäzen für Künstler und Gelehrte gewürdigt wird. Auch die Auswahl der in die Werkausgabe aufgenommenen Schriften wird dort begründet. Lohmann wählte für diese Ausgabe vier derjenigen Schriften aus, die Friedländer zu seiner Zeit am meisten öffentliche Aufmerksamkeit einbrachten, und die auch heute noch zu den bekanntesten seiner Werke gehören. Folglich sind in der Werkausgabe die „Akten-Stücke die Reform der Jüdischen Kolonien in den Preußischen Staaten betreffend“ (1793, i. F. „Akten-Stücke“), das „Sendschreiben an seine Hochwürden, Herrn Oberconsistorialrath und Probst Teller zu Berlin von einigen Hausvätern jüdischer Religion“ (1799, i. F. „Sendschreiben“), die Schrift „Ueber die, durch die neue Organisation der Judenschaften, in den Preußischen Staaten nothwendig gewordene, Umbildung 1) ihres Gottesdienstes in den Synagogen, 2) ihrer Unterrichts-Anstalten, und deren Lehrgegenstände, und 3) ihres Erziehungs-Wesens überhaupt. Ein Wort zu seiner Zeit“ (1812, i. F. „Umbildungs-Schrift“) sowie das Gutachten „Ueber die Verbesserung der Israeliten im Königreich Pohlen“ (1819, i. F. „Polen-Gutachten“) versammelt. Jede dieser Schriften wird durch eine vorangestellte Einführung Lohmanns in ihrer historischen Verortung, ihrer Bedeutung und ihrer Wirkung ausführlich kontextualisiert.

Mit der Publikation der Akten-Stücke reagierte Friedländer auf das endgültige Scheitern der ersten Verhandlungen um eine Neuregelung der Rechtslage für das Judentum in Preußen (1787–1792) [S. 28]. Er publizierte die in diesem Kontext entstandenen Schriften, so sie ihm vorlagen (seiner Bitte um Abschriften der ihm fehlenden Schreiben wurde nicht nachgekommen), und versah sie mit einer Einleitung und mit „Beylagen“, in denen er u. a. seiner Forderung nach einer bedingungslosen Emanzipation der Juden Ausdruck verleiht [z. B. S. 51], sich gegen einen pejorativ vereinheitlichenden oder rassistisch begründeten Begriff des „Juden“ wehrt [z. B. S. 42; 52ff.] und gegen

hinlängliche Vorurteile gegenüber Juden kämpft. Lohmann fügt Friedländers Publikation der Akten-Stücke in ihrer Edition diejenigen Dokumente an, die Friedländer 1792 auf seine Nachfrage hin vom Generaldirektorium verweigert wurden und ergänzt das Material somit um wichtige Quellen (S. 138–168).

Friedländers aufsehenerregendes Sendschreiben an Probst Teller befreit Lohmann in ihrer Einleitung zur Edition von der verbreiteten eindimensionalen Deutung als Konversionswunsch aus verzweifelter Resignation. Sie interpretiert das Schreiben zwar auch als Reaktion auf die stillstehenden Emanzipationsverhandlungen einer- und die Krise innerhalb der jüdischen Gemeinde in Berlin andererseits (S. 171). Diese herkömmliche Erklärung ergänzt sie allerdings, indem sie das Sendschreiben, das sie dezidiert als philosophische Schrift verstanden wissen will (S. 169), als Antwort auf Kant und Fichte deutet, die in den Jahren davor durch judenfeindliche Äußerungen aufgefallen waren (S. 172–176). Darüber hinaus zeigt sie im Fortgang ihrer Einleitung überzeugend auf, wie sich das Sendschreiben auch als eine Auseinandersetzung mit der protestantischen Neologie der Spätaufklärung (S. 176–179) lesen lässt. In der Zusammenschau ergibt sich eine Bewertung des Sendschreibens, die vollkommen im Einklang mit der These ihrer Monographie steht: Friedländers Schrift sei keineswegs das „unüberlegte[] Angebot des kollektiven Übertritts zum Protestantismus“, als das es oft genug verstanden werde, denn ein „ernsthafter Konversionswunsch war nicht Friedländers Ansinnen“ (S. 172), vielmehr sei es „ein Appell an das Vereinigt-Sein der Religionen. Unter dieser ‚Vereinigung‘ verstand er die Übereinkunft über religiöse Grundwahrheiten, mit dem Ziel einer humanen und toleranten Koexistenz“ (S. 181).

Wie auch das Sendschreiben, erschien Friedländers „Umbildungs-Schrift“, anonym. In ihrer Einleitung hebt Lohmann diese Schrift als Reaktion auf die Emanzipationsgesetzgebung von 1812 hervor und bezeichnet sie treffend als „eine der ersten deutsch-jüdischen Publikationen [...], mit der einem pluralen Judentum der Weg gebahnt werden sollte“ (S. 213).

Das „Polen-Gutachten“ bewertet Lohmann als einen „reformpolitische[n] Nachtrag [...] zur Emanzipationsdebatte“, da Friedländer darin nicht nur eine Stellungnahme zu Integration und Gleichstellung der polnischen Juden abgebe, sondern auch eine „Abrechnung mit der traditionellen Machtposition der rabbinischen Autoritäten“ vornehme (S. 239). Gerade letztere wirkte zwar nicht in Polen, sehr wohl aber in Preußen noch lange nach, wie die Autorin in ihrer Einleitung zur Schrift darstellt (S. 245–247).

Uta Lohmann ist es mit ihren beiden sich ergänzenden Werken gelungen, David Friedländer aus seiner stereotypen Darstellung zu befreien und ihn als visionären Kämpfer für ein Judentum in der Begegnung mit der Moderne zu zeichnen. Dadurch gelingt es ihr aber auch, die politische Ebene der Haskala zu beleuchten. Ihre beeindruckende Material- und Quellenkenntnis und der Umfang der Darstellung lassen die beiden Bücher zu einer Fundgrube nicht nur für an David Friedländer Interessierte sondern auch für Forscher der Haskala und der frühen Emanzipationskämpfe werden.

Dorothea M. Salzer, Potsdam

Sprachen und Literatur

Marc Kiwitt: Les gloses françaises du glossaire biblique B.N. hébr. 301. Édition critique partielle et étude linguistique (= Romanische Texte des Mittelalters, Bd. 2). Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2013. 472 S., 68.- €.

Alexandra B. Edzard: Varietätenlinguistische Untersuchungen zum Judenfranzösischen (= Bonner Romanistische Arbeiten, Bd. 103). Bern – Berlin – Frankfurt am Main.: Peter Lang 2011. 398 S., 59,80 €.

Bei der Bücherverbrennung, die am 17. Juni des Jahres 1242 im Auftrag der Kirche in Paris stattfand, gingen etwa 1.000 hebräische Handschriften in Flammen auf. Bei ähnlichen Zerstörungsakten 1244 und 1247 wurden weitere Texte vernichtet, so dass schätzungsweise 95–98% der damals in Frankreich existierenden hebräischen Manuskripte verlorengegangen sind – ein unersetzbarer Verlust für die jüdischen Gelehrten. Aber auch von den Handschriften, die in der anschließenden Zeit verfasst worden sind, sind nur sehr wenige auf uns gekommen. Verschiedene Ursachen führten zu deren Verlust, so dass von den altfranzösischen Glossaren in hebräischer Schrift neben vereinzelten Fragmenten gerade mal sechs erhalten geblieben sind. Von deren Existenz weiß die Fachwissenschaft längst und dennoch sind diese Texte bis heute nicht vollkommen erschlossen, was umso bedauerlicher ist, weil sie sowohl für die jüdaistische wie für die romanistische Forschung viele Erkenntnisse versprechen: Während sie auf der einen Seite Aufschlüsse über die Gedankenarbeit

und die Methoden der damaligen Bibelexegeten geben, erlauben sie auf der anderen Seite Einblicke in die Sprache des mittelalterlichen Frankreichs, enthalten nirgends sonst belegte Wörter, Wortformen oder -bedeutungen und stellen mithin einzigartige Sprachzeugnisse dar. Nicht zuletzt sind sie für Linguisten auf dem Gebiet der so genannten Juden-Sprachen von allergrößtem Interesse, da sich die französischen Glossare mit weiteren Texten vergleichen lassen, die von Juden in anderen Sprachen als der hebräischen, aber in hebräischer Schrift notiert worden sind, wie beispielsweise Judenspanisch oder Jiddisch.

Das hier besprochene Glossar, das Marc Kiwitt im Rahmen seiner Dissertation zum Teil ediert und linguistisch untersucht hat, gehört zu diesen seltenen Textzeugnissen. Es handelt sich um das handschriftliche Bibelglossar, das mit der Signatur BnF hébr. 301 in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrt wird. Die dialektalen Merkmale, die die Glossen aufweisen, sprechen dafür, dass es im östlichen Frankreich, in der Gegend um Ton oder Verdun entstanden sein dürfte. Es enthält Glossen zu allen Propheten (*nevi'im*) und den Schriften (*ketuvim*) und folgt dem Auftreten der hebräischen Lemmata im Bibeltext, die dann altfranzösisch glossiert werden. Darin lassen sich 748 verschiedene Wörter identifizieren, von denen ca. 100 in der vorliegenden Edition einer linguistischen Analyse unterzogen wurden.

Kiwitt gibt zunächst eine kodikologische Beschreibung der Handschrift und ihrer Makrostruktur (Überschriften, Zwischenüberschriften usw.) – und weist dabei auf die ungewöhnliche Anordnung der Propheten Jesaja – Jeremia – Ezechiel hin (S. 110–121). Anschließend datiert er das Manuskript in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, und zwar auf den Beginn der Jahrhunderthälfte, also etwa in die 50er Jahre. Als Hintergrund für die Entstehung dieses Textes erläutert er den historischen Kontext des Bibelstudiums jener Zeit und rekonstruiert ein Stemma, das die Abhängigkeit der verschiedenen erhaltenen Bibelglossare voneinander oder von gemeinsamen Quellen klären soll (S. 124–144). Die Handschrift weist mindestens zwei verschiedene „Hände“ auf, das heißt, dass zwei Schreiber an ihr gearbeitet haben, einen dritten Schreiber, den Sirat in einer früheren Studie (1994) für möglich hielt, erachtet Kiwitt für wenig wahrscheinlich, ohne ihn gänzlich ausschließen zu wollen. Im Vergleich zu den anderen fünf erhaltenen Bibelglossaren ist das von Kiwitt untersuchte Exemplar schlecht lesbar und fehlerhaft punktiert, wie er betont. Dennoch zeigt sich bei der Wiedergabe in hebräischen Buchstaben

eine relativ hohe orthographische Konsistenz des Bibel glossars, was darauf hindeutet, dass es eine relativ einheitliche Verschriftungstradition gab, was allerdings Graphievarianten nicht ausschließt.

Während Pioniere auf diesem Gebiet, wie Darmesteter und Blondheim, die in hebräischen Buchstaben notierten altfranzösischen Wörter in geläufige Schreibweisen „transponiert“ haben, verwendet Kiwitt eine von ihm selbst (weiter) entwickelte Editions methode, deren Prinzipien er nachvollziehbar erläutert. Indem er einer möglichst genauen *Transliteration* der hebräischen Buchstaben eine *Transkription* an die Seite stellt, welche die altfranzösische Schreibung/Aussprache nachvollziehbar macht, möchte er einer Nutzbarmachung durch die altfranzösische Lexikographie vorarbeiten und zugleich einen Rückgriff auf die tatsächliche Schreibung der Wörter ermöglichen, auch für diejenigen, die des Hebräischen nicht mächtig sind. Aus diesem Grund hat er auch die Bibelstellen mit lateinischen Namen bzw. Abkürzungen (z. B. Ecc = Ecclésiaste für Kohelet) versehen, weil er sich in erster Linie an die Forscher des Altfranzösischen wendet.

Fehler sind in dieser Edition so selten wie weiße Raben. Und wenn z. B. in der Glosse <nmzwr'> (אימזורא ohne Nun) ein <n> ergänzt wurde, so handelt es sich wohl um einen Lapsus, welcher der normalisierten französischen Form („en mesure“) geschuldet ist. Auch ist sich Kiwitt durchaus bewusst, dass es sich um eine Inkonsequenz handelt, wenn er die französische Entsprechung der Kopula „und“, die in den Glossen stets nur vokalischesch notiert ist, von ihm als <et>, also in der Orthographie des Französischen wiedergegeben wird (s. dazu seinen Kommentar auf S. 65).

Ohne jeden Zweifel handelt es sich hier um eine vorzügliche Edition. Die Erschließung der einzelnen Glossen, die zunächst in der Reihenfolge des biblischen Kontextes geschieht und dann nochmals in Kurzform in alphabetischer Reihenfolge erfolgt, ist transparent gemacht und damit ein hilfreiches Instrument für diejenigen, die sich mit dem Altfranzösischen beschäftigen wollen. Zugleich setzt Kiwitts Analyse Standards, die bei der zukünftigen Erschließung der übrigen erhaltenen Bibel glossare angelegt werden sollten, um möglichst großen wissenschaftlichen Gewinn aus diesen Texten zu ziehen. In vielerlei Hinsicht kann die Edition von Kiwitt also als vorbildlich bezeichnet werden.

Nur zwei Jahre vor Kiwitts Studie hat sich eine weitere sprachwissenschaftliche Untersuchung einem anderen altfranzösischen Bibel glossar in hebräischer

Schrift gewidmet. Das ist eine fabelhafte Koinzidenz, zumal es sich dabei um die ebenfalls in Paris befindliche Handschrift BnF hébr. 302 handelt, die von Alexandra B. Edzard im Rahmen ihrer Doktorarbeit analysiert wurde. Anders als bei der oben besprochenen Edition konnte hier gleich auf mehrere Vorarbeiten zurückgegriffen werden, so auf die Bearbeitung von Lambert & Brandin (Paris, 1905).

Das Glossar, das in die zweite Hälfte des 13. oder in das erste Drittel des 14. Jahrhunderts datiert wird, besteht aus 177 Blättern (*folia*) und umfasst Glossen zu verschiedenen Büchern des *Tanach* (*Tora*, *Nevi'im* und *Ketuvim*). Dass die Herausgeberin im Zusammenhang mit der Inhaltsangabe von den „fünf Bücher[n] aus dem Qohelet“ (S. 23) spricht, zeigt – wie andere Stellen auch – dass sie *in judaicis* auf etwas wackeligen Füßen steht. So stellt die Bezeichnung, die häufig den altfranzösischen Glossen vorangestellt wird, um anzuzeigen, dass jetzt etwas Nicht-Hebräisches folgt (טב), kein Akronym dar, wie die Autorin (einer Interpretation aus späterer Zeit folgend)⁸ fälschlich behauptet – die das Wort auch nicht korrekt transkribiert (recte: *la'az*) –, sondern geht auf ein Bibelwort in Psalm 114,1 zurück, wo von „fremd(sprachig)en“ Völkern die Rede ist. Ebenso sind ihre Bemerkungen zum Judenspanischen (*judezmo*) und Jiddischen, die sie als Vergleichsbeispiele für andere Judensprachen hinzuzieht, z. T. falsch und daher nicht hilfreich. Doch sind die letztgenannten Sprachen auch nicht das vorrangige Thema ihrer Arbeit.

Während Mayer Lambert und Louis Brandin in ihrer Arbeit sämtliche Glossen des Glossars berücksichtigten, beschränkt Edzard ihre Analyse auf diejenigen zur Genesis und zum Hohen Lied, wobei immerhin 1079 Lemmata zu berücksichtigen waren. Die altfranzösischen Glossen werden von ihr sowohl in hebräischen Buchstaben wiedergegeben (leider mit ein paar Satzfehlern) als auch in Transliteration und außerdem in einer Transkription, die eine altfranzösische Aussprache nachvollziehbar machen soll – also ähnlich wie Kiwitt, aber weniger übersichtlich und durch die zusätzlich gegebenen neufranzösischen Übersetzungen aus der Edition von Lambert und Brandin (LB) bzw. Godefroy (Gdf.) und deutsche Äquivalente überfrachtet. Es folgt eine phonetische und eine morphologische Analyse der Glossen, bevor das Lexikon der Handschrift in einem ausführlichen Kapitel analysiert wird, das

⁸ Diese Wortklärung findet sich weder bei Rashi, Radak, Ibn Ezra noch bei anderen älteren Bibelkommentatoren (Vgl. dazu Sol Steinmetz: *Dictionary of Jewish Usage. A Guide to the Use of Jewish Terms*. Maryland 2005, S. 19).

etwa die zweite Hälfte der Dissertation ausmacht und nach Wortarten (Verben, Substantive, Adjektive/Partizipien und Adverbien) unterteilt ist. Leider fehlt aber eine Auflistung der Glossen in alphabetischer Reihenfolge, wodurch eine Auswertung der Funde und Erkenntnisse erleichtert würde.

Ins Zentrum ihrer Dissertation hat A. Edzard ausdrücklich die Frage gerückt, ob es ein „Judenfranzösisch“, also ein nur von den Juden gesprochenes Französisch, gegeben habe. Diese Frage wird von ihr negativ beantwortet. Allerdings vermögen weder die von ihr angelegten dürftigen Kriterien (nach Hary 1992), die sie auf S.19 und in davon abweichender Form auf S.179 nennt, noch ihre Argumente wirklich zu überzeugen.

Es besteht jedoch kein Zweifel daran, dass auch diese Arbeit mit Sorgfalt erfolgt ist und die Bearbeiterin sich in die Transliterations- und Transkriptionsprobleme, die diese Glossen mit sich bringen, sehr gut eingearbeitet hat. Die Wiedergabe der Glossen in verschiedenen Formen (in hebräischen Buchstaben, Transliteration und Transkription) ist besonders nützlich. Auch die Abgleiche mit einschlägigen Wörterbüchern für das Altfranzösische (FEW, Tobler/Lommatzsch, Godefroy, Raphael Levy) sind akribisch erfolgt, wodurch die entsprechenden Einträge in manchen Details korrigiert oder präzisiert werden konnten. Umso bedauerlicher ist es, dass es den interessierten Lesern aufgrund der Anordnung und des fehlenden alphabetischen Verzeichnisses einige Mühe kostet, philologischen Nutzen aus dem Buch zu ziehen, der ja durchaus enthalten ist.

Rafael Arnold, Rostock

Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg (Hrsg.): Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert. Berlin – Boston: de Gruyter 2013. 394 S., 99,95 €.

Fragen nach „jüdischer Identität“ und die damit verbundene Kategorisierung von Personen, Orten, Kunstwerken und Texten als „jüdisch“ werden in Deutschland in den letzten Jahren auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichen gesellschaftlichen Sphären verstärkt diskutiert. In Ausstellungen, Feuilleton-Debatten, Spiel- und Dokumentarfilmen sowie einem wachsenden Korpus an Gegenwartsliteratur tritt das „reziproke Verhältnis von jüdischem Selbstverständnis und von Fremdzuschreibungen“ zutage, wie es die Herausgeberinnen des vorliegenden Sammelbandes zum Ausgangspunkt

ihrer Überlegungen machen. Folgt man der Argumentation von Christina von Braun, so liegt der Grund für diese verstärkte Auseinandersetzung im paradigmatischen Charakter eben jener „jüdischen Identität“, die sich – mit Stuart Hall gedacht – durch ihre Veränderbarkeit innerhalb der verschiedenen Repräsentationen auszeichnet. Von Braun diagnostiziert in ihrem Vorwort:

„[...] heute wird erkennbar, dass das Prozesshafte, dem die ‚jüdische Identität‘ ihre Kontinuität verdankt, zu einem wichtigen Bestandteil aller modernen ‚postchristlichen‘ Identitäten geworden ist – auch der deutschen“ (S.9).

Der Sammelband aus der Reihe „Europäisch-jüdische Studien“ des Moses Mendelssohn Zentrums in Potsdam, dem dieses Vorwort vorangestellt ist, erweist sich gleich in mehrfacher Hinsicht als bemerkens- und lesenswert. So liegt ihm weder eine wissenschaftliche Tagung zugrunde, noch steht eine etablierte akademische Institution hinter dem Konzept. Hervorgegangen aus der Eigeninitiative einer Reihe von NachwuchswissenschaftlerInnen, die sich im Rahmen des Ismar Elbogen-Netzwerks für jüdische Kulturgeschichte e. V. zu einer „AG Juden.Bilder“ zusammengeschlossen haben, versammelt der Band disziplinübergreifend 17 Einzelstudien, die sich auf methodisch vielfältige Weise und anhand sehr unterschiedlicher Gegenstände mit der Frage nach Bildern des Jüdischen auseinandersetzen. Die beiden Herausgeberinnen umreißen das Anliegen in ihrer Einleitung als „ein Projekt, das darauf abzielt, an einen Trend anzuknüpfen, der sich in den letzten Jahren zu einem (populär-)wissenschaftlichen, öffentlichkeitswirksamen und durchaus nicht unproblematischem Diskurs entwickelt hat“ (S.18), und zeigen anhand eines kursorischen Überblicks zu Fremdheit und Stereotypisierung von Simmel bis Bhabha die allgemeineren theoretischen Anknüpfungspunkte des Projektes.

Teil I „Zeichen und Repräsentationen“ beginnt – wie sollte es anders sein – mit einem Bild. Hildegard Frübis untersucht in ihrem Beitrag „Porträt und Typus“ u. a. anhand von Bildtafeln im „Jüdischen Lexikon“ und Bildern von Eugene Delacroix die Repräsentationen der (schönen) Jüdin, wie sie insbesondere der Orientalismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Gewissermaßen als Kontrapunkt hierzu fragt Silke Hoklas „Alberich, Repräsentant der finsternen Mächte?“ und widmet sich der Darstellung des Zwergen Alberich in Fritz Langs Nibelungen-Film von 1924 zum Beispiel als Träger stereotyper Attribute wie das des „raffenden Juden“. Hoklas zeigt, dass Lang sich mit den Darstellungstraditionen der Figur etwa bei Wagner

intensiv auseinandergesetzt hat. Ebenfalls im Bereich der Filmwissenschaft ist Lea Wohl von Haselbergs Beitrag „Zwei Juden an einem Tisch und schon lachst Du Dich kaputt“ angesiedelt, der die Rolle des „jüdischen Humors“ als mal verbindendes, mal Differenz markierendes Gestaltungsmittel im deutschen Film untersucht. Der Teil endet mit einer kritischen, sozialwissenschaftlich grundierten Rekapitulation des Hypes um ein „jüdisches Berlin“ und das „Scheunenviertel“ als historisch unscharfe, aber touristisch verwertbare „Marke“, die Alexander Jungmann als „Fremdbilder des Jüdischen“ analysiert.

Der geografische Fixpunkt dieses Viertels, die Grenadierstraße, führt direkt ins „Da-Zwischen“, dem ersten Beitrag von Teil II „Zwischenräume“, in dem Alina Bothe den von ihr selbst aus dem Jiddischen übersetzten Roman „Grenadierstraße“ von Fischl Schneersohn aus dem Jahr 1935 unter Rückgriff auf die post-colonial studies als Zwischenraum und „third space“ der Aushandlung von jüdischen Identitäten im Transitraum Berlin liest. Zugleich wird hiermit eine Reihe von Beiträgen eingeleitet, die sich auf innerjüdische Identitätsdebatten konzentrieren, etwa auf die Darstellung von „Ostjuden“ in der jüdischen Presse der Weimarer Republik (Anna Michaelis: „...daß die Ostjuden Sünder und die deutschen Juden die reinen Engel wären...“), die Suche der Schriftstellerin Gabriele Tergit nach einem „jüdischen Ich“, die sich in starken Überarbeitungen ihrer eigenen Texte nach der Schoa widerspiegelt (Juliane Sucker: „... auf Gedeih und Verderb mit Deutschland verbunden“?) und die langjährige briefliche Auseinandersetzung zwischen Gershom Scholem und Hannah Arendt über Judentum, Exil und Zionismus (Andreas Stuhlmann: „Sie sehen: ich bin wütend“). Anhand von autobiografischen Zeugnissen zeigt Lena Kreppel zum Ende dieses Teils in ihrem Beitrag „Ein deutsch-jüdischer Emigrant im Erstkontakt mit dem Zionismus“, wie sich der nach Palästina eingewanderte „Jecke“ Fritz Wolf zu den zionistischen Anforderungen an eine neue hebräische Identität in Verhältnis gesetzt hat.

Teil III „Spiegelungen und Projektionen“ greift mit einem historischen Beitrag von Hannah Ahlheim noch einmal „Das Vorurteil vom ‚raffenden‘ Juden“ auf und verfolgt die Entwicklung und Wirkmacht dieses „Märchens“ sowohl in antisemitischen als auch in jüdischen Publikationen der Weimarer Republik. Im selben historischen Kontext untersucht Regina Schleicher („Schlemiel“ – Jüdische Identität in der Satire des Kaiserreichs und der Weimarer Republik) die satirische Auseinandersetzung insbesondere mit innerjüdischen Verwerfungen und antisemitischen Vorwürfen in der Zeitschrift

„Schlemihl/Schlemiel“. Knut Martin Stünkel geht in seinem Aufsatz „Judentum als traditionelle Kritik“ der Frage nach, wie sich der Leo Baeck-Schüler Max Wiener in seinen Schriften mit dem Verhältnis von Tradition und Kritik im Judentum auseinandersetzt und damit insbesondere in einen Dialog mit dem Protestantismus tritt. Die Beiträge zu den als Doppelgänger auftretenden, mit veränderbaren Namen und nicht festlegbaren Identitäten versehenen jüdischen Figuren in Doron Rabinovicis Romanen (Susanne Düwell: „Das zwanghaft projizierte Selbst“) und zu den Darstellungen jüdischer Protagonisten in der frühen deutschen Nachkriegsliteratur (Ulrike Schneider: „Versöhnung als Konzept der Verdrängung“) nähern sich schließlich der Frage nach Projektionen aus literaturwissenschaftlicher Sicht.

Auch Teil IV „Aufbrüche“ hat einen literarischen Schwerpunkt. So weist Paula Wojciks Aufsatz „Mehr als Opferrivalität und Schuldabwehr?“ aus komparatistischer Perspektive in Texten der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur nach, in welchem Maße hier die vermeintlich sicheren Dichotomien und Grenzen verwischen. Die völlige Abkehr von den angebotenen jüdischen Identitätsmodellen als Reaktion auf die transgenerationell vererbten Traumata arbeitet Alexander Rasumny („Den Hass auf die Geschichte wegerzählen“) in einer narratologischen Analyse von Robert Menasses Roman „Die Vertreibung aus der Hölle“ heraus. Abschließend perspektiviert Ruth Zeifert („Wir Juden, die Juden – ich Jude?“) die anfängliche Frage nach jüdischer Identität noch einmal grundsätzlicher aus der Sicht sogenannter „Vaterjuden“, die sich stets auf beiden Seiten der Dichotomie jüdisch/nicht-jüdisch wiederfinden.

Wie die Herausgeberinnen völlig zu Recht bemerken, ist die letztendlich erfolgte Anordnung und Gruppierung der Beiträge nur eine mögliche Lesart des in mehrfacher Hinsicht heterogenen Forschungskorpus. Andere Schwerpunktsetzungen – etwa nach historischen, medialen oder fachlich-disziplinären Kriterien – wären denkbar gewesen. Das Nebeneinander exemplarischer Einzelstudien, die durch vielfache Fäden und gemeinsame Bezugnahmen verbunden sind, bildet dabei zugleich ein Mosaik, das die fachliche Breite, in der sich die Jüdischen Studien in Deutschland in den letzten Jahren entwickelt haben, widerspiegelt und durchaus als Aufforderung an den wissenschaftlichen Nachwuchs verstanden werden kann, dem Bild zukünftig weitere Steinen hinzuzufügen.

Sebastian Schirrmeister, Hamburg

Zionismus und Staat Israel

Dimitry Shumsky: Zweisprachigkeit und binationale Idee. Der Prager Zionismus 1900–1930 (= Schriften des Simon-Dubnow-Instituts, Bd. 14). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013. 336 S., 64,99 €.

Das deutsch-tschechisch-jüdische Verhältnis Prags im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts ist Thema vieler Studien in den letzten Jahrzehnten, verstärkt noch seit der samtenen Revolution in der Tschechoslowakei. Insbesondere in Arbeiten, die sich mit der Literatur und Kultur Prags beschäftigen, dominiert dabei die Darstellung einer deutschsprachigen jüdischen Kultur, die auch im allgemeinen Verständnis vorherrscht. Dimitry Shumsky, Historiker an der Hebräischen Universität Jerusalem, richtet den Fokus jedoch auf die bisher vernachlässigte zweisprachige (deutsche und tschechische) Lebensrealität vieler Prager Juden.

Shumsky geht in seiner Untersuchung dem Ursprung der Idee eines binationalen Staates nach, die ab 1925 in Jerusalem vom Intellektuellen-Kreis „Brit Schalom“ vertreten wurde. Er verortet den Ursprung in dem Umfeld eines „kulturellen Mosaiks“ der „tschecho-deutschen Juden“ aus dem Prager zionistischen Kreis um den Verein jüdischer Hochschüler „Bar Kochba“. Das Buch, das auf Shumskys Doktorarbeit basiert, erschien 2010 auf Hebräisch und wurde nun in einer exzellenten Übersetzung von Dafna Mach in der Schriftenreihe des Simon-Dubnow-Instituts vorgelegt.

Die Untersuchung umfasst eine Zeitspanne von der Gründung des „Bar Kochba“ um 1900 bis zur zweiten Hälfte der 20er Jahre, in der der „Brit Schalom“ in Jerusalem tätig wurde. Shumsky greift aber in Bezug auf die Entwicklung des „historisch-politischen jüdisch-böhmischen Bewusstseins unter den Prager Juden“ (S. 25) bis weit ins 19. Jahrhundert zurück. Methodisch handelt es sich um „eine Art kollektives Porträt einer Gruppe von Intellektuellen“, wie Shumsky in der Einleitung (S. 11) schreibt. Im Mittelpunkt stehen der Schriftsteller Max Brod (1884–1968), der Historiker Hans Kohn (1891–1971), der Publizist Robert Weltsch (1891–1982) und der Philosoph Hugo Bergmann (1883–1975), die im zionistischen Verein jüdischer Hochschüler „Bar Kochba“ in Prag aktiv waren oder ihm nahestanden. Diese zentralen Figuren des Buches seien die Ersten gewesen, die innerhalb der zionistischen Bewegung ein klares und systematisches Bild von einem binationalen jüdisch-arabischen Staat entwarfen, und zwar gleich nach Ende des Ersten Weltkrieges (S. 9).

Shumsky stellt die Frage nach dem Einfluss der Realität deutsch-tschechischer Zweisprachigkeit von Juden in Prag auf die Gedankenwelt des Zionismus, die sich insbesondere im „Bar Kochba“ herausbildete. Er dekonstruiert die gängige Darstellungsweise „von der Assimilation/Akkulturation zum Zionismus“ (Kap. 2.2), wonach die Hinwendung zum Zionismus als „dritter Nationalität“ Ergebnis eines Misserfolgs war, sich an die deutsche oder tschechische Kultur zu assimilieren (S. 77).

Shumsky distanziert sich von den Hauptströmungen in der Forschung zur böhmischen Judenheit, die er als „ethnozentrisch“ bezeichnet. Während die „germanozentrische“ (vertreten z. B. durch Gary B. Cohen) die prodeutsche Einstellung der Juden hervorhebe, konzentrierte sich der „tschechozentrische“ Ansatz (vertreten v. a. durch Hillel Kieval) auf die Darstellung einer protschechischen Mehrheit der Prager Juden. Beide Richtungen stützen ihre Forschungen auf Statistiken und Volkszählungen, die in der Forschung immer wieder als Grundlage für die Untersuchung der deutsch-tschechisch-jüdischen Verhältnisse in Prag herangezogen werden. Shumsky stellt dies als unzureichende Quellengrundlage dar und zieht selbst Archivmaterial zum Alltagsleben heran, das eine ethnozentrische Deutung nicht zulasse. Denn während das öffentliche Leben in zwei national-ethnische Gruppen, die deutsche und die tschechische, geteilt war, verhielt sich die Spaltung im privaten Alltagsleben weit komplexer und weniger strikt.

Um das Komplex des „kulturellen Mosaiks“ unter böhmischen Juden zu beschreiben, führt Shumsky den Terminus der „tschecho-deutschen Juden“ ein. Er verwendet ihn für die große Gruppe von Prager Juden, „deren Alltagsexistenz gerade auf der Verknüpfung soziokultureller Elemente beider Seiten [der deutschen und der tschechischen] beruhte“ (S. 306) und zu denen auch die zentralen Personen des Buches gehören. Deren familiärer, sprachlicher und religiöser Hintergrund bildet ein umfangreiches Thema der Untersuchung. Shumsky geht dabei insbesondere auf die Umgebung, die sprachliche und religiöse Zusammensetzung der Bewohnerschaft ihrer Wohnhäuser sowie auf das schulische Umfeld ein.

Den ideologischen und politischen Aspekten einer „multikulturellen jüdischen Nationalideologie“ der Prager Zionisten nähert sich Shumsky vorwiegend auf der Grundlage von Hugo Bergmanns und Max Brods Texten, wobei er auch Brods literarisches Schaffen einbezieht. Einen Schwerpunkt dabei

bilden die Begegnung und Auseinandersetzung des „Bar Kochba“ mit den Ideen Martin Bubers.

Die Hoffnung auf Umsetzung der politischen Konzeption eines multinationalen autonomistischen Staates, die der „Bar Kochba“ für Böhmen und Mähren entwickelte, wurde durch die Entstehung der Tschechoslowakischen Republik 1918 zunichte gemacht. Shumsky schlussfolgert, dass die führenden Personen des „Bar Kochba“ die Verwirklichung ihres Projektes multinationaler Autonomie nach Palästina verlagerten, weil es im tschechischen Nationalstaat keine Chance mehr hatte. Bergmann etwa vertrat das Ideal einer hebräisch-arabischen Gemeinschaft, bei dem das Judentum, ähnlich wie in Böhmen, eine Mittlerfunktion übernehmen sollte. Er zog Parallelen zur Situation in den böhmischen Ländern und strebte nach einer soziokulturellen Annäherung und Offenheit zwischen den Arabern und den jüdischen Einwanderern in Palästina. Dass die binationale Idee der Anhänger des Prager „Bar Kochba“, die später dem Jerusalemer „Brit Schalom“ angehörten, eine kontinuierliche konzeptionelle Entwicklung war, sieht Shumsky damit als erwiesen an.

Das Buch leistet einen bedeutenden Beitrag sowohl zur Ideengeschichte des Zionismus als auch zur jüdisch-deutsch-tschechischen Geschichte Prags. Der Fokus auf die Zweisprachigkeit sowie eine Reihe biographischer Details der „Bar Kochba“-Aktivisten tragen zu einem Perspektivwechsel bei, der in der Geschichtswissenschaft bisher zu selten unternommen wird. Einzige Schade sind die häufig auftretenden orthographischen Fehler in den tschechisch zitierten Wörtern und Passagen, die für eine zweite Auflage korrigiert werden sollten.

Martha Stellmacher, Hannover

Peter Lintl: Fundamentalismus – Messianismus – Nationalismus. Ein Theorievergleich am Beispiel der jüdischen Siedler des Westjordanlandes. Hamburg: Diplomica 2012. 245 S., 48,00 €.

Motti Inbari: Messianic Religious Zionism Confronts Israeli Territorial Compromises, Cambridge: Cambridge University Press 2012. 211 S., 70,14 €.

Die Komplexe religiöser Zionismus, messianische Bewegungen und jüdischer Fundamentalismus haben hierzulande vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit

innerhalb der Forschung erfahren, was umso verwunderlicher erscheint, da zahlreiche Aspekte des nicht wenig beachteten Nahostkonflikts gerade auch in das Zentrum der genannten Strömungen führen. Es sind vor allem die messianisch-aktivistischen Siedler der Westbank, die sich auf jüdischer Seite einer Kompromisslösung im jüdisch-palästinensischen Konflikt in den Weg stellen. Für sie ist jedoch weniger die Frage der Sicherheit des Staates Israel und die Furcht vor Terroranschlägen das wesentliche Argument gegen jeglichen territorialen Kompromiss als vielmehr eine bestimmte Lesart der jüdischen Tradition, aufgrund derer sie die durch die Überlieferung gegebene Vorstellung von der Heiligkeit Erez Israels mit der Frage der politischen Souveränität des Staates Israel über das ganze Heilige Land verknüpfen.

Die zwei hier besprochenen Veröffentlichungen versuchen den Problembereich aus einer unterschiedlichen Perspektive heraus anzugehen. Peter Lintl nimmt zunächst von den theoretischen Konzeptionen der Begriffe Fundamentalismus, Messianismus und Nationalismus seinen Ausgangspunkt. Zahlreiche Veröffentlichungen zur jüdischen Siedlerbewegung verwenden in unterschiedlichem Maße diese Begriffe, häufig ohne dass sie einer näheren Definition unterzogen werden. Insofern stellt sich die Frage, mit welchem Begriff man in adäquater Weise die Siedlerbewegung *Gush Emunim* klassifizieren kann. Der theoretische Teil nimmt den mit Abstand größten Teil von Lintls Arbeit ein und erstreckt sich über gut 150 der insgesamt 245 Seiten des Buches. Lediglich 75 Seiten sind dann der Untersuchung der *Gush-Emunim*-Bewegung und der Möglichkeit der Anwendbarkeit der in der theoretischen Untersuchung behandelten Begriffe gewidmet. Beim Fundamentalismusbegriff greift Lintl hinsichtlich der Erläuterung der Struktur auf die Arbeiten des von E. Marty und Scott Applby geleiteten Chicagoer Fundamentalismusprojekts sowie auf Martin Riesebrodt zurück. Auch Kritiker des Fundamentalismusbegriffs, wie Mark Juergensmeyer, werden berücksichtigt. Im Kapitel über den Zusammenhang zwischen Fundamentalismus und Moderne werden die einschlägigen Theorien von Bruce Lawrence, Shmuel N. Eisenstadt und Thomas Meyer behandelt, die er allerdings in unterschiedlichem Maße für geeignet hält. Bei der Besprechung des Messianismuskonzepts werden auch Arbeiten über außerjüdische Messianismuskonzeptionen herangezogen, allerdings nur aus dem christlichen Bereich, wogegen etwa auf messianische Vorstellungen im Islam oder in den Cargo-Kulten nicht eingegangen wird. Bei der Diskussion der Nationalismuskonzeptionen greift Lintl auf einige repräsentative

Modelle, wie diejenigen von Ernest Gellner und Benedict Anderson zurück. Es stellt sich im Zusammenhang mit dem Phänomen der Siedlerbewegung im Westjordanland allerdings die Frage, ob die behandelten drei Konzeptionen allein die Möglichkeiten zur theoretischen Eingrenzung des Phänomens ausschöpfen. Denkbar wäre etwa auch, die Siedlerbewegung als ein Beispiel des von Wilhelm E. Mühlmann vertretenen Konzepts des *Nativismus* zu beschreiben⁹; allerdings hat dieses Modell in der bisherigen Diskussion innerhalb der einschlägigen Forschungsarbeiten zur Siedlerbewegung keine Rolle gespielt.

Der dritte Teil des Buches widmet sich einem historischen Überblick über die Entwicklung von *Gush Emunim* und einer Erläuterung der wesentlichen Elemente der Ideologie dieser Bewegung, wobei auch die Unterschiede zwischen einzelnen Vertretern und Untergruppen herausgearbeitet werden. Relativ wenig wird hierbei auf die Frage der Einordnung der Bewegung unter die im vorhergehenden Teil geführte Diskussion zu den Konzeptionen von Fundamentalismus, Messianismus und Nationalismus unternommen, was der Autor erst relativ gedrängt in der Zusammenfassung am Ende des Buches unternimmt. So kommt er zu dem Ergebnis, dass die Siedler zwar adäquat mit den Konzeptionen von Fundamentalismus und Messianismus beschrieben werden können, jedoch nicht mit dem Konzept des Nationalismus, denn der Zionismus und die messianische Überzeugung der Siedler verhalten sich in vielen Fällen paradox zueinander. Auch wenn das Verhältnis von theoretischem und historischem Teil zueinander nicht ganz befriedigend ist, stellt Lintls Buch insgesamt gesehen doch einen wertvollen Beitrag zur Beschreibung des Phänomens der religiösen Siedlerbewegung auf der Westbank dar.

Die Frage der Terminologie betrifft letztendlich auch die zweite hier zu untersuchende Veröffentlichung, auch wenn diese nicht den zentralen Gegenstand der Arbeit bildet. So macht Motti Inbari häufigen Gebrauch von den Begriffen „Fundamentalismus“ und „Messianismus“ bzw. der entsprechenden Adjektive. Er definiert Fundamentalismus dabei als „religious militancy“ (S. 9), mittels derer die „wahren Gläubigen“ versuchten, der Erosion religiöser Identität Einhalt zu gebieten, die Grenzen der religiösen Gemeinschaft zu festigen und Alternativen zu den säkularen Institutionen und zu säkularen

⁹ Wilhelm E. Mühlmann: *Chiliasmus und Nativismus. Studien zur Psychologie, Soziologie und historischen Kasuistik der Umstürzbewegungen*. Berlin: Dietrich Reimer 1964 (2. unv. Aufl., 1. Aufl. ebd. 1961). Vgl. a. Brigitte Luchesi: *Art. Nativismus*. In: HRWG IV. Stuttgart et al.: Kohlhammer 1998. S. 219–221.

Verhaltensweisen aufzuzeigen (ebd.). Alle Fundamentalisten interagieren Inbari zufolge in einer bestimmten Weise mit der Welt; diesbezüglich greift er explizit auf die von Almond, Appleby und Sivan vorgenommene Unterscheidung zwischen vier Kategorien von Interaktionsweisen mit der Welt zurück: „world conqueror“, „world transformer“, „world creator“ und „world renouncer“ (S. 9). Religiöse Bewegungen nehmen dabei keine festgefahrenen Positionen ein, sondern können von einer zur anderen Kategorie wechseln. Im Gegensatz zum Begriff des Fundamentalismus wird bei Inbari der häufig gebrauchte Begriff des „Messianismus“ keiner Definition unterzogen. Der Nationalismusbegriff spielt bei ihm im Gegensatz zur Arbeit von Lintl keine wesentliche Rolle.

Der Titel von Inbaris Buch fasst in Kürze die Fragestellung zusammen, die ihn bei seiner Untersuchung leitet; es geht um die Reaktionen der Siedlerbewegung *Gush Emunim* und ihrer maßgeblichen Ideologen auf mögliche territoriale Kompromisse, die die von ihnen vertretenen ideologischen Grundpositionen in Frage zu stellen scheinen. Inbari greift hierbei auf Leon Festingers Theorie der „Kognitiven Dissonanz“ zurück. Festinger hat zusammen mit Reiken und Schachter in ihrem in den fünfziger Jahren erschienenen Buch „When Prophecy Fails“¹⁰ die Tatsache zu erklären versucht, warum gläubige Menschen keineswegs in ihrem Glauben erschüttert werden, wenn sie mit Ereignissen konfrontiert werden, die diesem scheinbar zu widersprechen scheinen. Es zeigt sich, dass die entsprechenden Ereignisse mittels verschiedener Erklärungsmodelle bewältigt werden und der Gläubige dadurch in seinem Glauben sogar zusätzlich bestärkt wird. Hierfür lassen sich zahlreiche Beispiele in der Religionsgeschichte finden, wie etwa innerhalb des Judentums die Konversion des als Messias auftretenden Schabbatai Zvi zum Islam, die seinen messianischen Anspruch zu widerlegen schien, die Frage der Messianität von Menachem Mendel Schneerson, dem Oberhaupt der Lubawitscher Chassidim (Chabad), der 1994 ohne einen Nachfolger zu hinterlassen gestorben ist und dadurch seine Anhänger im unklaren darüber gelassen hat, ob er der Messias sei oder nicht, oder aus dem Christentum, die nicht eingetretene Prophezeiung der Wiederkunft Christi durch die Miller-Bewegung im 19. Jahrhundert in den USA oder nicht eingetretene Vorhersagen der Zeugen Jehovas über das

¹⁰ Leon Festinger, Henry W. Reiken und Stanley Schachter: *When Prophecy Fails*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1956, S. 3–32.

Weltende. Bei allen diesen Beispielen lässt sich feststellen, dass die Gläubigen das „Scheitern“ bzw. Nicht-Eintreten der jeweiligen Ereignisse oder Prophezeiungen umdeuten, so dass eigentlich entgegen den gegebenen Fakten unter den Gläubigen nicht nur keine Schwächung des Glaubens eintritt, sondern im Gegensatz der Glaube sogar noch verstärkt wird.

Inbari untersucht dieses Phänomen im Zusammenhang mit der Bewegung von *Gush Emunim* und ihrem Umfeld. In Anlehnung an die Auffassungen von Zvi Yehuda Kook, der die Theologie seines Vaters in mancher Hinsicht modifiziere, gehe *Gush Emunim* grundsätzlich von der Heiligkeit sowohl des Landes Israel als auch des Staates Israel aus. Der Staat Israel sei das Mittel, durch das das Land erobert und schrittweise auf die gesamte Erlösung hin vorbereitet werde; er garantiere den Respekt vor der Heiligkeit des Landes, auch wenn er erklärtermaßen keine religiöse Zielsetzung habe. Aufgrund dieser grundlegenden Auffassung würden auch alle Organe des Staates, selbst wenn sie in keinerlei Beziehung zur Religion stehen, geachtet und man solle sie sogar lieben. Dadurch, dass nun der Staat aus realpolitischen Gründen verschiedentlich zu territorialen Kompromissen gezwungen war, stelle sich die Frage, inwieweit er dann noch als heilig angesehen werden könne, denn wenn er bereit sei, auf wesentliche organische Teile des Heiligen Landes zu verzichten, missachte er selbst der Grundsatz von der Heiligkeit, die das Land für das jüdische Volk besitze. Andererseits könne gefragt werden, ob der durch die Schaffung des jüdischen Staates eingeleitete Erlösungsprozess an sein Ende gekommen sei und welche Konsequenzen daher aus den Ereignissen zu ziehen seien.

Inbari konzentriert sich in seinen Untersuchungen in erster Linie auf die Aussagen der rabbinischen Elite von *Gush Emunim*, greift aber auch auf deren Periodika und einige Internetquellen zurück. In insgesamt acht Kapiteln, die teilweise auf frühere Veröffentlichungen zurückgehen, sucht er die Frage zu klären, wie sich etwa in den Auffassungen Zvi Yehuda Kooks aufgrund der Bereitschaft zu territorialen Kompromissen in der Auffassung des Verhältnisses zum Staat Israel Veränderungen ergeben haben. Weitere Kapitel untersuchen die Reaktionen auf das israelisch-ägyptische Friedensabkommen und die Osloer-Verträge oder die Position einiger „messianisch religiös zionistischer“ Rabbiner zur politischen Gewalt.

Insgesamt stellt Inbaris Veröffentlichung eine wertvolle Studie zu den ideologischen Voraussetzungen von politischen Kräften dar, die in der Vergangenheit in einem nicht geringem Maße Einfluss auf die israelische Politik

genommen haben und die auch gegenwärtig eine nicht unwesentliche Rolle bei der Frage spielen, inwieweit weitergehende politische Friedenslösungen und somit territoriale Kompromisse im israelisch-palästinensischen Konflikt erreicht werden können.

Hans-Michael Haufsig, Potsdam

Liste ausgewählter Neuerscheinungen

Editionen

Aramaic Bowl Spells. Jewish Babylonian Aramaic Bowls. Volume one. Hrsg. von Shaul Shaked et al. (= Manuscripts in the Schøyen Collection, Bd.20). Leiden: Brill 2013.

Feldman, Ariel: The Rewritten Joshua Scrolls from Qumran. Texts, Translations, and Commentary (= Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, Bd.438). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Kerr, Alfred: Das war meine Zeit. Erstrittenes und Durchlebtes. Hrsg. von Deborah Vietor-Engländer. Band V und VI der Werkausgabe Alfred Kerrs. Frankfurt am Main: S.Fischer 2013.

Kogel, Judith: Joseph Seniri. Commentary on the Former Prophets. A Critical Edition of the Hebrew Text with Introductory Essays on Grammatical Exegesis in Thirteenth-Century Provence (= Studies in Jewish History and Culture, Bd.41). Leiden et al: Brill 2013.

Miletto, Gianfranco; Veltri, Giuseppe: Judah Moscato Sermons. Edition and Translation. Unter Mitarbeit von Yehuda Halper (= Studies in Jewish History and Culture, Bd.26/3). Leiden et al: Brill 2014.

Milikowsky, Chaim Joseph: פירוש ומבוא, מהדורה מדעית, סדר עולם. [Seder Olam: Critical Edition, Commentary, and Introduction]. Jerusalem: Yad Ben Zwi Press 2013.

Porat, Oded: כתבי העיון; מהדורות מדעיות. [The Works of Iyyun: Critical Editions] (= Sources and Studies in the Literature of Jewish Mysticism, Bd.34). Los Angeles: Cherub Press.

Sela, Shlomo: Abraham Ibn Ezra on Nativities and Continuous Horoscopy. A Parallel Hebrew-English Critical Edition of the Book of Nativities and the Book of Revolution (= Études sur le judaïsme médiéval, Bd.59). Leiden et al.: Brill 2013.

Sinsheimer, Hermann: Gelebt im Paradies. Gestalten und Geschichten. Hrsg. von Nadine Englhart und Deborah Vietor-Engländer (= Werke, Bd.1). Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2013.

Stec, David M.: The Genizah Psalms. A Study of MS 798 of the Antonin Collection (= Cambridge Genizah Studies Series, Bd.5). Leiden: Brill 2013.

Vidro, Nadia: *A Medieval Karaite Pedagogical Grammar of Hebrew. A Critical Edition and English Translation of Kitāb al-'Uqūd fī taṣārif al-luġa al-'Ibrāniyya* (= Cambridge Genizah Studies Series, Bd. 6). Leiden et al.: Brill 2013.

Nachschlagewerke und andere Hilfsmittel

Diner, Dan (Hg.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Ly – Po*. Stuttgart et al.: Metzler 2013.

Michels, Evi: *Jiddische Handschriften der Niederlande* (= Studies in Jewish History and Culture, Bd. 38). Leiden et al.: Brill 2013.

Pelli, Moshe: *מכתבי העתים עיתונות ההשכלה מ-1820 עד 1845: מפתחות מוערים לכתבי-העת* [The Journals of the Haskalah 1820 to 1845. Monographs and Annotated Indices To Eight Hebrew Periodicals in Holland, Galicia and Lithuania]. Jerusalem: Magnes Press 2013.

Religion und Philosophie

Alexander, Elizabeth Shanks: *Gender and Timebound Commandments in Judaism*. Cambridge et al.: Cambridge University Press 2013.

Anderson, Gary A., Ruth Clement und David Satran (Hrsg.): *New Approaches to the Study of Biblical Interpretation in Judaism of the Second Temple Period and in Early Christianity. Proceedings of the Eleventh International Symposium of the Orion Center for the Study of the Dead Sea Scrolls and Associated Literature, Jointly Sponsored by the Hebrew University Center for the Study of Christianity, 9–11 January, 2007* (= Studies on the Texts of the Desert of Judah, Bd. 106). Leiden et al.: Brill 2013.

Bauks, Michaela, Wayne Horowitz und Armin Lange (Hrsg.): *Between Text and Text. The Hermeneutics of Intertextuality in Ancient Cultures and Their Afterlife in Medieval and Modern Times* (= Journal of Ancient Judaism, Supplements, Bd. 6). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Beal, Jane (Hg.): *Illuminating Moses. A History of Reception from Exodus to the Renaissance* (= Commentaria, Bd. 4). Leiden et al.: Brill 2013.

Boustan, Ra'anan S., Martha Himmelfarb und Peter Schäfer (Hrsg.): *Hekhalot Literature in Context. Between Byzantium and Babylonia* (= Texte und Studien zum antiken Judentum, Bd. 153). Tübingen: Mohr Siebeck 2013.

Brand, Miryam T.: *Evil Within and Without. The Source of Sin and its Nature as Portrayed in Second Temple Literature* (= *Journal of Ancient Judaism. Supplements*, Bd. 9). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Cohen, Avinoam (Hrsg.): *רשי ובית מדרשו* [Rashi and His Disciples]. Ramat-Gan: Bar Ilan University Press 2013.

Curthoys, Ned: *Legacy of Liberal Judaism. Ernst Cassirer and Hannah Arendt's Hidden Conversation*. New York – Oxford: Berghahn Books 2013.

Damgaard, Finn: *Recasting Moses. The Memory of Moses in Biographical and Autobiographical Narratives in Ancient Judaism and 4th-century Christianity* (= *Early Christianity in the Context of Antiquity*, Bd. 13). Bern – Berlin – Frankfurt am Main: Lang 2013.

Davila, James R.: *Hekhalot Literature in Translation. Major Texts of Merkavah Mysticism* (= *Supplements to the Journal of Jewish Thought and Philosophy*, Bd. 20). Leiden et al: Brill 2013.

Dunkhase, Jan Eike: *Spinoza der Hebräer. Zu einer israelischen Erinnerungsfigur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Elias Bar-Levav, Li'orah: *מכילתא דרשב"י פרשת נזיקין* [The Mekhilta de-Rabbi Shimeon Ben Yohai on the Nezikin Portion]. Jerusalem: Magnes Press 2013.

Envisioning Judaism. Studies in Honor of Peter Schäfer on the Occasion of his Seventieth Birthday. Hrsg. von Ra'anan S. Boustán et al. 2 Bände. Tübingen: Mohr Siebeck 2013.

Fishbane, Michael A. und Joanna Weinberg (Hrsg.): *Midrash Unbound. Transformations and Innovations*. Oxford et al.: Littman Library of Jewish Civilization 2013.

Flynn, Shawn W.: *YHWH is King. The Development of Divine Kingship in Ancient Israel* (= *Supplements to Vetus Testamentum*, Bd. 159). Leiden et al.: Brill 2014.

Gottlieb, Michah: *Faith, Reason, Politics. Essays on the History of Jewish Thought*. Brighton, Mass: Academic Studies 2013.

Grypeou, Emmanouela und Helen Spurling (Hrsg.): *The Book of Genesis in Late Antiquity. Encounters Between Jewish and Christian Exegesis* (= *Jewish and Christian Perspectives Series*, Bd. 24). Leiden et al: Brill 2013.

Halperin, Dalia-Ruth: *Illuminating in Micrography. The Catalan Micrography Mahzor-MS Heb 8^o6527 in the National Library of Israel* (= *The Medieval and Early Modern Iberian World*, Bd. 51). Leiden et al.: Brill 2013.

Hempel, Charlotte: *The Qumran Rule in Context. Collected Studies* (=Texte und Studien zum antiken Judentum, Bd. 154). Tübingen: Mohr Siebeck 2013.

Henze, Matthias und Gabriele Boccaccini (Hrsg.): *Fourth Ezra and Second Baruch. Reconstruction after the Fall* (=Supplements to the Journal for the Study of Judaism, Bd. 164). Leiden et al.: Brill 2013.

Herzfeld, Wolfgang D.: *Rosenzweig, „Mitteleuropa“ und der Erste Weltkrieg. Rosenzweigs politische Ideen im zeitgeschichtlichen Kontext* (=Rosenzweigiana, Bd. 8). Freiburg – München: Alber 2013.

Kanarfogel, Ephraim: *The Intellectual History and Rabbinic Culture of Medieval Ashkenaz*. Detroit: Wayne State University Press 2013.

Kohler, George Y. (Hrsg.): *Der jüdische Messianismus im Zeitalter der Emanzipation. Reinterpretationen zwischen davidischem Königtum und endzeitlichem Sozialismus*. Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Kratz, Reinhard G. und Devorah Dimant (Hrsg.): *Rewriting and Interpreting the Hebrew Bible. The Biblical Patriarchs in the Light of the Dead Sea Scrolls* (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, Bd. 439). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Ladeur, Karl-Heinz: *Talmudische Tradition und moderne Rechtstheorie. Kontexte und Perspektiven einer Begegnung*. Tübingen: Mohr Siebeck 2013.

Lenzen, Verena: *Schalom Ben-Chorin. Ein Leben im Zeichen der Sprache und des jüdisch-christlichen Gesprächs* (=Jüdische Miniaturen, Bd. 142). Berlin: Hentrich & Hentrich 2013.

Lewis, Richard: *ולפני כבוד ענוהו. אידאל הענוה כיסוד בשפתם המוסרית של חז"ל* [And before Honor – Humility: The Ideal of Humility in the Moral Language of the Sages]. Jerusalem: Magnes Press 2013.

Neis, Rachel: *Sense of Sight in Rabbinic Culture. Jewish Ways of Seeing in Late Antiquity*. Cambridge et al.: Cambridge University Press 2013.

Offenberg, Sara: *Illuminated Piety. Pietistic Texts and Images in the North French Hebrew Miscellany* (=Sources and Studies in the Literature of Jewish Mysticism, Bd. 35). Los Angeles: Cherub Press 2013.

Pearce, Sarah J.K.: *The Words of Moses. Studies in the Reception of Deuteronomy in the Second Temple Period* (=Texte und Studien zum antiken Judentum, Bd. 152). Tübingen: Mohr Siebeck 2013.

Pessin, Sarah: *Ibn Gabirol's Theology of Desire. Matter and Method in Jewish Medieval Neoplatonism*. Cambridge et al.: Cambridge University Press 2013.

Sæbø, Magne (Hrsg.): *Hebrew Bible, Old Testament: From Modernism to Post-Modernism: 19th and 20th Centuries: Volume III, Part 1: The Nineteenth Century – A Century of Modernism and Historicism*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Samely, Alexander: *Profiling Jewish literature in Antiquity. An Inventory, from Second Temple Texts to the Talmuds*. Oxford: Oxford University Press 2013.

Shemesh, Abraham-Ofir: *חומרי מרפא בספרות היהודית של ימי-הביניים והעת החדשה פרמקולוגיה, היסטוריה והלכה* [Medical Materials in Medieval and Modern Jewish Literature: Pharmacology, History and Halakha]. Ramat-Gan: Bar Ilan University Press 2013.

Sherwood, Aaron: *Paul and the Restoration of Humanity in Light of Ancient Jewish Traditions* (= *Ancient Judaism and Early Christianity*, Bd. 82). Leiden – Boston: Brill 2013.

Stallmann, Imke: *Abraham Geigers Wissenschaftsverständnis. Eine Studie zur jüdischen Rezeption von Friedrich Schleiermachers Theologiebegriff* (Beiträge zur rationalen Theologie, Bd. 20). Bern – Berlin – Frankfurt am Main: Lang 2013.

Stern, Eliyahu: *The Genius. Elijah of Vilna and the Making of Modern Judaism*. New Haven: Yale University Press 2013.

Tirosh-Samuelson, Hava und Aaron W. Hughes (Hg.): *David Novak. Jewish Philosopher* (= *Library of Contemporary Jewish Philosophers*, Bd. 3). Leiden et al.: Brill 2013.

Tropper, Amram: *Simeon the Righteous in Rabbinic Literature. A Legend Reinvented* (= *Ancient Judaism and Early Christianity*, Bd. 84). Leiden et al.: Brill 2013.

Xeravits, Géza G., Tobias Nicklas und Isaac Kalimi (Hrsg.): *Scriptural Authority in Early Judaism and Ancient Christianity* (= *Deuterocanonical and Cognate Literature Studies*, Bd. 16). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Yeshaya, Joachim J.M.S: *Poetry and Memory in Karaite Prayer. The Liturgical Poetry of the Karaite Poet Moses ben Abraham Dari* (= *Karaite Texts and Studies*, Bd. 6). Leiden et al.: Brill 2013.

Geschichte, Kulturgeschichte, Politik

A History of Jewish-Muslim Relations: From the Origins to the Present Day. Hrsg. von Meddeb, Abdelwahab et al. Princeton: Princeton University Press 2013.

Albertz, Rainer und Jakob Wöhrle (Hrsg.): Between Cooperation and Hostility: Multiple Identities in Ancient Judaism and the Interaction with Foreign Powers (= Journal of Ancient Judaism Supplements, Bd. 11). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Albrecht, Henning und Michael Nagel (Hrsg.): Judenfeindschaft und Antisemitismus in der deutschen Presse über fünf Jahrhunderte: Erscheinungsformen, Rezeption, Debatte und Gegenwehr. (= Presse und Geschichte/Neue Beiträge, Bd. 73; Die jüdische Presse – Kommunikationsgeschichte im europäischen Raum, Bd. 15) 2 Bände. Bremen: Edition Lumière 2013.

Appelbaum, Alan: The Dynasty of the Jewish Patriarchs. Tübingen: Mohr Siebeck 2013.

Brenner, Michael und Sabine Ullmann (Hrsg.): Die Juden in Schwaben (= Studien zur jüdischen Geschichte und Kultur in Bayern, Bd. 6). München: Oldenbourg 2013.

Budnickij, Oleg V. und Aleksandra L. Poljan (Hrsg.): Russko-evrejskij Berlin: 1920–1941. *Historia rossica*. Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie 2013.

Choi, Junghwa: Jewish Leadership in Roman Palestine from 70 CE to 135 CE (= Ancient Judaism and Early Christianity, Bd. 83). Leiden et al.: Brill 2013.

Dee, David: Sport and British Jewry: Integration, Ethnicity and Anti-Semitism, 1890–1970. Manchester: Manchester University Press 2013.

Dönitz, Saskia: Überlieferung und Rezeption des „Sefer Yosippon“ (= Texts and Studies in Medieval and Early Modern Judaism, Bd. 29). Tübingen: Mohr Siebeck 2013.

Eckhardt, Benedikt: Ethnos und Herrschaft: Politische Figurationen jüdischer Identität von Antiochos III. bis Herodes I. *Studia Judaica* 72. Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Engelhardt, Arndt: Arsenal Jüdischen Wissens: Zur Entstehungsgeschichte der *Encyclopaedia Judaica*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Fine, Steven: Art, History and the Historiography of Judaism in the Greco-Roman World (= The Brill Reference Library of Judaism, Bd. 34). Leiden et al.: Brill 2013.

Fontaine, Resianne und Gad Freudenthal (Hrsg.): Latin-into-Hebrew: Texts and Studies. Leiden et al.: Brill 2013.

Franklin, Arnold E.: *This Noble House: Jewish Descendants of King David in the Medieval Islamic East*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2013.

Gallas, Elisabeth: *Das Leichenhaus der Bücher: Kulturrestitution und jüdisches Geschichtsdenken nach 1945* (= Schriften des Simon-Dubnow-Instituts, Bd. 19). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Germinario, Francesco: *Antisemitismo: Un'ideologia del Novecento*. Milano: Jaca book 2013.

Grill, Tobias: *Der Westen im Osten: Deutsches Judentum und jüdische Bildungsreform in Osteuropa (1783–1939)* (= Jüdische Religion, Geschichte und Kultur, Bd. 19). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Hachlili, Rachel: *Ancient Synagogues – Archaeology and Art. New Discoveries and Current Research* (= Handbook of Oriental Studies. Section 1. The Near and Middle East, Bd. 105). Leiden et. al.: Brill 2013.

Hank, Sabine, Hermann Simon und Uwe Hank: *Feldrabbiner in den deutschen Streitkräften des Ersten Weltkrieges* (= Schriftenreihe des Centrum Judaicum, Bd. 7). Berlin: Hentrich & Hentrich 2013.

Hansen, Imke (Hrsg.): *Lebenswelt Ghetto: Alltag und soziales Umfeld während der nationalsozialistischen Verfolgung* (= Veröffentlichungen des Nordost-Instituts, Bd. 18). Wiesbaden: Harrassowitz 2013.

Heller, Marvin J.: *Further Studies in the Making of the Early Hebrew Book* (= Brill Reference Library of Judaism, Bd. 37). Leiden: Brill 2013.

Hildesheimer, Meir und Matthias Morgenstern (Hrsg.): *Rabbiner Samson Raphael Hirsch in der deutschsprachigen jüdischen Presse: Materialien zu einer bibliographischen Übersicht* (= Texte und Studien zur deutsch-jüdischen Orthodoxie, Bd. 1). Berlin et al.: LIT 2013.

Homolka, Walter und H. G. Schöttler (Hrsg.): *Rabbi – Pastor – Priest: Their Roles and Profiles through the Ages*. Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Katz, Maya B.: *Revising Dreyfus* (= Brill's Series in Jewish Studies, Bd. 49). Leiden et al.: Brill 2013.

Knoppers, Gary N.: *Jews and Samaritans: The Origins and History of Their Early Relations*. Oxford: Oxford University Press 2013.

Lehnardt, Andreas und Judith Olszowy-Schlanger (Hrsg.): *Books Within Books: New Discoveries in Old Book Bindings.* (= *European Genizah Text and Studies*, Bd. 2). Leiden et al.: Brill 2014.

Löw, Andrea, Doris L. Bergen und Anna Hájková (Hrsg.): *Alltag im Holocaust: Jüdisches Leben im Grossdeutschen Reich 1941–1945* (= *Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, Bd. 106). München: Oldenbourg 2013.

Miles, William F.S.: *Jews of Nigeria: An Afro-Judaic Odyssey.* Princeton: Markus Wiener Publishers 2013.

Netser, Ehud und Rachel Bar-Nathan: *Hasmonean and Herodian Palaces at Jericho: Final reports of the 1973–1987 Excavations.* Jerusalem: Israel Exploration Society 2013.

Oehler Brunnschweiler, Marlen: *Schweizer Judentümer: Identitätsbilder und Geschichten des Selbst in der schweizerisch-jüdischen Presse der 1930er Jahre* (= *Reihe Jüdische Moderne*, Bd. 15). Köln – Wien: Böhlau 2013.

Pearce, Sarah: *The Image and its Prohibition in Jewish Antiquity* (= *Journal of Jewish Studies Supplement Series*, Bd. 2). Oxford: *Journal Of Jewish Studies* 2013.

Oron, Michal: *צורה לסיפורי הזוהר: עינים בדרכי הדרוש והסיפור בספר הזוהר* *Window to the Stories of the Zohar: Studies in the Exegetical and Narrative Methods of the Zohar* (= *Sources and Studies in the Literature of Jewish Mysticism*, Bd. 33). Los Angeles: Cherub Press 2013.

Rechter, David: *Becoming Habsburg: The Jews of Austrian Bukovina 1774–1918.* Oxford: *Littman Library of Jewish Civilization* 2013.

Rolnik, Eran: *Freud auf Hebräisch: Geschichte der Psychoanalyse im jüdischen Palästina.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Schwarz-Friesel, Monika und Jehuda Reinharz: *Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert* (*Europäisch-jüdische Studien – Beiträge*, Bd. 7). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Seltzer, Robert M.: *Simon Dubnow's „New Judaism“: Diaspora, Nationalism and the World History of the Jews* (= *Supplements to the Journal of Jewish Thought and Philosophy*, Bd. 21). Leiden et al.: Brill 2014.

Shatzmiller, Joseph: *Cultural Exchange: Jews, Christians, and Art in the Medieval Marketplace. Jews, Christians, and Muslims from the Ancient to the Modern World.* Princeton: Princeton University Press 2013.

Silverman, Eric: *A Cultural History of Jewish Dress. Dress, Body, Culture*. London: Bloomsbury 2013.

Stascheit, Ulrich und Gerd Stecklina (Hrsg.): *Jüdische Wohltätigkeits- und Bildungsvereine* (= Schriften des Arbeitskreises Geschichte der jüdischen Wohlfahrt in Deutschland, Bd. 5). Frankfurt am Main: Fachhochschulverlag 2013.

Tayim, Constantin S.: *Narrative der Emanzipation: Autobiographische Identitätswürfe deutschsprachiger Juden aus der Emanzipationszeit* (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 135). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Toch, Michael: *The Economic History of European Jews: Late Antiquity and Early middle Ages* (= *Études sur le judaïsme médiéval*, Bd. 56). Leiden et al.: Brill 2013.

Utterback Kristine T. und Merrall Llewelyn Price (Hrsg.): *Jews in Medieval Christendom. Slay Them Not* (= *Études sur le judaïsme médiéval*, Bd. 60). Leiden: Brill 2013.

Veltri, Giuseppe: *Language of Conformity and Dissent. On the Imaginative Grammar of Jewish Intellectuals in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Brighton, Mass.: Academic Studies Press 2013.

Wiese, Christian, Walter Homolka und Thomas Brechenmacher (Hrsg.): *Jüdische Existenz in der Moderne: Abraham Geiger und die Wissenschaft des Judentums* (= *Studia Judaica, Forschungen zur Wissenschaft des Judentums*, Bd. 57). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Literatur, Musik, Kunst

Berger, Shlomo: *Producing Redemption in Amsterdam. Early Modern Yiddish Books in Paratextual Perspective* (= *Studies in Jewish History and Culture*, Bd. 37). Leiden et al.: Brill 2013.

Boockmann, Margaretha: *Schrift als Stigma. Hebräische und hebraisierende Inschriften auf Gemälden der Spätgotik* (= *Schriften der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg*, Bd. 16). Heidelberg: Winter 2013.

Eshel, Amir: *Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge. Zum Werk Barbara Honigmanns* (= *Makom*, Bd. 9). Paderborn: Fink 2013.

Fernández Gil, María Jesús: *Traducir el horror. La intersección de la ética, la ideología y el poder en la memoria del Holocausto* (= *Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation*, Bd. 87). Bern – Berlin – Frankfurt am Main: Lang 2013.

- Fritzlar, Lydia: Heinrich Heine und die Diaspora. Der Zeitschriftsteller im kulturellen Raum der jüdischen Minderheit (= Europäisch-jüdische Studien – Beiträge, Bd. 3). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.
- Goldman, Eric A.: The American Jewish Story Through Cinema. Austin: University of Texas Press 2013.
- Haas, Michael: Forbidden Music. The Jewish Composers Banned by the Nazis. New Haven et al.: Yale University Press 2013.
- Heuer, Renate unter Mitarb. von Abdelhaq El Mesmoudi et al. (Hrsg.): Lexikon deutsch-jüdischer Autoren. Band 21 Nachträge und Gesamtregister. Berlin – Boston: de Gruyter 2013.
- Hödl, Klaus (Hrsg.): Nicht nur Bildung, nicht nur Bürger: Juden in der Populärkultur (= Schriften des Centrums für Jüdische Studien, Bd. 23). Innsbruck – Wien – Bozen: Studien-Verlag 2013.
- Horch, Hans O., Hanni Mittelman, und Karin Neuburger (Hrsg.): Exilerfahrung und Konstruktionen von Identität 1933 bis 1945 (= *Conditio Judaica*, Bd. 85). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.
- Kleinberger, Alain und Philippe Mesnard (Hrsg.): La Shoah au cinéma et au théâtre. Les limites de la fiction. Paris: Kimé 2013.
- Lezzi, Eva: „Liebe ist meine Religion“. Eros und Ehe zwischen Juden und Christen in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein 2013.
- Martín Ortega, Elisa: El lugar de la palabra. Ensayo sobre cábala y poesía contemporánea (= Referencias, Bd. 11). Palencia: Cálamo DL 2013.
- Nemtsov, Jascha: Jüdische Musik als Dialog der Kulturen. Jewish Music as a Dialogue of Cultures (= Jüdische Musik, Bd. 12). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2013.
- Rodov, Ilia: The Torah Ark in Renaissance Poland. A Jewish Revival of Classical Antiquity (= Jewish and Christian Perspectives Series, Bd. 23). Leiden et al.: Brill 2013.
- Ross, Nicham: י"ל פרץ ומעשיית חסידים בחול. מרגלית טמונה בחול. [A Pearl Hidden in the Sand. I. L. Peretz and Hasidic Tales]. Jerusalem: Magnes Press 2013.
- Shemer, Yaron: Identity, Place, and Subversion in Contemporary Mizrahi Cinema in Israel. Ann Arbor, Mich: University of Michigan Press 2013.
- Travis, Madelyn C.: Jews and Jewishness in British Children's Literature (= Children's Literature and Culture, Bd. 94). London: Routledge 2013.

Voit, Friedrich: Gerson Stern. Zum Leben und Werk des jüdisch-deutschen Schriftstellers (1874–1956) (= *Conditio Judaica*, Bd. 86). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Sprachen und Linguistik

Aptroot, Marion und Björn Hansen (Hrsg.): *Yiddish Language Structures*. (= *Empirical Approaches to Language Typology*, Bd. 52). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Bar-Asher, Moshe: *Studies in Classical Hebrew* (= *Studia Judaica*, Bd. 71). Berlin – Boston: de Gruyter 2014.

Encyclopedia of Hebrew Language and Linguistics. Hrsg. von Geoffrey Khan et al. 4 Bände. Leiden et al.: Brill 2013.

Fassberg, Steven E., Moshe Bar-Asher und Ruth Clements (Hrsg.): *Hebrew in the Second Temple Period. The Hebrew of the Dead Sea Scrolls and of Other Contemporary Sources: Proceedings of the Twelfth International Symposium of the Orion Center for the Study of the Dead Sea Scrolls and Associated Literature and the Fifth International Symposium on the Hebrew of the Dead Sea Scrolls and Ben Sira*, Jointly Sponsored by the Eliezer Ben-Yehuda Center for the Study of the History of the Hebrew Language, 29–31 December, 2008 (= *Studies on the Texts of the Desert of Judah*, Bd. 108). Leiden et al.: Brill 2013.

Notarius, Tania: *The Verb in Archaic Biblical Poetry. A Discursive, Typological, and Historical Investigation of the Tense System* (= *Studies in Semitic Languages and Linguistics*, Bd. 68). Leiden et al.: Brill 2013.

Schorch, Stefan und Ernst-Joachim Waschke (Hrsg.): *Biblische Exegese und hebräische Lexikographie. Das „Hebräisch-deutsche Handwörterbuch“ von Wilhelm Gesenius als Spiegel und Quelle alttestamentlicher und hebräischer Forschung, 200 Jahre nach seiner ersten Auflage* (= *Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*, Bd. 427). Berlin – Boston: de Gruyter 2013.

Smelik, Willem F.: *Rabbis, Language and Translation in Late Antiquity*. Cambridge et al.: Cambridge University Press 2013.

Stadel, Christian: *תחביר הצורות של הארמית השומרנית* [*Morphosyntax of Samaritan Aramaic*]. Jerusalem: The Bialik Institute 2013.

Studemund-Halévy, Michael, Christian Liebl und Ivana Vučina Simović (Hrsg.): *Sefarad an der Donau. Lengua y literatura de los sefardíes en tierras de los Habsburgo* (= *Fuente clara*, Bd. 23). Barcelona: Tirocinio 2013.

Zionismus und Staat Israel

Ariel, Ari: Jewish-Muslim Relations and Migration from Yemen to Palestine in the Late Nineteenth and Twentieth Centuries (= Brill's Series in Jewish Studies, Bd. 50). Leiden et al.: Brill 2014.

Hotam, Yotam: Modern Gnosis and Zionism. The Crisis of Culture, Life Philosophy and Jewish National Thought. London: Routledge 2013.

Meybohm, Ivonne: David Wolffsohn. Aufsteiger, Grenzgänger, Mediator. Eine biographische Annäherung an die Geschichte der frühen Zionistischen Organisation (1897–1914) (= Jüdische Religion, Geschichte und Kultur, Bd. 17). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.

Olson, Jess: Nathan Birnbaum and Jewish Modernity. Architect of Zionism, Yiddishism, and Orthodoxy (= Stanford Studies in Jewish History and Culture). Stanford, California: Stanford University Press 2013.

Robinson, Shira: Citizen Strangers. Palestinians and the Birth of Israel's Liberal Settler State (= Stanford Studies in Middle Eastern and Islamic Societies and Cultures). Stanford, California: Stanford University Press 2013.

Autorinnen und Autoren des Heftes

Isidoro Abramowicz, geboren 1972 in Buenos Aires, studierte Musik in Argentinien und Jüdische Studien in Potsdam. Er schrieb seine Magisterarbeit *Das Frankfurter Kaddisch: Ein Liturgisches Kalendarium* über die Kaddischmelodien in der Frankfurter Tradition. Ausgebildet als jüdischer Kantor am Abraham Geiger Kolleg in Berlin, arbeitet er seit seiner Investitur im April 2013 als Kantor in Israel.

Rafaël Arnold, Prof. Dr., ist seit 2010 Lehrstuhlinhaber für Romanische Sprachwissenschaft an der Universität Rostock. Er studierte Romanistik und Judaistik in Heidelberg, Rom und Madrid, promovierte in Heidelberg sowie in Venedig und war bis 2010 Juniorprofessor an der Universität Paderborn. Forschungsschwerpunkte: Judenspanisch; Judentum in der Romania; Sprachen der Renaissance.

Itamar Drori, Ph.D., is a researcher of Hebrew literature at Bar Ilan University, Israel. His Book, *New Hebraism and Yemenite Redemption: Ya'ish* by Haim Hazaz, accepted for publication in the publishing house of Bar Ilan University. Published three entries in the *Encyclopedia of the Jewish Story*. Authored articles on modern Hebrew Literature. Deals with anthologies written in the 19th century by Jews who lived in Arab countries.

Hans-Michael Haufsig, Dr. phil., geb. 1960. Studium an der Freien Universität Berlin und der Hebräischen Universität Jerusalem. 1997–1999 Lehrtätigkeit am Fachgebiet Religionswissenschaft der Philipps-Universität Marburg. Seit 1999 an der Professur für Religionswissenschaft, im interdisziplinären Magisterstudiengang Jüdische Studien und im Weiterbildungsstudiengang „Lebensgestaltung-Ethik-Religionskunde“ der Universität Potsdam tätig. Arbeitsschwerpunkte: Religionsvergleichende Fragestellungen, Interkulturelle Problematik der Religionen, Judentum und Islam.

Jasmina Huber, Dr., is graduated in music (oboe) at the University of Ljubljana (*Akademija za glasbo*). Later she studied musicology at the Robert Schumann School of Music and Media (*Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf*) and Jewish

Studies and Yiddish language, culture and literature at the *Heinrich Heine Universität Düsseldorf*. She received her Ph.D. at the Mannheim University of Music and Performing Arts (*Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim*). Since 2009 she has taught Yiddish and works as a research associate in the department of Jewish Studies at the *Heinrich Heine Universität Düsseldorf*.

Daniel S. Katz, Dr., Rabbiner und Kantor, promovierte über die lateinische Musiktheorie des 14. Jahrhunderts. Er ist Spezialist für jüdische liturgische Musik, besonders der des 18. und 19. Jahrhunderts. Der geborene New Yorker war Fulbright-Stipendiat in Italien und Deutschland sowie Forschungsstipendiat an der Harvard University. Er ist Autor vieler Beiträge über synagogale Musik.

Katrin Kessler, Dr.-Ing., Architekturstudienhistorikerin, hat 2004 an der TU Braunschweig zum Thema „Rituelle und religionsgesetzliche Voraussetzungen für den Synagogenbau in Mitteleuropa“ promoviert. An der *Bet Tfila – Forschungsstelle für jüdische Architektur in Europa* mit ihren Arbeitsstellen in Braunschweig und Jerusalem arbeitet sie seit 1998 an verschiedenen Forschungsprojekten – z. B. seit 2006 an einem DFG-Projekt zu den „Bauwerken jüdischer Gemeinschaften in Berlin bis 1945“ und 2010–13 am Forschungsprojekt „Jüdische Ritualbäder in Deutschland“.

Ulrike Kleinecke, M. A., studierte Jüdische Studien, Religionswissenschaft und Neuere Geschichte in Erfurt, Potsdam und Jerusalem. Ihre Forschungsinteressen sind die Beziehungen zwischen Judentum und Christentum, jüdische Religionsphilosophie in der Moderne, Halacha und rabbinische Literatur. Seit 2012 ist sie Stipendiatin des Graduiertenkollegs „Theologie als Wissenschaft“ an der Goethe-Universität Frankfurt. Das Thema ihres Dissertationsprojekts lautet „Jüdische Perspektiven auf das Christentum im amerikanischen Judentum seit der Shoah bis zur Gegenwart“.

Ulrich Knufinke, M. A., Dr.-Ing., studierte Germanistik und Architektur an der TU Braunschweig, wo er mit einer Arbeit über Bauwerke jüdischer Friedhöfe in Deutschland promoviert wurde. Derzeit ist er Lehrbeauftragter am Institut für Baugeschichte der Technischen Universität Braunschweig und freiberuflich als Ausstellungskurator tätig.

Mirko Przystawik, Dipl.-Ing., ist Architekturhistoriker mit den Schwerpunkten jüdischer Sakralarchitektur und manieristischer Architektur. Seit 2005 arbeitet er an der *Bet Tfila – Forschungsstelle für jüdische Architektur in Europa* in verschiedenen Forschungsprojekten und Aufgabenfeldern (u. a. „Jüdische Reform und Architektur: Die ‚Erfindung‘ der Reformsynagoge im heutigen Land Niedersachsen und ihre weltweite Verbreitung im 19. Jahrhundert“ und „Die Bauwerke der jüdischen Gemeinschaften in Berlin bis 1945“).

Jascha Nemtsov, Prof. Dr. phil., Pianist und Musikwissenschaftler, Professor für die Geschichte jüdischer Musik an der *Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar*, Akademischer Studienleiter des Kantorenseminars des *Abraham Geiger Kollegs*, Mitglied der *School of Jewish Theology der Universität Potsdam* und des Editorial Board des *Milken Archive of Jewish Music* (New York/Santa Monica). Herausgeber der Schriftenreihe „Jüdische Musik. Studien und Quellen zur jüdischen Musikkultur“ im Harrassowitz Verlag Wiesbaden. Weltweite Konzerttätigkeit, sowie rund 30 CDs.

Bill Rebiger, Dr. phil., Studium der Judaistik und Philosophie in Berlin und Jerusalem, wissenschaftlicher Mitarbeiter für Judaistik an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz im DFG-Projekt „Genizat Germania“. Forschungsschwerpunkte: jüdische Magie, Hekhalot-Literatur, rabbinische Literatur, Kabbala, hebräische Handschriften.

Rotraud Ries, Dr., ist Historikerin und Spezialistin für die deutsch-jüdische Geschichte zwischen dem Spätmittelalter und dem frühen 19. Jahrhundert. Sie hat in verschiedenen Forschungsprojekten und im Jüdischen Museum Berlin gearbeitet und leitet seit 2009 das Johanna-Stahl-Zentrum für jüdische Geschichte und Kultur in Unterfranken, Würzburg. Sie ist Initiatorin und Mitbegründerin des interdisziplinären „Forums Jüdische Geschichte und Kultur in der Frühen Neuzeit“.

Dorothea M. Salzer, Dr. phil., Studium der Judaistik und Germanistik in Wien, Berlin und Jerusalem. Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Jüdische Studien und Religionswissenschaft der Universität Potsdam. Forschungsschwerpunkte u. a.: jüdische Magie, Rezeption der Hebräischen Bibel im Judentum und hebräische Philologie.

Sebastian Schirrmeister, M. A., hat Jüdische Studien, Literaturwissenschaft und Deutsch als Fremdsprache in Potsdam und Haifa studiert. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Hamburg und an der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur. Zur Zeit arbeitet er an einer Dissertation zur deutschsprachigen Literatur aus Israel.

Martha Stellmacher, M. A., studierte Musikwissenschaft, Jüdische Studien und Osteuropawissenschaften in Halle, Leipzig und Brno (Tschechische Republik). Neben ihrer Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Europäischen Zentrum für Jüdische Musik in Hannover schreibt sie ihre Dissertation über synagogale Musik in Prag.

PaRDeS. ZEITSCHRIFT DER VEREINIGUNG FÜR JÜDISCHE STUDIEN E.V., möchte die fruchtbare und facettenreiche Kultur des Judentums sowie seine Berührungspunkte zur Umwelt in den unterschiedlichen Bereichen dokumentieren. Daneben dient die Zeitschrift als Forum zur Positionierung der Fächer Jüdische Studien und Judaistik innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses sowie zur Diskussion ihrer historischen und gesellschaftlichen Verantwortung.

PaRDeS. JOURNAL OF THE ASSOCIATION OF JEWISH STUDIES E.V.

The journal aims at documenting the fruitful and multifarious culture of Judaism as well as its relations to its environment within diverse areas of research. In addition, the journal is meant to promote Jewish Studies within academic discourse and discuss its historic and social responsibility.