

**Shalom-Musik.Köln stellt in seinem Festival Jüdische Musik in den Mittelpunkt.
Aber was ist eigentlich jüdische Musik? Was macht sie aus?**

Aufzeichnung der Podiumsdiskussion am Mittwoch, dem 1. Juni 2022 um 18.30 Uhr in der Synagogen-Gemeinde Köln.

Es diskutieren:

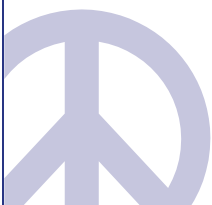
- Prof. Dr. Jascha Nemtsov, Pianist und Musikwissenschaftler
 - Dr. Inna Goudz, seit 2020 Geschäftsführerin des Landesverbandes der Jüdischen Gemeinden von Nordrhein
 - Thomas Höft, Autor, Dramaturg und Teil der künstlerischen Leitung von Shalom-Musik.Köln
 - Prof. Dr. Jürgen Wilhelm, Vorstandsvorsitzender Kölnische Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit e.V.
- Durch die Diskussion führt Thilo Braun, WDR 3.

Die Aufzeichnung wird am 31. Juli 2022 um 18.00h auf WDR 3 gesendet.

Thilo Braun: Herzlich willkommen in der Kölner Synagoge in der Roonstraße. Mein Name ist Thilo Braun. Und in diesem WDR 3 Forum soll es um jüdische Musik gehen. Anlass ist ein neues Festival. Shalom-Musik.Köln heißt es und wurde ins Leben gerufen vom Kölner Forum für Kultur im Dialog. Dieses Festival hat die Absicht, jüdische Musik abzubilden und zwar in ihrer ganzen Vielfalt. Deshalb heißt auch unser Titel oder unsere Veranstaltung heute „Mehr als nur Klezmer?“. Aber was heißt das? Was gehört alles dazu? Und kann man Kunst, kann man Musik einfach so einsortieren in Kategorien wie jüdisch oder nichtjüdisch? Und wenn wir das tun, könnte es sein, dass wir da in Schwierigkeiten kommen? Über solche Fragen möchte ich heute diskutieren mit diesen Gästen:

Dr. Inna Goudz ist Geschäftsführerin des Landesverbandes der Jüdischen Gemeinden von Nordrhein und sie leitete die jüdischen Kulturtage Rhein-Ruhr. Sie ist überzeugt davon, dass man jüdische und nichtjüdische Kunst nicht einfach trennen kann. Denn das Jüdische ist ein Teil der Gesamtgesellschaft und die Ausprägungen sind genauso vielfältig wie die Menschen selbst.

Prof. Dr. Jascha Nemtsov ist wahrscheinlich einer der bekanntesten Musikwissenschaftler in Bezug auf jüdische Musik. Er ist Professor für die Geschichte der jüdischen Musik an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Und er ist auch Pianist und hat schon mehr als 40 CDs eingespielt mit Werken wiederentdeckter jüdischer Komponisten. Herzlich Willkommen auch an Sie.



Prof. Dr. Jürgen Wilhelm ist ebenfalls in der Runde. Er ist Vorstandsvorsitzender der Kölnischen Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit. Ein Verband, der sich die Bekämpfung und die Sensibilisierung für Antisemitismus auf die Fahne geschrieben hat. Er persönlich ist außerdem Autor und Herausgeber mehrerer Bücher zu jüdischen Themen.

Und zuletzt in der Runde begrüße ich Thomas Höft. Er ist Autor und Dramaturg und Teil der künstlerischen Leitung von Shalom-Musik.Köln. Ein Festival, das dazu beitragen möchte, dass Menschen – angestiftet durch Musik – ins Gespräch kommen über jüdische Themen. Israelische Clubmusik stellt er in seinem Programm neben synagogale Orgelwerke oder jiddischen Tango, denn es soll für alle was zu entdecken geben, egal ob jüdisch oder nicht.

Damit wir sie alle einmal gehört haben, damit unsere Hörerinnen und Hörer die Stimmen zu den Namen im Kopf haben, möchte ich zu Beginn allen dieselbe Frage stellen, mit der Bitte um eine relativ kurze Antwort. Nämlich: Welches Gefühl löst bei Ihnen der Begriff „jüdische Musik“ ganz persönlich aus? Wir beginnen bei Frau Goudz.

Dr. Inna Goudz: Jüdische Musik löst bei mir ein verwandtes und gleichzeitig ein konfusees Gefühl aus. So kurz.

Thomas Höft: Auf das erste Hören kommt ein Unbehagen auf wegen des Kontextes, den wir als Deutsche nicht wegdenken können. Und auf das zweite Hören denke ich, dass aus dem Unbehagen so eine feste Überzeugung wird bei mir: „Ja, genau darum müssen wir uns kümmern.“

Prof. Dr. Jascha Nemtsov: Jüdische Musik – für mich klingt's vertraut und warm, würde ich sagen. Das sind Klänge, die ich seit meiner Kindheit kenne, mit denen ich mich seit fast 30 Jahren auch professionell beschäftige. Es ist etwas, das mir sehr nah ist.

Prof. Dr. Jürgen Wilhelm: Natürlich bin ich als Nicht-Jude mit Klezmer-Musik groß geworden und habe zunächst einmal damit meine Vorstellung von jüdischer Musik verbunden. Aber man lernt ja dazu und ich bin jetzt heute eher der Auffassung – da werden wir gleich sicher noch drüber sprechen –, dass man vorsichtiger sein muss mit dem Begriff, weil das sozusagen eine positive Diskriminierung sein könnte. Das heißt, es ist gut gemeint, aber es führt dazu, dass wir etwas betonen, das vielleicht die Komponisten gar nicht hätten betont haben wollen.

Braun: Also da haben wir jetzt schon die ganze Bandbreite – glaub ich – zwischen Heimat, die Musik darstellen kann. Jüdische Musik für Jascha Nemtsov, der sich sein ganzes Leben schon damit beschäftigt. Dem sie natürlich etwas Vertrautes geworden ist. Auch etwas Konfusees vielleicht auf der anderen Seite. Manchmal auch ein Unbehagen oder eine Angst, die mitschwingt: „Was, wenn ich da möglicherweise auch aus Versehen einen Stempel auf etwas drücke, was ich vielleicht gar nicht möchte?“

Unser Titel heute: „Mehr als nur Klezmer“. Dahinter steckt eine Unterstellung, dass Menschen oder die Bevölkerung ein bestimmtes Bild im Kopf hat, bestimmte Klänge, wenn der Begriff „jüdische Musik“ fällt. Jetzt können Sie, Herr Nemtsov, mir vielleicht helfen und sagen: Woran denken Sie liegt das, diese Engführung zwischen jüdischer Musik und Klezmer?

Nemtsov: Das war eine Facette jüdischer Musik, die in der nicht-jüdischen Kultur sehr stark verbreitet wurde. Sie ist allein schon dadurch vielen Menschen bekannt. Die Konzerte mit synagogaler Musik sind ja viel seltener. Und Klezmer-Musik hat noch die Besonderheit, dass sie für viele Menschen zugänglich ist, die sonst auch keine speziellen Kenntnisse haben. Denn jede Art von musikalischer Kultur ist ja eine Art Sprache. Und es kann ja auch eine fremde Sprache sein. So wie wenn wir chinesische Poesie hören würden, würden wir sie vielleicht nicht so genießen können und nicht einmal verstehen. Und Klezmer, alleine schon durch seine Stilistik...Das ist ja eine sehr bunte Mischung aus ganz vielen unterschiedlichen Elementen, die den Menschen irgendwie bekannt, vertraut vorkommen. Es ist auch eine fröhliche Musik, sehr tanzbetont. Und es ist volkstümliche Musik. Das ist etwas, was Menschen mögen können, ohne sich anstrengen zu müssen und sich so mit der jüdischen Kultur identifizieren können.

Braun: Herr Wilhelm hat ja grade gesagt, bei ihm war es auch die Klezmer Musik, die eigentlich an erster Stelle stand. Wissen Sie noch, wo das war? Wie das war? Wie Sie damit in Berührung gekommen sind?

Wilhelm: Ja schon, ich weiß natürlich nicht mehr genau in welchem Jahr. Aber ich weiß, dass ich zugunsten einer Wohltätigkeitsorganisation in der Kölner Philharmonie vor immerhin potentiell zweieinhalbtausend Zuhörern ein Konzert mit Giora Feidman organisieren durfte. Das war auch sehr erfolgreich und da hat man natürlich Klezmer-Musik gehört, aber auch weit darüber hinaus mit einer Qualität einen Vortrag genießen dürfen. Der hat mich dann endgültig überzeugt und natürlich auch neugierig gemacht über das, was eben jüdische Musik ausdrückt. Und Herr Nemtsov hat das ja vollkommen zurecht gesagt: Es macht eben auch Freude, dieser Musik zuzuhören. Sie animiert zum Tanzen und dazu ist sie auch häufig gedacht worden. Und so wird sie ja auch häufig vorgetragen, obwohl es sicher auch andere Seiten von Klezmer-Musik gibt. Man trägt ja meistens das Unterhaltsame, das Angenehme vor – jedenfalls empfinde ich es so. Und ich empfinde es auch wunderbar. Aber Feidman hat das natürlich mit seiner klarinettenistischen Glanzleistung vor diesem großen Publikum in Köln wirklich phantastisch gemacht. Die Begeisterung war den Menschen anzusehen.

Braun: Obwohl ja diese Veranstaltung „Mehr als Klezmer“ heißt, spoilere ich schon mal, dass wir mit Sicherheit auch nochmal über Klezmer sprechen werden und die Frage, was da vielleicht noch alles drin steckt. Ich fand schön, dass jetzt schon das Zugängliche herauskam. Also es ist eine Musik, die es mir vielleicht leicht macht, mit jüdischen Themen, mit einer jüdischen Welt in Kontakt zu kommen, auch wenn ich aus nichtjüdischen Kreisen komme und ansonsten nicht so viel Kontakt dazu habe. Trotzdem nochmal die Frage, ob da nicht vielleicht auch was unter den Teppich fällt. Oder was unter den Teppich fällt, wenn in der Gesamtgesellschaft jüdische Musik gleichgesetzt wird mit Klezmer-Musik. Frau Goudz, was meinen Sie?

Goudz: Ich bin mir ziemlich sicher, dass da einiges unter den Teppich fällt. Ich glaube, Kunst ist erster Linie – mein Background ist der aus der bildenden Kunst, deshalb muss ich da immer diese Parallelen ziehen, sonst fehlen mir die Worte, um darüber sprechen zu können. Kunst ist immer eine Ausdrucksform. Diese Ausdrucksform funktioniert nur, wenn es jemanden auf der anderen Seite gibt, der diese Ausdrucksform aufnimmt. Und derjenige, der es aufnimmt, macht daraus dann die Kunst – der Betrachter bei Bildern, aber auch der Zuhörer bei Musik. Die Zugänglichkeit bei der Klezmer-Musik, die Volkstümlichkeit, vereinfacht extrem das Narrativ, das dahinter steht und das dadurch ja auch immer mehr zum Ausdruck kommt. Ich ziehe jetzt einfach den Vergleich, um es ganz einfach zu machen. Jeder kennt die Bilder von Marc Chagall.

Jeder hat direkt diese Bilder vor sich, wenn er die Musik hört. Wenn man sich mit Chagall etwas wissenschaftlich auseinandersetzt, wird man sehr schnell feststellen, dass auch da das Narrativ, das um seine Bilder gestrickt worden ist, nie von ihm beabsichtigt wurde und auch einfach nicht stimmt. Das, was man zugeschrieben hat, das Märchenhafte in seinen Bildern – die sogenannten Luftmenschen – haben in der jüdischen Kultur eine völlig andere Bedeutung. Da ist Trauer und Tragik. Es gibt ganz viele eindrucksvolle Bilder von Chagall von Pogromen und so weiter, die auch ganz viele von diesen Elementen beinhalten. Das alles fällt unter den Teppich, wenn man nur das Unterhaltsame daran konsumiert. Ich benutze diesen Begriff auch jetzt sehr bewusst. Wir reden bei zugänglicher Kunst von Konsum. Wenn es volkstümlich ist, wenn es zugänglich ist, wenn es leicht verdaulich ist, dann ist es konsumierbar. Dann wird das schnell eben zur Unterhaltung. Und in dem Moment, wo es Unterhaltung ist, fällt die Substanz des Ganzen manchmal der Unterhaltung und der Oberfläche zum Opfer. Das muss man einfach im Hinterkopf behalten, wenn man über Klezmer diskutiert oder spricht.

Braun: Dass das auch der Grund ist, warum gerade Klezmer-Musik so groß geworden ist: Weil sie als Unterhaltungskunst funktioniert. Das wäre also die These. Ich höre zwei Dinge auch heraus. Einerseits gibt es noch viel daneben, das können wir feststellen, da gehen wir gleich noch drauf ein. Auf der anderen Seite aber auch: Man muss auch genau hingucken, um es ernst zu nehmen. Egal, ob wir jetzt von bildender Kunst sprechen oder von Musik. Dann entdecken wir vielleicht Dinge, die uns noch gar nicht bewusst waren. Thomas Höft, wie war das denn bei Ihnen? Jetzt haben Sie ein Festival zu jüdischer Musik programmiert, kommen aber nicht aus einem jüdischen Umfeld, wo sie mit dieser Bandbreite an Musik groß geworden sind. Wann haben Sie denn persönlich gemerkt, dass es da mehr gibt als Klezmer-Musik?

Höft: Zwei Dinge: zunächst auch durch Feidman. Ich bin ja ein bisschen älter – ich war bei der Premiere von Joshua Sobols „Ghetto“, der Inszenierung von Peter Zadek am Schauspielhaus in Hamburg, wo Feidman die Bühnenmusik machte mit Esther Ofarim zusammen. Phantastische Aufführung – das hat mich vollkommen geflasht, was da an deutscher Geschichte, jüdischer Geschichte eng geführt wurde, in einem katastrophalen Ende, tragisch berührend aber auch glücklich machend. Das war für mich Initiation. Und Nummer 2: Das war, als ich Josef Tal begegnete. Josef Grünthal eigentlich, war ein junger Mitarbeiter vom Ingenieur Friedrich Trautwein in Berlin, dem Erfinder des Trautoniums - elektronische Musik in den 30er Jahren. Josef Tal ist schon sehr früh nach Israel emigriert und ist dort der Begründer der elektronischen Musik in Israel geworden. Und mit ihm habe ich mehrere Sendungen produziert. Ich bin ihm begegnet, und er hat mir erzählt, was für ihn jüdische Musik ist und was er künstlerisch wollte in Israel. Er sagte, wir stehen vor einer Tabula rasa. Alles ist kaputt, weil im Krieg alles kaputt gegangen ist. All das, was Romantik war, was wir geglaubt haben. Die Kultur, zu der ich mich zugehörig gefühlt habe, ist diskreditiert und zerstört. Und auf der anderen Seite ist durch die Computerisierung, durch die frühe Elektronik so etwas entstanden wie eine ganz neue Möglichkeit, musikalische Sprache zu bilden. Und da wird die Katastrophe des Krieges und des Holocausts mit der Neuentwicklung der Welt durch den Computer eng geführt. Und er meinte, jetzt sind wir in der Lage, eine völlig neue musikalische Sprache in völlig neuen Zusammenhängen zu entwickeln. Und dem widme ich mein Leben. Und das ist, was wir tun müssen: Neue Sprachen zu finden für etwas, was wir verloren haben oder was ausgelöscht ist. Oder was unaussprechlich ist. Und das war ein Punkt, da blieb mir der Mund offen. Ich dachte: Wow – das allerdings ist eine Haltung. Und das fand ich unglaublich spannend, bis heute.

Braun: Auch darüber werden wir mit Sicherheit noch sprechen: was passiert, wenn Tradition und Moderne aufeinanderprallen. Was ist ein guter Umgang damit? Es gibt da ganz viel: Was einmal war. Es gibt vielleicht auch vieles, was gerade aus historischen Gründen wegen der Shoa nicht mehr ist. Und es gibt aber auch das, was jetzt gerade eine Rolle spielt. Wie können wir das alles wertschätzen? Wie können wir damit umgehen in Bezug auf Musik? Weil ich hier aber den Fachmann für die jüdische Musik sitzen habe, möchte ich jetzt ein bisschen meinen Job abgeben und einmal fragen: Wenn Sie im Café jemandem schnell erklären sollen, womit Sie sich eigentlich beschäftigen, Herr Nemtsov, was ist denn eigentlich jüdische Musik? Was gehört da alles dazu? Was würden Sie dann sagen?

Nemtsov: Ich weiß nicht, ob das ein passendes Thema für ein Kaffee-Gespräch wäre, aber auf alle Fälle ist für mich eigentlich diese ganze Sache gar nicht so kompliziert. Wenn man die Musik betrachtet, muss man immer auch an die Identität der Menschen denken. Und die jüdische Musik hat etwas mit jüdischer Identität zu tun. So wie jüdische Identität ganz viele verschiedene Ausprägungen und Facetten hat, Formen, regionale Richtungen, genauso viele Formen und Facetten hat jüdische Musik. Also für mich ist jüdische Musik jede Art von Musik, die mit musikalischen Mitteln eben jüdische Identität ausdrückt.

Wilhelm: Deshalb wäre meine Frage auch an Herrn Höft gewesen, ob der Komponist der elektronischen Musik – wir haben ja das Pendant hier in Köln mit Stockhausen, der sich als Universal-Komponist bezeichnet, obwohl er religiös orientiert war – sich gerade nicht in diese Kategorien hätte einreihen lassen. Und da wäre meine Frage an Sie gewesen: Dieser Komponist, der Ihnen das alles so wunderbar erklärt hat, würde er sich als ausgeprägt jüdischer Komponist dazu erklären? Genau der Unterschied zwischen dem, was wir hier erfragen, das haben Sie doch gerade deutlich gemacht. Das war der Bruch, der durch die Shoa kam. Aber wenn er jetzt elektronische Musik komponiert, wäre er doch sicher von seinem Selbstverständnis ein Komponist mit Anspruch an internationale Bedeutung gewesen und Frage: hätte er sich wahrscheinlich doch weniger auf das Jüdisch-Sein konzentriert?

Höft: Und da wird's richtig spannend. Die Frage ist, was wäre Jüdischsein? Herr Nemtsov sagt, es ist ein kultureller Kontext. Ein anderes Beispiel – vielleicht ist eine Metapher ganz hilfreich: Wenn wir Johann Sebastian Bach fragen könnten, ob er ein lutherischer Komponist ist, würde er auf jeden Fall sagen „Ja“, weil er alles aus dem Geiste des Luthertums geschrieben hat. Wenn wir aber einen Jacques Offenbach fragen könnten: „Ist das hier jüdische Musik, die du schreibst?“ hätte er da sicher – ebenso zurecht – gesagt „nein“, obwohl diese Musik aber komplett aus einem sozialen jüdischen kulturgeschichtlichen Background kommt. Der Mann ist gezwungen worden, sich taufen zu lassen, weil er die Frau heiraten wollte, die er liebte. Und die war eine katholische Adelige und die Eltern haben gesagt: „Verdammt nochmal, lass die Finger weg. Das kommt überhaupt nicht in Frage. Also wirklich nicht.“ Und daraufhin hat er sich taufen lassen und ist jetzt der katholische, christliche Komponist Jacques Offenbach. Was die eigene Identität ist, ist das eine. Was eine Zeit und eine Gesellschaft einem aufzwingt, um eine Identität entweder anzunehmen oder einer anderen zu entsprechen, ist ein zweites. Und das dritte ist, aus welchem gesellschaftlichen Kontext etwas entsteht. Und das macht die Frage so spannend. Ich weiß nicht, was jüdische Musik ist, aber ich bin eben auch kein Jude. Ich weiß nur, dass die Frage danach etwas auslöst. Und das behandeln wir in diesem Festival. Was löst die Frage aus? Wie kann man argumentieren? Und das ist ein Test. Das sind Testläufe.

Braun: Ein Festival als Test finde ich eine sehr schöne Idee. Sie haben gerade schon angesprochen, dass es einmal die Zuschreibung von außen gibt.

Es gibt die persönlich gewählte Identifikation, gegen die sowieso eigentlich niemand irgendwas sagen kann, die man aber empfinden kann. Es gibt einen geschichtlichen Kontext. Über all diese Dinge müssen wir sprechen, wenn wir über Begriffe sprechen. Herr Nemtsov, wollten Sie dazu direkt etwas sagen?

Nemtsov: Ich wollte ein bisschen anschließen an Thomas Höft. Ich stimme absolut zu, da sind Fremdzuschreibungen, da ist das eigene Selbstbewusstsein. Wir wissen, dass im 19. Jahrhundert so eine biologistische Sicht herrschte, wo man gesagt hat: „Der Komponist ist als Jude geboren. Da ist jüdisches Blut, dann ist sein ganzes Schaffen irgendwie jüdisch.“ Und man wollte das dann in den Stücken heraushören. Man kann das schon sagen, dass das damals als Verleumdung benutzt wurde, in Bezug auf solche Komponisten. Mendelssohn, Meyerbeer, die ja überhaupt keine jüdischen traditionellen Elemente in ihrer Musik hatten. Ich bin ja dafür, dass man tatsächlich in die Musik reinschaut. Und weil vorher über Josef Tal gesprochen wurde. Ganz selbstverständlich ist er ja nach Palästina gekommen, hat in Israel in der höchsten Phase des Zionismus gelebt, wo die Frage nicht nur nach der jüdischen, sondern auch zionistischen Identität für alle bestimmend war. Dann in den 50er Jahren versuchten die israelischen Komponisten aus dieser engen Identität rauszukommen und Anschluss an das internationale Musikleben zu gewinnen. Und dann später begann wieder eine Art Rückbesinnung auf eigene Werte. Und da sehen wir auch bei der Musik von Josef Tal immer wieder diese musikalischen Bezüge zur jüdischen Tradition, wie zum Beispiel eine Klaviersonate, wo er im Mittelteil das Lied „Rachel“ als Thema benutzt. Ein richtiges Zeichen: „Schaut mal, das ist für mich wichtig.“ Ein Lied, das in den frühen 30er Jahren in Palästina komponiert wurde von Yehudah Sharett, was eine große Verbreitung fand als eines der bekanntesten Lieder der Pioniere der Chaluzim in Palästina. In verschiedenen anderen späten Werken benutzt er die Motive der biblischen Konstellation, die in der Synagoge die Texte der hebräischen Bibel vorgetragen hat. Das ist natürlich auch ein Zeichen und ein Bezug auf die eigene Tradition und auf die eigene Identität. Aber natürlich darf man nicht sagen, dass alles was er geschrieben hat, irgendwie jüdisch ist. Das wäre ja in unserer Zeit wirklich völlig daneben.

Braun: Ich würde gerne noch einmal ein bisschen sortieren, weil wir jetzt vielfältige Aspekte angesprochen haben. Wir haben über Komponisten wie Mendelssohn gesprochen, wir haben über Josef Tal gesprochen. Und damit es vielleicht erstmal wieder ein bisschen einfacher wird, würde ich gerne nur über das religiöse Judentum oder über die Musik im religiösen Judentum sprechen. Weil man ja auch da, wenn man von jüdisch spricht, nicht so ganz genau weiß, wovon reden wir jetzt eigentlich gerade. Im religiösen Judentum ist es so, dass Musik eine herausragende Bedeutung hat. Manche Melodien sind schon mehrere tausend Jahre alt, die noch heute noch im Gottesdienst vorkommen. Zumindest vermutet man, dass es da Bezüge gibt, die schon so alt sind. Was sehr besonders ist: die Schriftlesung, also die Thora, wird nicht gesprochen, sondern ist tatsächlich wie eine Art Sprechgesang. Man könnte sagen, das Allerheiligste hat direkt mit Musik zu tun. So verstehe ich das zumindest. Frau Goudz, jetzt können Sie uns vielleicht als Vertreterin der Gemeinden sagen – wenn Sie das sagen können – warum das so wichtig ist, dass da gesungen wird und wie man sich das vorstellen kann im Gottesdienst.

Goudz: Zu dieser Frage kann ich tatsächlich aus der Perspektive meiner beruflichen Position gar nichts sagen. Ich glaube, die musikalische Tradition im Judentum ist tatsächlich sehr alt und variiert ganz sicher je nach Nation. Von chassidischer Orthodoxie hin zum Reformjudentum wird man ganz unterschiedliche Faktoren finde. Aber ich glaube, da haben wir ganz andere Experten hier in der Runde. Da würde ich ganz gerne abgeben.

Braun: Dann darf gerne Herr Nemtsov etwas dazu sagen, warum das Singen der Thora im Gottesdienst so wichtig ist.

Nemtsov: Ja, die Thora ist eigentlich das Wichtigste, was es im jüdischen Gottesdienst überhaupt gibt. Das ist ja der einzige Gegenstand, der gewissermaßen geheiligt wird. Die Synagoge selbst ist kein Gotteshaus im engeren Sinne. Nur die Thora ist etwas, was wirklich ganz besonders verehrt und ganz besonders ehrenvoll behandelt wird. Und dieser Brauch – die Texte aus der Thora, aber auch Texte aus anderen Teilen danach aus dem Tannach wie Sie ganz korrekt gesagt haben in einer Art Sprechgesang vorzutragen, das kommt noch aus der biblischen Zeit. Die Motive sind schon von damals belegt. Und der wichtigste Zweck, denn wozu braucht man das, ist den Sinn der Worte authentisch zu überliefern. Weil nämlich diese Motive ganz genau jedem Wort zugeordnet sind. Jedem Wort ist ein bestimmtes Motiv zugeordnet, da ist nichts dem Zufall überlassen. Keine Improvisation. Und dadurch kann auch der Sinn der Worte behalten für die kommenden Generationen werden.

Höft: Und man muss sehr vorsichtig sein mit dem Begriff Musik, also wie man das nennt. Rezitieren ist - glaube ich - wirklich das Richtige. Sagen Sie einem Muezzin, dass er da die Gebete singt? Dann wird so mancher Muslim Ihnen sagen, ob wir verrückt geworden sind. Denn das ist natürlich keine Musik – darf gar keine sein. Und genauso gibt es in der jüdischen Orthodoxie klare Vorstellungen davon, dass das natürlich nicht Singen ist. Das ist das Sprechen, Rezitieren von Texten. Und die Frage, inwieweit die hebräische Schriftzeichen Zeichen musikalischer Notation sind oder musikalischen Notationen entsprechen, zumindest Betonungszeichen enthalten, ist nicht abschließend geklärt und wird immer wieder sehr interessant untersucht und hat bestimmt viel für sich. Aber Musik in einem modernen Sinne würde ich das Ganze nicht nennen wollen, denn das ist doch etwas anderes.

Wilhelm: Ja, so ist es. Es gibt ja da noch im 19. Jahrhundert die Diskussion zwischen – ich nenne sie jetzt einmal – orthodoxem und liberalen Verständnis im Judentum, nämlich ob Orgelmusik eingeführt werden soll. Das wäre wirklich dann Musik, alleine durch das Instrument, aber natürlich auch unterlegt oder hinzugefügt mit Gesang. Diese Diskussion hat jahrzehntelang die jüdischen Gemeinden im 19. Jahrhundert beschäftigt und hat dann natürlich auch religiöse Gründe. Viele, die orthodox sind insbesondere, hatten doch die Sorge, dass man sich insbesondere an die protestantischen Gottesdienste dadurch annähern würde. Andere sagten, diese Öffnung bringt uns eben auch in dieser Gesellschaft ein Stück weiter. Also hat dann ganz schnell die Frage, ob Musik in der Synagoge aufgeführt werden soll, eine gesellschaftliche oder heute würde man eher sagen eine gesellschaftspolitische Konnotation, die man nicht vergessen darf. Wobei ich eine große Überraschung in Brasilien erlebt habe. Beim Besuch einer dortigen Synagoge sagte mir schon der Gastgeber vorab: „Sie als Deutscher werden aber jetzt die große Überraschung erleben.“ Die Überraschung bestand darin, dass der Gottesdienst von Anfang bis zu Ende durch Orgelmusik in der Synagoge begleitet wurde. Also das war vor drei oder vier Jahren erst.

Braun: Also da gibt es auf jeden Fall auch alle Ausprägungen heute – eben liberales oder orthodoxes Judentum. Zwei Schlagworte wurden da schon genannt. Das ist natürlich ein historischer Orgelstreit, da kann man auch Zeitungsartikel lesen, wo es wirklich heiß hergeht und sich die Leute schon fast beleidigen, weil man jeweils glaubt einen heiligen Punkt zu verletzen oder sich eben dagegen wehrt. Das ist heute auf jeden Fall abgeklärt. Es gibt eben beides. Ich finde aber trotzdem spannend, dass die Musik da so eine zentrale Rolle hat. Einerseits das Sprechen der Thora in einer gesungenen Weise, andererseits der Streit darüber, ob Instrumente in einem Gottesdienst überhaupt zulässig sind. Oder ob es nicht vielleicht dabei

bleiben sollte, den Menschen als Instrument zu nehmen, wenn es ums Gebet geht. Wenn wir von sakraler Musik sprechen, wenn wir von jüdischer Musik für die Synagoge sprechen, dann ist die Frage relativ schnell beantwortet, ob das jüdische Musik ist. Da gibt es wenige Grenzfälle. Sobald wir aber in den Bereich der weltlichen Musik gehen – ein bisschen haben wir das gerade schon angedeutet – dann wird das ein bisschen schwieriger, wo man da die Grenze zieht. Jascha Nemtsov, bei Ihrer Arbeit – wie machen Sie es denn da? Wo sagen Sie, das gehört noch dazu? Nur wenn's jemand ist, der irgendwie einen jüdischen Hintergrund hat, wie zum Beispiel Mendelssohn, oder wann sagen Sie das ist zu weit weg?

Nemtsov: Ich finde es grade so schön, dass die Grenzen fließend sind. Ich bin ja kein Buchhalter, ich arbeite ja nicht mit Zahlen, die ich sortieren muss. Und ich möchte auch die Musik nicht unbedingt nach irgendwelchen klaren Kriterien sortieren – das gehört in diese Schublade, das gehört in die andere Schublade. Natürlich sind die Grenzen fließend und das ist ja in der Kultur immer so. Menschen leben ja nicht isoliert. Sie sind abgekapselt, sie sind nicht in einer Packung. Sondern sie nehmen verschiedene Einflüsse auf und genauso ist es auch in der jüdischen Kultur und der jüdischen Geschichte. Immer wurden Einflüsse aus der Umgebung aufgenommen und verarbeitet und angepasst. Und ich bin auch kein Freund von solchen strengen Definitionen. Ich habe vorher schon ein bisschen erwähnt: Für mich hat jüdische Musik etwas mit der jüdischen Identität zu tun. Aber alles andere interessiert mich offen gesagt viel weniger. Ich denke, wenn es zum Beispiel um jüdische Komponisten geht, die in der Nazizeit verfolgt wurden, so betrachte ich das auch als mein Arbeitsgebiet. Auch wenn die meisten von ihnen keine jüdischen musikalischen Elemente in ihrem Schaffen verwendet haben.

Braun: Frau Goudz, wollten Sie direkt darauf antworten?

Goudz: Ich wollte nur gerne kurz ergänzen. Ich glaube, wenn es um Sakrales geht, ich nehme jetzt den Begriff einfach auf. Ich glaube es ist wichtig, wenn man über jüdische Kultur im Allgemeinen spricht oder über das Jüdische – sage ich mal. Es ist wichtig, dass man versucht, das nicht durch die christliche Brille zu tun. Man kann über die jüdische Liturgie nicht in derselben Funktionalität sprechen, wie man das aus dem Christentum kennt. Und ich sage das Christentum ganz allgemein. Ob man katholisch oder evangelisch ist, da gibt es sicher eigene Unterschiede. Aber es gibt sozusagen diese Tendenz: Wir versuchen immer – und das ist normal, das ist menschlich - Assoziationen zu dem zu finden, was wir kennen. Deswegen ist das ganz logisch. Ich glaube aber, dass es zum Verständnis der jüdischen Kultur – gerade von außen – wichtig zu verstehen ist: Es ist eine eigene Einheit. Man kann sie nicht mit eigenen Assoziationen einfach so durchblicken. Deswegen muss man die Liturgie nicht nachvollziehen. Ich bin da bei Professor Nemtsov. Es ist so: Die wichtigste Aufgabe der jüdischen Liturgie oder Lehre besteht darin, fortzubestehen. Und dafür zu sorgen, dass sie nicht verloren geht. Und dass sie von Generation zu Generation weitergegeben wird. Das ist die wichtigste Aufgabe, all dessen was wir sprechen. Deswegen gibt es Traditionen, die wir ausschließlich mündlich weitergegeben bekommen haben. Das ist eine innerjüdische Funktion. Die muss man einfach so hinnehmen. Das ist so, wie es funktioniert. Und ich glaube, wenn wir in diesem Kontext über Musik sprechen oder über Kunst, muss man immer schauen... Wenn wir das Format des Festivals nehmen – ich komme jetzt einfach mal auf das Thema ein wenig zurück – muss man natürlich auch verstehen: Für wen macht man das? Wenn man eine Fachtagung macht, dann wird man ein bestimmtes Publikum haben, das wird ein Fachpublikum sein, das mit Fachfragen kommen wird. Und das wird diese Informationen auf eine bestimmte Art und Weise verpacken können. Wenn wir das auf ein breiteres Publikum ausrichten, dann ist immer die Frage: Was hat man

denn vor? Was möchte man vermitteln? Und da sind wir sehr schnell bei diesem – zur Zeit inflationär benutzten Begriff des – Narrativs. Und das ist der Moment, wo man wirklich etwas vorsichtiger werden muss. Sowohl mit Vergleichen, als auch mit dem, was man zusammenführt, weil man da sehr schnell etwas manifestiert, was man vielleicht gar nicht im Sinn hatte.

Ich komme auch wieder auf das Thema zurück: Ist es jüdisch, wenn ein Komponist oder ein Maler jüdisch ist. Es wird immer auf seine Sozialisation ankommen. Aber wir wissen auch aus der Kunstgeschichte – ich vermute auch aus der Musikgeschichte –, dass es jüdischen Komponisten, bzw. von Künstlern weiß ich das auf jeden Fall. Es gab jüdische Künstler, die sich selbst mit dem jüdischen Ausdruck, der sogenannten jüdischen Form auseinandergesetzt haben. Und in dem Moment, wo Künstler selbst von sich sagen: „Meine Kunst ist die jüdische Form und ich will herausfinden, was das ist“, dann können wir als Außenstehende, als Wissenschaftler oder als Publikum sagen „Ok, wenn du das für dich formulierst, ich folge dir. Ich folge dir als Betrachter. Ich folge dir als Zuhörer. Und versuche das aufzunehmen, was du mir als Künstler oder als Musiker vermitteln möchtest.“ Und das ist die Aufgabe auch sehr oft von Organisatoren von Festivals. Dass man dann überlegt: Ist das das, was ich weitergeben will? Bin ich der Vermittler zwischen dem Künstler und dem Publikum? Und nehme ich das auf? Und dann ist es eben wichtig zu verstehen: Was wollte dann doch der Künstler oder dieses Werk sagen? Und ist das überhaupt so verallgemeinernd möglich auszudrücken? Dass man sagt, ich kann von diesen Werken oder diesen Beispielen dem Publikum etwas mitgeben, dass das Publikum auch ganz klar mitnehmen kann. Ich glaube, das muss man ein bisschen im Auge behalten.

Braun: Also da wäre die Idee: Wenn ich kann, frage ich die Künstlerinnen und Künstler, ob es für sie eine Rolle spielt. Und wenn ja, welche Rolle es spielt Und maße mir nicht an, von außen zu urteilen. Jetzt stelle ich mir aber die Frage, wenn wir über Musik sprechen, wie wir zum Beispiel umgehen mit Komponisten wie Felix Mendelssohn-Bartholdy oder Gustav Mahler? Um beim letzten zu bleiben: Alle Zitate zum Judentum, die ich jetzt zumindest von ihm auswendig kenne, sind eigentlich negative Aussagen. Weil er sagt, mein Judentum verwehrt mir den Eintritt in das Hoftheater. Er konnte nicht nach Wien oder an die Oper gehen, solange er bekennender Jude war. Und erst als er offiziell zum Katholizismus übergetreten ist, hatte er die Möglichkeit diesen Posten anzunehmen. Also eine Person, die auf jeden Fall nicht gläubiger Jude war, im religiösen Sinne. Wobei ich gar nicht so genau weiß – spielt das eine Rolle in der Kunst? Soll ich jetzt auf die Suche gehen oder soll ich vielleicht nicht auf die Suche gehen, wenn er sich dazu nicht geäußert hat. Was meinen Sie, Herr Wilhelm?

Wilhelm: Ja, ich komme auf das zurück, was ich als erstes auf Ihre Frage geantwortet habe und schließe auch an, an das was Sie gesagt haben. Die Biografie, die Beeinflussung jedes Künstlers – ob eines bildenden Künstlers, eines Schriftstellers, denken wir an den berühmten Heinrich Heine und noch viele andere – und natürlich auch die Komponisten haben im Grunde, soweit man das sehen kann, nicht ausdrücklich Bezug genommen auf ihr Jüdischsein. Sie haben den Anspruch, doch nicht als Juden identifiziert zu werden, sondern als exzellente Komponisten, als exzellente Dichter oder eben als hoffentlich auch exzellente Maler. Wenn sie sich dann in einer Intensität, wie das der unschlagbare Chagall getan hat, mit jüdischen Themen im weiteren und engeren Sinne beschäftigen, ist das ja ihre persönliche Entscheidung. Und ob man das jüdische Kunst nennen kann, das steht auf einem anderen Blatt. Aber jedenfalls sind die Sujets sehr häufig. Bei Heinrich Heine war es so: Am Anfang wussten 90 Prozent der LeserInnen – insbesondere – der ersten Liebesgedichte überhaupt nicht, dass er Jude war. Das kam dann nachher und spielte eine Rolle bei der Diskriminierung seines Jüdischseins. Das ist das 19. Jahrhundert eben. Und so ist es ja auch mit vielen

Komponisten. Wir haben neulich, Herr Nemtsov, in Köln ein wunderbares Konzert gehört, das ausschließlich jüdische Komponisten vorstellte. An der ganzen Darbietung der Musik selbst war überhaupt nichts jüdisch. Denn es war Hollywood-Musik zu Filmen von ausgewanderten bzw. vertriebenen Komponisten jüdischen Glaubens während der Nazizeit. Das heißt, auch diese Komponisten haben zum Teil weltberühmte Filme mit Musik unterlegt und hatten nicht den Anspruch, jüdische Musik zu machen. Sie waren Juden, das schon. Aber der Anspruch war ein anderer. Und insofern drehen wir uns ein wenig im Kreis herum. Und Herr Nemtsov hat das ja auch gesagt: Die biografische Konnotation trägt ja jeder mit sich herum. Die Sozialisierung trägt jeder mit sich herum und die fließt natürlich auch in das ein, was man als künstlerisches Produkt dem Zuschauer, Zuhörer anbietet. Das ist selbstverständlich. Aber mach ich das bei den Christen denn auch? Also wenn ich vor einem Marc Rothko stehe, das ist einfach ein solch geniales Bild von weltweiter Aufmerksamkeit. Sie können es hier im Kolumba sehen. Da interessiert mich überhaupt nicht, welcher Religion er zugehört, aber jeder weiß es. Oder viele wissen es. Das heißt, es ist immer das gleiche Thema. Wenn es nicht bewusst eingesetzt wird, wenn der Künstler es nicht selbst möchte, wenn er nicht ein Musical schreibt, das wir alle kennen, das sich natürlich ganz klar auf diese volkstümliche Musik sich konzentriert hat, dann ist es selbstverständlich. Aber ansonsten – ich wiederhole nochmal meinen Begriff – ist es häufig eine Zuschreibung von außen, die dann positiv diskriminiert, ohne dass man das wirklich will. Aber man identifiziert den Künstler mit seiner Religion, ohne dass er das vielleicht möchte, weil er sich gar nicht damit vergleicht. Er will sich doch nicht mit christlichen Künstlern vergleichen, sondern er will sich mit Weltkunst vergleichen.

Braun: Also das kann natürlich passieren, dass es von außen eine Zuschreibung gibt.

Wilhelm: Das passiert ständig!

Braun: Und trotzdem gibt es ja auch Einflüsse, die eine Rolle spielen können. Und da frage ich mich jetzt gerade, ob das vielleicht ähnlich ist wie bei der Frauenquote, die auch viel diskutiert wird. Weil sie vorher gesagt haben, die wollen ja in erster Linie als Musiker gesehen werden. Also ich spreche jetzt von der jüdischen Musik. Die wollen als Schriftsteller gesehen werden. Die wollen nicht, dass man den Stempel jüdisch immer draufschreibt. Aber wir hatten die Shoa, wir hatten eine Zeit, in der radikal jedes jüdische Leben vernichtet wurde oder das zumindest versucht wurde in Deutschland. Und die Folgen spüren wir bis heute. Ist es also dementsprechend wichtig, dass wir, selbst wenn es keine absichtliche Hinführung oder jüdische Thematik in der Kunst gibt, trotzdem danach suchen, um das Bild wieder komplett zu machen? Frau Goudz?

Goudz: Das ist eine sehr spannende Frage. Weil die Frage ist dann, für wen macht man das? Dann brauchen sie die jüdischen Künstler und Musiker nicht. Dann ist es eine innerdeutsche Diskussion. Wir müssen sozusagen die Geschichte aufarbeiten also gehen wir hin – und das tun wir seit 1950 – und schreiben alle Juden auf, die wir kannten und sagen „Guck mal, was sie Tolles beigesteuert haben zur Kultur.“ Und dann entsteht dieses Bild, das wir momentan immer wiederholen, nämlich „Guck mal, was für einen phantastischen Beitrag die Jüdinnen und Juden zur deutschen Gesellschaft seit Jahrhunderten beigetragen haben.“ Das ist zwar richtig, aber es gab die Korbflechter, es gab die Schuhmacher, es gab die Obdachlosen, es gab die anderen. Juden waren alles. Sie waren eben nicht nur diejenigen, die Professoren waren, die irgendwo beigetragen haben und das durch Jahrhunderte hinweg. Die Frage ist: Wozu setzt man sich damit auseinander? Um sich selbst sozusagen

als deutsche Gesellschaft besser zu positionieren? Und zu sagen, wir arbeiten unsere eigenen Fehler auf? Oder möchte man eine Kultur kennenlernen? Das sind zwei verschiedenen Paar Schuhe, die übrigens auch hoch umstritten sind. Sowohl die einen, als auch die anderen. Denn es ist ja immer dieses Bild, das wir immer wieder perpetuieren. „Wir müssen das Unbekannte nebenan kennenlernen.“ Die Jüdinnen und Juden leben seit Tausenden von Jahren in Deutschland. Das haben wir jetzt ganz eindrucksvoll gerade in Köln auch erlebt. Immer wieder zu sagen wir müssen, das unbekannte nebenan kennenlernen, da muss jedem irgendwann mal die Frage kommen: „Wieso kenne ich den nicht, wenn der doch seit tausenden von Jahren neben mir lebt?“ Oder kenne ich ihn doch und ich will es einfach nur nicht? Und ich habe lieber gerne das Unbekannte neben mir, das ich immer wieder neu kennenlernen darf. Dann muss ich ganz klar sagen, das hat nichts mit jüdisch zu tun. Das ist eine sehr deutsche Diskussion und eine Aufarbeitungsdiskussion. Und der Unterschied wäre mir wichtig.

Braun: Warum könnte es sich lohnen jüdische Musik kennenzulernen? Und wenn ich das tue, auf welche Weise und an welchen Orten sollte ich sie kennenlernen? Auch darüber sprechen wir heute. Sie hören das WDR 3 Kulturpolitische Forum. Wir sind in der Kölner Synagoge in der Roonstraße. „Mehr als nur Klezmer“ – so lautet der Titel unseres Abends. Es geht um jüdische Musik. Anlass ist ein Festival: Shalom-Musik.Köln heißt es. Mit mir diskutieren Dr. Inna Goudz, die gerade gesprochen hat, Geschäftsführerin des Landesverbandes der Jüdischen Gemeinden von Nordrhein, Prof. Dr. Jascha Nemtsov, Musikwissenschaftler und Pianist aus Berlin bzw. Weimar. Und Prof. Dr. Jürgen Wilhelm, von der Kölnischen-Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit. Außerdem Thomas Höft vom Festival Shalom-Musik.Köln.

Und jetzt würde ich gerne über das Festival sprechen und das ausgehend von Klezmer-Musik. Auch wenn wir gesagt haben „Mehr als nur Klezmer“, weil ich schon angekündigt habe: Vielleicht gibt's auch manchmal mehr zu entdecken, als man im ersten Moment denkt. Ich habe nämlich tatsächlich einfach aus Interesse „Klezmer“ gegoogelt, weil ich wissen wollte, was heißt das eigentlich. Und habe folgendes gelesen. „Kley“ bedeutet Gefäß und „Zemer“ bedeutet Beat oder Klang. Dieser Begriff Klezmer heißt also „Gefäß für Klänge“, „Gefäß für Lieder.“ Und da bleiben wir kurz noch beim Klezmer selbst, bevor wir übers Festival sprechen. Herr Nemtsov: Was steckt dahinter? Was für ein musikalisches Gefäß ist der Klezmer? Was ist es mehr als die Musik, die wir vielleicht jetzt im Ohr haben?

Nemtsov: „Kley“ heißt nicht nur Gefäß, sondern auch Instrument. Also es ist eigentlich eher als Musikinstrument zu übersetzen. Und das ist eine Art des Musizierens, die bei ganz verschiedenen Völkern seit dem Mittelalter und in der frühen Neuzeit verbreitet war. Volksmusikanten, die in der Regel keine Noten kannten, die nach Gehör zusammen musizierten, die in ihrem normalen Leben außerhalb von Klezmer auch andere Berufe hatten, wie Schuster oder Hausierer oder sonst was. Und die nur zu besonderen Anlässen, in der Regel zu einer Hochzeit, zusammenkamen, um da die Leute zu unterhalten. Das war eigentlich die Klezmer-Musik historisch gesehen. Und solche Arten von Musizieren gab es ja überall. Das waren ja Spielleute. Auch hier in Deutschland oder in Osteuropa auch ganz häufig Sinti und Roma; Musiker. Und es gab auch Austausch zwischen verschiedenen Kapellen. Insbesondere gerade zwischen den Roma-Musikern und jüdischen Klezmer-Musikern. Das war eigentlich diese Musik und das war eine Art Handwerk. Musik als Handwerk. Ganze Familien haben das gepflegt. Das, was wir heute in Konzerten hören ist etwas anderes. Das hat die traditionellen Elemente, aber das ist eine ganz neue musikalische Kultur in einem ganz anderen Rahmen für ein ganz anderes Publikum mit einem zum Teil auch anderen Repertoire, was ja auch völlig in Ordnung ist. Aber ich glaube, das muss man so ein bisschen auch

unterscheiden von den andern.

Braun: Ist es nicht auch so, dass im Klezmer die religiösen Gesänge mit eingeflossen sind? Und dass ich sozusagen auch in der jüdischen Musik, die von dem Klezmer kommt, einen Einblick bekommen kann in einen bestimmten Ausschnitt zumindest jüdischen Lebens?

Nemtsov: Nein, religiöse Gesänge sind da nicht zu finden. Es ist ja eine pure instrumentale Musik, da sind keine Texte. Und religiöse Musik, die basiert ja auf Texten. Texte sind da auch das Wichtigste. Es gibt gewisse stilistische Einflüsse. Dieses berühmte Schluchzen, sogenannte Krächzen, bei dem man sagt, das ist so ein bisschen Nachahmung von dem Schluchzen im Kantorengesang. Aber sonst ist es wirklich eine pure weltliche Musik. Das ist ganz viel Tanzmusik. Es sind natürlich auch in langsamen, traurigen Improvisationen, wenn man die Braut verabschiedet aus ihrem Mädchen-Leben zur verheirateten Frau. Da kann man vielleicht schon irgendwelche Einflüsse des Synagogen-Musik hören, aber nur stilistisch als einzelnes musikalisches Element.

Braun: Ist Ihnen das wichtig, Thomas Höft, wenn Sie ein Festival feiern, wenn auch das Bekannte wie Klezmer-Musik vorkommt, dass man über solche Dinge spricht, über solche Bezüge, die dranhängen? Oder ist das zu didaktisch gedacht?

Höft: Die Frage ist ja, wie entsteht so ein Festival überhaupt? Und jetzt könnte man sich vorstellen, dass da ich oder noch mehrere überlegen: Was tun wir? Alle sind noch nicht mal Juden und überlegen, was ist denn „schön jüdisch“ und was tun wir und was nehmen wir? Und stillen damit unser Unbehagen. Das, was Inna Goudz so schön dargestellt hat. Das kann ich ja auch nicht abstreiten, weil wir alle die sind, die wir sind. Und ich habe das am Anfang gesagt, da ist ein Unbehagen. Jascha Nemtsov hat es angesprochen. Ich kann das alles nicht hören, ohne daran zu denken, dass Richard Wagner das „Judentum in der Musik“ geschrieben hat. Und das ist übel antisemitisch. Und alles, was Wagner da zu benennen versucht, liegt auf meinem Gewissen. Das ist einfach da. Und damit muss ich – vielleicht gar nicht Sie oder jemand anders, aber ich - umgehen. Das ist für mich ein Thema. Also bringe ich das ein.

Aber dieses Festival ist nicht gemacht in einer Art Intendanten-Modell, also dass wir jetzt allein bestimmen, wir wollen das und das tun. Wir haben lebende jüdische Musikerinnen und Musiker gefragt, was sie denn meinen, was Not täte zu spielen. Was sie denn zeigen wollen; was sie denn machen wollen. Und das ergibt dann eine ganz enorme Breite und sofern ist das Festival nicht traditionell kuratiert. Es ist kuratiert, weil wir so viele Vorschläge hatten, dass wir auswählen mussten. Aber wir verstehen uns als Vermittler, die etwas aufschließen für Musikerinnen und Musiker, die da ohnehin schon dran arbeiten. Corina Marti ist eine Jüdin, die an früher jüdischer synagogaler Musik an der Schola Cantorum in Basel arbeitet. Sie ist die Expertin für diese Musik. Also haben wir sie gefragt: was möchtest du tun? Was würdest du gern in Köln zur Diskussion stellen? Was wäre dein Anliegen für dieses Festival? Und sie meinte: „Wir sollten eigentlich ins 15./16. Jahrhundert gehen, und ich würde gerne reden und spielen. Synagogale Musik, die sich in deutschen Jüdischen Gemeinden entwickelt hat und die enormen Auswirkungen hatte europaweit. Das würde ich gerne vorstellen, das ist meine Forschung. Und dazu ist diese Musik auch noch super anzuhören. Können wir das nicht machen?“ Und so kommt dieser Programmpunkt zu Stande. Wenn wir dann Klezmer-Musikerinnen und Musiker haben, die mir sagen: „Ich war grade in Israel und für mich geht Klezmer ganz persönlich in diese und diese Richtung...“ dann nehmen wir das gerne auf. So entsteht dieses Festival. Und dann gibt es natürlich Komponistinnen und Komponisten. Zum Beispiel Gilad Hochman aus Israel, der sagte: „Ich möchte gerne etwas komponieren über den Psalm 137 – An den

Wasserflüssen Babels“. Also das Festival ist sehr heterogen und es ist ein Netzwerk aus Fragen. Und das macht es so bunt. Was wir erreichen oder vermitteln wollen – denn das meiste ist umsonst, das meiste für jede und jeden zugänglich – ist überhaupt, dieses Gespräch in Gang zu bringen. Zwischen den Ausführenden und unserem Publikum. Und da kann eine ganze Menge an interessantem herausgekommen. Das ist niedrigschwellig. Es ist kein Expertending. Auch wenn die ExpertInnen mitmachen, soll es eigentlich kein ein Insider-Diskurs sein.

Braun: Worüber soll denn am Ende gesprochen werden? Herr Wilhelm, bei Ihnen ist es ja in der Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit stark die Sensibilisierung für Antisemitismus, was sie normalerweise beschäftigt. Sie gehen in Schulen oder machen Veranstaltungen, um darauf hinzuweisen. Ist jetzt ein Festival, als ein in erster Linie positiver Ort wichtig, um auch solche ernstesten Themen zu besprechen? Oder müsste man andersrum sagen, jetzt können wir endlich mal über jüdisches Leben sprechen, ohne immer nur über Antisemitismus zu sprechen. Was denken Sie?

Wilhelm: Es ist sicher beides erforderlich. Was wir ja erreichen wollen, ist – etwas defätistisch gesagt – die Utopie der Normalität, des normalen Umgangs aller Menschen miteinander. Und wir wissen alle, dass das in Deutschland nach der Shoa auf unabsehbare Zeit nicht möglich sein wird. Das ist eine rein theoretische Vorstellung, dass man über das Judentum in allen seinen Ausformungen sprechen kann, wie man über andere Themen der Gesellschaft sprechen kann. Also wir reden letztlich über eine Utopie, für die es aber natürlich trotzdem lohnt, daran zu arbeiten.

Dass der Antisemitismus in den letzten Jahren eine furchtbare Steigerung bis in die Mitte der Gesellschaft erfahren hat, das ist ein Thema was wir in der Tat versuchen pädagogisch anzugehen. Mit vielfältigen Aktionen. Das sind ja nicht nur wir, das sind ja Gott sei Dank viele andere hunderte Akteure in der Bundesrepublik Deutschland und auch in ganz Europa. Dennoch gebe ich mich nicht der Illusion hin, dass der Antisemitismus ausrottbar wäre. Das wäre aber eine besondere Diskussionsrunde wert, darüber zu sprechen warum das historisch so ist und bis heute jetzt wieder fröhliche Urstände erfährt in gar schrecklichen Auswirkungen bis hin zu Gewaltanwendung und Rechtsradikalismus und Populismus. All das kommt ja in einer Weise hoch, die entsetzlich ist.

Aber dennoch darf man ja nicht resignieren. Sondern wir versuchen eben durch vielfältige Aktionen – und dazu gehört, wenn auch nicht unsere, sondern eine Aktion von wunderbaren Menschen – dieses Festival natürlich auch. Indem man sozusagen dieses Ziel verfolgt: Offenheit, Kennenlernen, Unsicherheit abbauen, Grenzen auch im Kopf intellektueller Art zu durchbrechen. Dazu gehört natürlich auch so ein wunderbares Festival, um zu zeigen, was hier alles an Reichtum da ist. Auch wenn wir – das war ja auch von Ihnen immer ein Beitrag – natürlich nur einen Teil der Hochkultur dort abbilden. Aber das ist ja immer so. Also einen Omnipotenz-Anspruch, den kann keiner mit vernünftigen rationalen Erwägungen versuchen zu erreichen oder zu erheben. Dann wird man scheitern. Also muss man immer in dem Bereich tätig und aktiv sein und Verbündete suchen und finden, die man überschauen kann. Das geschieht auf vielfältige Weise, ohne dass das Problem damit natürlich vom Tisch wäre. Und es ist eine dauerhafte Aufgabe. Und dass sie in besonderer Weise eine deutsche Aufgabe ist, bedarf keiner weiteren Begründung.

Braun: Frau Goudz, ein Festival in Deutschland mit jüdischen Themen. Was brauchen wir da? Worüber soll gesprochen werden? Ist es die Sensibilisierung für Antisemitismus an so einem Ort? Ist das wichtig? Oder was ist wichtig bei so einem Festival, wo eine Stadt zusammenkommt und sich trifft?

Goudz: Das ist eine schwierige Frage. Ich würde noch etwas hinzufügen wollen. Ich glaube, bei diesem Thema darf man keine Angst vor Komplexität und vor Widerspruch haben. Wenn Sie nur jüdische Menschen fragen, damit sie etwas beitragen, dann werden Sie sich dem Vorwurf aussetzen müssen: „Der will denen etwas zuschreiben. Der sagt, dass ist jüdische Musik WEIL sie jüdisch sind.“ Wenn sie nichtjüdische Musikerinnen und Musiker fragen, dann werden sie sich dem Vorwurf aussetzen: „Der hat doch keine Ahnung. Die sind ja alle kein Jüdinnen und Juden, also können sie es doch alles gar nicht wissen.“ Auf beiden Seiten wird es nicht stimmen. Das heißt aber, man beschäftigt sich mit ihnen und das denke ich, ist ein guter Ansatz.

Wir mussten bei den jüdischen Kulturtagen 2019 in 15 Städte gehen, die beim Festival mitgemacht haben. Wir waren an 17 Tagen in ganz NRW verstreut. Die Synagogen-Gemeinde Köln war unser Kooperationspartner. Die Initiierung des Festivals geht vom Landesverband der jüdischen Gemeinden aus. Das heißt, wir hatten einen etwas anderen Anspruch an die Angelegenheit. Wir sind also in die Städte hineingegangen und haben uns dann einem – ich nenne das mal salopp – einem Tribunal aus städtischen Einrichtungen ausgesetzt: Volkshochschulen, Musikschulen, Kulturämter, usw. und mussten ihnen dann dieses komplexe Thema näher bringen. Und ich blickte in viele ratlose Augen, was das denn jetzt alles sein soll. Und wir haben uns dann eine kleine Geschichte zusammengelegt. Wir sind wie gesagt keine Musikexperten, aber dennoch: Wir haben immer gesagt, stellen Sie sich vor, es findet ein Konzert von Mendelssohn-Bartholdy statt. Alle genießen den Abend. Das Konzert ist vorbei, das Publikum tritt aus dem Saal. Und sie werden Gespräche verfolgen. Die eine Hälfte wird sagen: „Ist das nicht fantastisch vorgetragen? So eine tolle Vorstellung.“ Und die werden sich dann über die Feinheiten und die Musikerinnen und Musiker austauschen. Und dann werden Sie auf der anderen Seite Leute haben, die sagen: „Gucken Sie mal, was die Leute alles anhaben. Fantastischer Abend. Guck mal, wer alles da war.“ Beide Gruppen werden sich aber früher oder später fragen: „Und was soll daran jetzt bitte jüdisch gewesen sein, dass das bei einem jüdischen Festival vorkommt?“. Und genau an diesem Punkt, hätten wir als Organisatorinnen und Organisatoren angesetzt. „Warum glauben Sie denn, dass sie hier etwas gehört haben müssten, was ihnen unbekannt vorkommt? Was haben Sie erwartet? Was haben Sie an Jüdischem in dieser Vorstellung oder diesem Festival erwartet?“ Und dann wird das auf einmal zurückgespiegelt, auf denjenigen der das sagt oder der das denkt. Und dann fragt er sich vielleicht selbst, was er erwartet hat. Und warum hätte das anders klingen müssen, als das was mir bekannt ist? Und auf diese Reibung haben wir gesetzt. Dass die Menschen nicht mit Informationen weggehen, sondern mit Fragen über sich selbst. Nicht über die Jüdinnen und Juden. Nicht über das Judentum. Nicht über die jüdische Geschichte oder Kultur. Sondern über sich selbst.

Wir hatten den Anspruch, da wir alle Sparten vertreten hatten. Wir wollen etwas vermitteln, das Leute mitnehmen können. Wir hatten ein Festivalzentrum mitten in Düsseldorf am Rathausplatz und wir haben da schon gefeiert. Wir haben es nicht gefeiert, wie man es in der Synagoge feiert. Wir haben es so gefeiert, wie man es zu Hause feiert. Wir haben den Leuten den Wert von zu Hause für das Judentum erklärt. Und wir haben sie gefragt, wie ihre Woche verlaufen ist. Was ist gut gelaufen? Man hat zusammen gegessen, Wein getrunken. Das Judentum war sozusagen über dem ganzen als Schirm und hat den Leuten vermittelt, was sie mitnehmen konnten. Mehr als das haben wir uns als Organisatorinnen und Organisatoren überhaupt nicht gewünscht.

Wir haben eine Abschlussveranstaltung gehabt. Wir haben einen Rave im NRW-Forum gemacht, mitten in der Stadt. Wir hatten eine DJane aus Tel-Aviv. Sie ist zwar jüdisch, aber ich habe sie nicht vorher gefragt. Wir hatten ein Line-Up, das aus DJs aus NRW und von ihr war. Da die DJane aus Tel-Aviv auch im Berghain auflegt, hatten wir eine Schlange von 600 Leuten bis halb sechs Uhr morgens stehen. Ea war ihnen egal, dass das ein jüdisches Kulturfestival ist. Aber sie haben es

mitbekommen, weil das oben ganz groß drüber stand und die haben damit einfach etwas erlebt, was für sie positiv war. Antisemitismus war für uns in diesem Zusammenhang kein Thema. Es kam natürlich vor, weil die Kulturämter und die Einrichtungen in den Städten natürlich ihr Programm selbst zusammengestellt haben. Und das ist etwas, was Leute bewegt und interessiert.

Aber ich vertrete die Meinung, wir werden mit keinem Kulturfestival der Welt etwas gegen Antisemitismus tun können. Für Antisemitismus braucht man weder Jüdinnen und Juden – wie wir wissen – noch kann man Leute davon überzeugen, nicht mehr Antisemit zu sein. Und wenn man etwas über Antisemitismus wissen möchte, dann sollte man nicht mit Jüdinnen und Juden reden, sondern mit Antisemiten.

In unserem Festival hatten wir Aspekte, die alle verdaulich sind. Sie sind konsumierbar und vermittelbar. Auf ganz niederschwellige Art und Weise, in dem man einfach nur sagt: Es gibt auch Jüdinnen und Juden, die keine Ahnung von jüdischer Geschichte, Musik oder Kunst haben. Auch die können bei so einem Festival etwas lernen. Aber sie können auch was beitragen und das ist deren Vorteil. Mitglieder der Gemeinde Köln, der Gemeinde Düsseldorf und der anderen können sich als Gastgeber fühlen, auch bei einer Veranstaltung, die sie weder organisiert oder von der sie eine Ahnung haben. Aber es bringt in ein Publikum eine ganz andere Atmosphäre hinein.

Braun: Das wäre dann ja der Punkt, dass man auch bei Festivals die Möglichkeit hat, die Bilder, die ich über jüdische Kultur und jüdisches Leben mitbringe, zu hinterfragen und auch durch andere Bilder zu ergänzen. Das was Sie vorhin gesagt haben. Dass sich da vielleicht Dinge sehe, die ich nicht erwarte. Und ich habe Thomas Höft daneben gesehen, der sehr oft genickt hat und hatte den Eindruck, vielleicht ist das eine ähnliche Richtung, in die auch dieses Festival jetzt gehen soll.

Höft: Das ist überhaupt, was Festival sein soll. Also wenn Festival etwas kann, dann ist es dieses Gemeinschaftsgefühl zu erwecken, grundsätzlich. Auch wenn es kein jüdisches Festival wäre. Ein Festival an sich ist herausgehoben aus dem normalen kulturellen Betrieb. Festival kann ungewöhnliche Verbindungen schaffen. Ich habe auch so nicken müssen wegen der DJane. Denn das ist etwas, wovon ich wirklich gar keinen Schimmer habe. Raves sind mir eigentlich immer zu laut. Aber diese israelischen DJs und die Leute aus dem Berghain, die auch bei uns auflegen, sind wirklich spannend. Ich lese deren Homepages durch, sehe die Bilder und merke: aha, queeres Bewusstsein und Judentum zusammen. Super. Das ist wirklich etwas wo ich denke: Da lernen wir. Und ich lerne da was und ich werde hingehen.

Goudz: Nur eine Sache, die ich gerne noch zum Thema jüdische Identität hinzufügen möchte, die genau da reinpasst. Ein wichtiger Bestandteil dessen, was wir in unseren Festivals aufgegriffen haben, ist die Selbstbestimmung in der jüdischen Identität. Wir wollen die Selbstbestimmung nie wieder verlieren und nie wieder abgeben. Das ist der Grund, warum hier hinter uns israelische Fahnen hängen. Und eine weitere Dimension zur Musik – und ich bitte um Nachsicht - der ESC. Der European Songcontest, ob es einem gefällt oder nicht, ist einer der gefühlt alle fünf Jahre von Israel gewonnen wird. Und dieser Anschluss an die internationale Musik hat ja einen gesellschaftlichen Wert. Wie gesagt, vollkommen egal, was man davon jetzt musikalisch halten mag. Es funktioniert. Es funktioniert in der Form, dass man sich als Nation darstellen kann, dass man selbstbestimmt in die internationale Gemeinschaft hinein agiert und feiert.

Höft: Und war nicht Netta, ein fantastisches Beispiel dafür?

Goudz: Jeder von Ihnen. Nehmen Sie sich jede Playlist.

Höft: Das Spannende ist gerade beim ESC, die Mischung aus queerer Identität und jüdischer Identität. Das ist...

Goudz: ...Selbstbestimmung.

Höft: Genau! Das ist richtig geil. Super.

[Applaus]

Wilhelm: Ich finde es toll, dass WDR 3 mal über die wahren musikalischen Qualitäten Europas redet. Endlich mal! [Lachen] ESC – wer hätte das gedacht.

Braun: Ich muss sagen, für mich ist es ein weiteres Beispiel dafür, dass vielleicht manchmal die Bilder ergänzt werden müssen. Dass sowohl unser Musikverständnis manchmal vielleicht ergänzt werden muss, weil es Qualitäten gibt, die wir noch nicht auf dem Schirm haben. Und dass es eben auch Aspekte gibt wie Queerness oder andere Lebensformen, die sich auch mit Jüdischsein verknüpfen lassen. Weil es natürlich kein Widerspruch ist. Und da kann ein Festival in einer Vielfalt natürlich in der Lage sein uns auch neue Mosaiksteinchen in unserem Bild von jüdischer Musik oder von Jüdischsein zu geben. Wir kommen zur Abschlussrunde. Und ich hätte gerne von Ihnen allen einmal die Wünsche gehört. Worauf freuen Sie sich? Was wünschen Sie sich für dieses neue Festival Shalom-Musik.Köln? Herr Wilhelm?

Wilhelm: Das, was schon von den Veranstaltern, von Herrn Höft und auch von den Kollegen gesagt worden ist. Einfach eine weitere Chance, Menschen mit jüdischen Musikern oder jüdischer Musik vertrauter zu machen. Ein Stück Öffnung auch für Menschen zu bieten, die sich bisher noch nicht darum gekümmert haben. Für mich ist das ein wichtiger Mosaikstein oder ein Baustein, in der immerwährenden Aufgabe – und uns wahrscheinlich auch nicht verlassenden Aufgabe – das, was ich eben als Normalität bezeichnete, herbeizuführen. Also eine offene, tolerante Gesellschaft, mit einem klaren Bekenntnis der Ablehnung antisemitischer, rassistischer Äußerungen. Was will man mehr? Das ist unser gesellschaftspolitischer Anspruch. Und da spielt ein solches Festival natürlich neben vielen, vielen Möglichkeiten eine große Rolle, um auf junge Menschen, aber auch auf die Mehrheit der Gesellschaft einzuwirken. Das ist das, was ich damit verbinde. Und es ist und bleibt ein Stück Hoffnung. Man wird nie wirklich messen können, welcher Beitrag dazu geleistet werden kann gegen Antisemitismus in der Gesellschaft. Das werde ich nie wirklich messen können und eine direkte Beziehung wird es auch nicht geben. Aber ist schon wichtig...vor 30, 40 Jahren ist das nicht aufgeführt worden. Da gab es nicht diese Idee. Und deshalb betrachte ich sie als eine gute, konstruktive und wünschenswerte Bereicherung.

Braun: Der Wunsch nach Normalität im Umgang mit jüdischen Themen.

Wilhelm: Ich hatte ja schon selbst relativierend gesagt. Dieses Wort Normalität kommt mir normalerweise nicht über die Lippen, aber es ist die Utopie, für die wir arbeiten. Und wenn wir die nicht hätten, ja dann lief ich ja dauernd frustriert in der Gegend rum. Und das will ich ja nicht. Ich will aktiv meinen Beitrag leisten, mit vielen andern. Und ich weiß, dass da viele andere tausend Akteure unterwegs sind und wenn das jetzt in die Musik übergreift – ist doch wunderbar.

Braun: Vielen Dank. Jascha Nemtsov.

Nemtsov: Ich hoffe, dass jüdische Musik wie auch jüdische Kultur überhaupt Teil unserer Kulturlandschaft auch nach diesen vielen Veranstaltungen des langen

Jahres 2021 wird. Das sie jetzt nicht verschwindet oder weniger wahrgenommen wird. Und ich glaube, das neue Festival ist auch ein Hoffnungszeichen dafür, dass es tatsächlich auch so sein wird. Ich verbinde weniger irgendwelche politisch nützliche Gedanken damit, wie Kampf gegen den Antisemitismus. Da stimme ich Inna Goudz völlig zu. Das kann man eigentlich mit solchen Mitteln schon gar nicht bekämpfen oder überzeugen. Nein, ich glaube, dass jüdische Musik und jüdische Kultur verdienen, Teil unserer Kulturlandschaft zu werden, weil sie einfach so interessant, so spannend, so vielfältig, so faszinierend sind. Und das ist immer schlicht gut für die Seele, diese Kultur zu erleben, mehr davon zu lernen und in Berührung damit zu kommen.

Braun: Danke. Thomas Höft?

Höft: Ich wünsche mir, dass Sie alle, die das hören, ausprobieren, etwas anzuhören, von dem Sie glauben, das sei nun wirklich nichts für Sie. Wenn das eine DJane aus dem Berghain ist oder Blockflöten- und Gamben-Musik der Gegenwart oder das 14. Jahrhundert der synagogalen Musik. Dass da so eine Stimmung über die Stadt schwappt, dass Sie sich zutrauen etwas anzuhören, von dem Sie glauben, das kann nun wirklich nix sein. Das fände ich sehr schön.

Braun: Ein schöner Wunsch.

[Applaus]

Goudz: ich nehme das als eine Ankündigung, dass es eine DJane aus dem Berghain geben wird. Weil die andern Punkte sind ja offensichtlich schon im Programm. Dabei wünsche ich viel Erfolg. Ich wünsche mir, dass das Festival Mut beweist. Ich glaube, all diese Themen brauchen Mut von Organisatorinnen und Organisatoren, sich diesen Fragestellungen zu stellen. Und ich wünsche mir diese mutigen Diskurse, mutige Diskussionen, viele schöne Veranstaltungen und ich wünsche für das Festival alles Gute und viel Erfolg.

[Applaus]

Braun: Sagt Inna Goudz – vielen Dank!

Das war das WDR3 Kulturpolitische Forum heute aus der Kölner Synagoge in der Roonstraße. „Mehr als nur Klezmer – was ist eigentlich jüdische Musik?“. Das war heute unser Thema. Anlass ist ein neues Festival – Shalom-Musik.Köln. Es ist initiiert vom Kölner Forum für Kultur im Dialog und findet statt vom 4. bis zum 11. August 2022. Wenn Sie mehr wissen wollen, schauen Sie im Netz, da gibt's auch das Programm.