

# 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.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup>

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.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.”<sup>3</sup>

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.<sup>4</sup>

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

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.“<sup>5</sup>

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 Baron<sup>6</sup>: 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,

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

<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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

<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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:

<sup>8</sup> 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.“<sup>9</sup>

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.<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup> 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,

<sup>9</sup> 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.

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

<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup> 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“. <sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> 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.

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

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

<sup>16</sup> 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 Schulkasse 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 Personen<sup>17</sup> und Ortsnamen<sup>18</sup> erwähnt werden. Und im Buch Josua werden

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

<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup> 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“.

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> 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.<sup>21</sup>

## 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

<sup>21</sup> 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,<sup>22</sup> 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.

<sup>22</sup> 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).