

und in den Zeitungen stets betont.“ Wahr ist, daß Hitler seit 1939 bereits in fünf Reden über die „Ausrottung“ der Juden gesprochen hat. Für Papen selbst habe es in Berlin zuviele jüdische Rechtsanwälte gegeben. Papen war im übrigen ein vorzüglicher Lügenmeister, wenn er behauptet, er hätte im ersten Gesetz gegen die Juden Einschränkungen hinzugefügt, gemäß denen alle Juden, die seit 1914 in Deutschland lebten, bleiben konnten. Dieses Gesetz ist leider unbekannt. Wenn Papen auch keine „Kriegsverbrechen“ begangen hat und seine Schuld gerichtlich nicht erfaßbar ist, so ist sie doch ungeheuer groß, denn er brachte Hitler direkt zur Macht, indem er Hindenburg beschwichtigte. Papen, der Kenntnis über den NS-Staat hatte und mit allem, was sich daraus ergab, hätte diesem Staat auch nicht als Botschafter dienen dürfen. Es gibt Beispiele anderer Diplomaten, die es abgelehnt haben, Nazi-Deutschland im Ausland zu vertreten. Die Gespräche, die in diesem Buch wiedergegeben werden, bieten ein eindrückliches Bild von der Gesellschaft der Verbrecher, die zwölf Jahre lang Deutschland regierten. Daher ist es auch heute noch nützlich, obwohl schon eine Fülle von Literatur über dieses Thema vorliegt.

Ernst Ludwig Ehrlich, Riehen/Basel

Karl Erich Grözinger (Hg.), **Klesmer, Klassik, jiddisches Lied. Jüdische Musikkultur in Osteuropa.** Jüdische Musik. Studien und Quellen zur jüdischen Musikkultur, Bd.1. Harrassowitz, Wiesbaden 2004. 242 Seiten.

Jascha Nemtsov, **Die Neue Jüdische Schule in der Musik.** Jüdische Musik. Studien und Quellen zur jüdischen Musikkultur, Bd. 2. Harrassowitz, Wiesbaden 2004. 267 Seiten.

Eine bemerkenswerte Koinzidenz: 2004 erschien bei Böhlau ein Sammelband mit dem Titel *Jüdische Musik?*, der die Konstruktion des Begriffs thematisierte und dessen umfassende Bedeutung hinterfragte. Im gleichen Jahr begründete Harrassowitz die Reihe *Jüdische Musik*, deren Titel wohl eher affirmativ zu verstehen ist. Der erste Band, *Klesmer, Klassik, jiddisches Lied*, enthält fünfzehn Referate, die 2002 auf einem Kongreß in Potsdam gehalten wurden. Die Texte konzentrieren sich auf verschiedenste volksmusikalische Aspekte und gewähren Ausblicke auf die Schaffung eines nationalen Stils im Kreis der russischen jüdischen Schule. Zentraler Fundus für die Beiträge sind folkloristische Sammlungen in osteuropäischen Archiven, die zum Teil bisher unbekannt waren und im Rahmen von Potsdamer Forschungspro-

jekten erstmals gesichtet wurden. So erfährt man wichtige Einzelheiten über *Susman Kiselgof* (bzw. *Kisselhoff*) als Begründer der jüdischen Volksliedforschung (*Lyudmila Sholokhova*) oder über *Sofia Magid* als bedeutende Sammlerin von Tondokumenten und Liedtexten, die ihr Archiv auch wissenschaftlich auswertete (*Natalia D. Svetozarova*). Die Musikabteilung der jüdischen Nationalbibliothek in Jerusalem verfügt über umfangreiche Sammlungen ostjüdischer Musik, die in einem Großprojekt beispielhaft katalogisiert und konserviert werden (*Gila Flam*). Weitere Aufsätze widmen sich den jüdischen Wandermusikanten im 18. und 19. Jh. (*Heike Müns*), dem jiddischen Lied (*Elvira Grözinger* auf der Basis der Sammlung von *Moshe Beregovski*) oder der Biographie und dem phonographisch aufgezeichneten Repertoire des österreichisch-israelischen Kantors *Abraham Adler* (*Helga Thiel*). Der vielseitige und anregende Band, in dem auch noch ein Beitrag über die Verwendung von jiddischem Lied und Klesmer im Unterricht über den Holocaust an deutschen Schulen Platz gefunden hat (eine allerdings fragwürdige Instrumentalisierung), macht deutlich, der Komplex der jüdischen Musikkultur in Osteuropa ist ein Tummelfeld für Interessierte aller Sparten: für Religionswissenschaftler, Historiker, Musiker, Literaturwissenschaftler, Kulturhistoriker und Archivare. Dabei verfällt manch eine/r in etwas betuliche und wenig klärende Betroffenheitsrhetorik. Nur wenige Autoren, wie etwa *Aaron Eckstaedt*, schwingen sich auf ein Niveau, auf dem Methoden hinterfragt und größere Zusammenhänge sichtbar gemacht werden. Leider vermißt man in dem stattlichen Band, dem ein sorgfältigeres Lektorat nicht geschadet hätte, ein Register sowie eine zusammengeführte Literaturliste.

Der zweite Band der Reihe, *Die Neue Jüdische Schule in der Musik*, die Dissertation des in Potsdam promovierten Pianisten *Jascha Nemtsov*, befaßt sich einerseits mit jenem historischen Kapitel, das den Hintergrund zum erstgenannten Band darstellt. Andererseits wird das Wirken von Komponisten verfolgt, die sich einer nationalen jüdischen Schule zugehörig fühlten, die Anfang des 20. Jh. in Rußland begründet wurde. Materialreich dokumentiert Nemtsov die Aktivitäten der *Gesellschaft für jüdische Volksmusik* in St. Petersburg (1908–1919), der *Moskauer Gesellschaft für jüdische Musik* (1923–1931) und des *Wiener Vereins zur Förderung jüdischer Musik* (1928–1938) bis zu deren gewaltsamer Zerschlagung durch Nationalsozialismus und Stalinismus. Was als kulturzionistische Bewegung mit der Sammlung und Bearbeitung von jüdischer traditioneller Musik begann, ent-

wickelte sich in verschiedene Richtungen. Während Musikforscher wie *Joel Engel* oder *Sofia Magid* in der bewahrenden Sammlung jüdischen Kulturgutes ihre zentrale Aufgabe sahen und einzelne Komponisten wie *Alexander Weprik* den Anschluß an die internationale Moderne auf der Basis der Volksmusik suchten, strebten zionistisch orientierte Musiker wie *Joachim Stutschewsky*, *Joseph Achron* oder *Michail Gnesin* nach der Formung eines charakteristisch jüdischen Nationalstils. Greifbar sind vor allem die Werke letzterer, die bei den Verlagen *Jibneh* und *Juwal* publiziert worden sind. Einen Eindruck des Repertoires vermittelt die Liste der bei *Jibneh* verlegten Notenausgaben von jiddischen und hebräischen Liedern.

Nemtsovs Buch, das auf langjähriger Sammeltätigkeit in weitverstreuten Archiven beruht, gelangt zu keinen grundlegenden Schlüssen über kulturelle Entwicklungen und historische Zusammenhänge. Statt einer kritischen Analyse des Begriffs *jüdische Musik* wird die diffuse Terminologie der Quellen übernommen. So ist potentiell alles „jüdische Musik“, was von Musikern jüdischer Herkunft komponiert wurde und was sich musikalisch, sprachlich oder inhaltlich auf „Jüdisches“ bezieht. Ebenso bleibt die Beschreibung vermeintlich charakteristischer Elemente jüdischer Musik den gängigen Stereotypen verhaftet. Dennoch, daß er sich zum Anwalt eines weithin vergessenen Kapitels der Musikgeschichte gemacht hat, damit hat er aber eine Grundlage geschaffen, auf der weitergehende Fragen gestellt werden können.

Heidy Zimmermann, Basel

Ansgar Koschel/Annette Mehlhorn (Hg.), **Vergegenwärtigung. Martin Buber als Lehrer und Übersetzer**. Aphorisma Verlag, Berlin 2006. 206 Seiten.

Ich erlebe es immer wieder: kaum lese ich etwas von Buber, denke ich: ja, das ist es, genau so sollte es sein. Worte, Aussagen, Gedanken, wie eine mathematische Gleichung, so logisch, so einleuchtend, so verbindend. Zitate, herausgelöst aus dem Buberschen Werk, hineingesetzt in neue Zusammenhänge und neue Gedankengänge, klingen immer wieder neu, so als ob sie gerade erst gesprochen wären, so als ob *er* sie gerade erst gesprochen hätte.

Und genau darum ging es Buber: nicht um eine Lehre, nachzulesen in Regalreihen von Bänden, nein, ein Gespräch wollte er führen. Und er führt es mit uns, so auch mit den Teilnehmenden an einer Tagung der Evangeli-