

Seite 5
Vally Cohn
die Zweiflerin

Seite 10
Talmud
wohlfeil

Seite 17
Tabori
wohlgestaltet

Seite 20
Kalonymos
wohlgeordnet

Beiträge zur
deutsch-jüdischen
Geschichte aus dem
Salomon Ludwig
Steinheim-Institut

5. Jahrgang 2002
Heft 4

KALONYMOS

Konzert für stehende Musik

Zum hundertsten Geburtstag von Stefan Wolpe (1902–1972)

Margit Schad

Im Spätsommer ging das Konzerthaus in Berlin ein Wagnis ein, als es einem der interessantesten Modernisten des 20. Jahrhunderts, der weder in der deutschsprachigen Literatur zur modernen Musik Erwähnung findet, noch im deutschen Musikleben eine Rolle spielt, eine ganze Konzertwoche widmete. Leider hielt sich auch dreißig Jahre nach dem Tod des in Berlin gebürtigen, 1933 geflohenen Komponisten das Interesse des Publikums in engen Grenzen; die Kritiker verbarrikadierten sich gar hinter Ablehnung und Unverständnis. Stefan Wolpe hätte diese Reserviertheit mit einem Achselzucken beantwortet, denn er machte zeit seines Lebens die Erfahrung, dass er – einmal aus der Heimat verjagt –, immer zu früh oder zu spät an neue (und alte) Orte kam.

Am 25. 8. 1902 geboren, begann Wolpe als sechsjähriger mit dem Klavierspiel, nahm mit 14 Jahren am Klindworth-Scharwenka Konservatorium in Berlin Unterricht in Musiktheorie, ging 1920 ans Bauhaus nach Weimar und begann im gleichen Jahr sein Studium an der Berliner Hochschule für Musik bei den eher ‚konservativen‘ Paul Juon und Franz Schreker. Privat nahm er Unterricht bei Ferruccio Busoni und besuchte auch in den nächsten Jahren Vorlesungen und Ausstellungen in Weimar. Die Verbundenheit mit dem Bauhaus, besonders mit Johannes Litten, Oskar Schlemmer, Paul Klee und Lionel Feininger wird Wolpes musikalisches Schaffen lebenslang befruchten, sie bildet den wichtigsten Baustein seiner musikalischen Welt. Andere Inspirationen empfing er vom Expressionismus, dem ästhetischen Denken der Dadaisten und der Neuen Sachlichkeit. Wolpe sympathisierte mit der kommunistischen Arbeiterbewegung und war seit 1925 Mitglied der KPD.¹ Seine ersten Werke vertonen Gedichte berühmter Expressioni-

sten und Dadaisten, Oden und Hymnen Hölderlins und Klopstocks, Dichtungen von Kleist, Heine, Tagore und Rilke. Er schreibt proletarische Songs, Antikriegslieder und Revolutionsmärsche für Arbeiterchöre und kommunistische Agitprop-Gruppen wie die von Gustav von Wangenheim gegründete „Truppe 31“ oder den „Roten Stern“.² Zwischen 1923 und 1925 schuf er dreizehn *Bearbeitungen Ostjüdischer Volkslieder*, die er aus Fritz Mordechai Kaufmanns *Schönsten Liedern der Ostjuden* (Berlin 1920) schöpfte.³ Mit avantgardistischer Klavier- und Kammermusik und zwei Kurzopern (*Zeus und Elida*, *Schöne Geschichten*),⁴ in denen Wolpe Jazz- und Elemente der Tanzmusik der 20er Jahre in atonale Klänge einschmolz, rhythmisch entgrenzte und in eine musikalische Groteske trieb, machte er sich einen Namen in der Musikszene der Weimarer Republik.

Neben Hans-Heinz Stuckenschmidt, Hanns Eisler, Kurt Weill, Wladimir Vogel u. a. zählte er zu den zentralen Figuren in der musikalischen Sektion der *Novembergruppe*, der einflussreichsten Künstlerorganisation der Weimarer Republik. Sie verstand sich als „Tribüne des Fortschritts, der künstlerischen Freiheit und des musikalischen Experiments“. Zu den radikalsten Veranstaltungen, die das Berlin der Weimarer Republik erlebte, zählt das spektakuläre Konzert mit „Stehenden Musiken“, zu dem Wolpe eine gleichnamige Klaviersonate⁵ beisteuerte. Die programmatisch angekündigte Statik erreichte Wolpe durch radikale Negation jeder thematischen Entwicklung und tonartlichen Ordnung. Komplexe, unablässig wiederholte Folgen von zehn verschiedenen metrischen Kombinationen werden von perkussiven und dynamischen Strukturen zu einem rhythmischen Feuerwerk entfesselt. Wolpe verabschiedete sich damit radikaler und komplexer



als Erik Satie vom klassischen Entwicklungsgedanken, der auch noch für Arnold Schönberg maßgebend gewesen war.

1933 mußte Wolpe Berlin verlassen. Es zog ihn nach Wien, wo er bei Anton Webern Unterricht nahm. Noch im gleichen Jahr floh Wolpe, als ihm Verhaftung und Abschiebung nach Deutschland drohten, nach Bukarest. Von dort emigrierte er 1934, von einer Tournee durch die Sowjetunion kommend, nach Palästina.

Von Anfang an war Wolpe von der hebräischen Sprache und Poesie, der Volksmusik der orientalischen Juden, der traditionellen arabischen Kunstmusik und dem Land selbst fasziniert. An der Entfaltung des neuen Genres des hebräisch-palästinischen Kunstliedes mitzuwirken, sah er als seine erste Aufgabe. Das, was er an originärer jüdischer wie arabischer Musik hörte, transformierte Wolpe zu neuen Klangbildern, bei denen sich die nahöstlichen musikalischen Formen durch ihren Aufprall auf ein europäisch geprägtes modernes Musikverständnis neu kristallisieren. Aus den arabischen Makamen entwickelte Wolpe eine Achtton-Skala, bei der sich Ganz- und Halbtöne in einer bestimmten Folge abwechseln und integrierte sie in die Technik der Zwölfton-Komposition. Beispiel für seine Verarbeitung verschiedener musikalischer Strukturen sind die *Ten Songs from the Hebrew* (1936–39)⁶, die mit der jemenitischen Sängerin Sara Osnat Halevy entstanden, die *Suite im Hexachord*⁷ von 1936 und die 1939 entstandene *Zemach-Suite*⁸, die Wolpe für den Tänzer Benjamin Zemach schrieb. Wie in Berlin so schrieb er auch in Palästina neben avantgardistischen Kompositionen einfache Lieder und Chorsätze, die Laiensänger aufführen konnten. Sein *Sim schalom*⁹ und *Ten li chaver* sind in den Fundus der neuen Volks- und Kunstlieder Israels eingegangen. Als der Musikologe Hans Nathan 1938 Komponisten wie Aron Copland, Paul Dessau, Arthur Honegger und Kurt Weill einlud, Arrangements für Lieder der neuen jüdischen Dichter und Musiker Palästinas zu schaffen, steuerte Wolpe vier Stücke bei (*Folk Songs of the New Palestine*¹⁰). Der arabische Einfluß zeigt sich hier in dem heterophonen Wechselspiel von Gesang und Klavier, ‚orientalischen‘ Tonarten und Verzierungen sowie Klavier-Figuren, die an das klassische arabische *qanun*, eine Art Zither oder Psalterium, erinnern. Wichtige Konzertwerke entstanden wie die bedeutende *Passacaglia* für Klavier

(1936),¹¹ die erwähnte *Suite im Hexachord* und die *Sonate für Oboe und Klavier* (1938).

Wolpe reiste als „musikalischer InstruktEUR“ mit einem transportablen Harmonium auf dem Rücken durch das Land und übte mit den Kibbuz-Sängern die für sie arrangierten leichteren Chorsätze ein. Gleichzeitig unterrichtete er am Palestine Conservatory of Music and Dramatic Art Theorie und Komposition. Wolpes Kompositionsstil, der radikale Offenheit und Komplexität aufweist wie unablässiges Formschöpfertum, vor allem aber das von ihm favorisierte Konzept der Zwölfton-Musik fand über den kleinen Kreis von Gleichgesinnten hinaus keinen Beifall in Palästina. Die ‚deutsche‘ Herkunft des Konzepts der Atonalität, sein nicht-affirmativer Charakter und der programmatische Bruch mit den ästhetischen Konventionen schienen unvereinbar mit der Idee einer nationalen jüdischen Musikkultur in Palästina. Als sein Lehrauftrag 1938 nicht verlängert wurde, packte Wolpe seine Koffer und ging nach New York. Er konzertierte bei jüdischen Organisationen, rief ein Kabarett über das neue jüdische Gemeinwesen in Palästina ins Leben, schrieb Musik für einen Propagandafilm über die Rolle Palästinas im zweiten Weltkrieg, hielt Vorträge, komponierte Antikriegsmusik wie das *Battle-Piece* für Klavier¹², die Ballett-Suite *The Man from Midian* (1940/42) und die *Zemach-Suite* für Klavier. Höhepunkt dieser Periode ist die *Jigdal-Kantate* für Bariton, gemischten Chor und Orgel, die er im Auftrag von David Putterman, Kantor der Park Avenue Synagogue, schrieb und die Wolpes einziges Stück für den jüdischen Gottesdienst bleiben sollte. Teile der Kantate wurden zum „Third Annual Sabbath Eve Service of Liturgical Music by Contemporary Composers“ am 11. Mai 1945 gemeinsam mit Werken von Darius Milhaud, Leonhard Bernstein und Mario Castelnuovo-Tedesco uraufgeführt. Die Reaktionen waren geteilt. Einige, wie die Studenten des Jewish Theological Seminary, waren begeistert, insgesamt aber überstieg Wolpes Werk das Fassungsvermögen und die Bereitschaft der meisten, sich auf neue Wege der liturgischen Komposition einzulassen. In diesem Werk von großer Transparenz und Klarheit entfalten sich die dreizehn Ikkarim des Maimonides in der Form eines inneren Dramas. Der umfangreiche Orgelpart ist nicht bloße Begleitung, sondern bildet eine eigenständige Ebene wie ein Kommentar, in dem die Musik die Erklärung der Hauptthemen übernimmt. Musikalisch verar-

beitete Wolpe hier die künstlerischen Erfahrungen der letzten Jahre: die Arbeit mit der Zwölfton-Reihe, die aus der traditionellen arabischen Musik abgeleiteten Achtton-Reihen und die Idee einer freien tonalen Klangbindung. 1954/55 komponierte Wolpe *Four Pieces for Mixed Chorus*¹³ für einen von Israels Regierung ausgerichteten Wettbewerb. Wolpe gewann zwar nicht den Preis – die Jury schätzte die Stücke als zu schwierig für einen Laienchor ein, für den sie gedacht waren – aber seine Komposition wurde als die beste befunden. Alle Texte (Psalm 122, 2–28, Jesaja 43, 18–21, Jeremia 31, 6–12 und ein Gedicht von Gershon Shofman (1880–1972)) thematisieren die Hoffnung auf Frieden, Neugeburt und Wohlergehen für das jüdische Volk. Wolpe wählte für diese Stücke tonales Material, vielleicht um die Laiensänger nicht zu überfordern, vielleicht aber auch aus einem anderen Grund. An seine zweite Frau, Irma Schönberg, eine rumänische Pianistin, schrieb er: „Ich war am Weihnachtsabend krank und komponierte im Bett, strukturierte, formte, feilte, schleifte und schweißte tonale Phrasen. Oh, wie mir meine hebräische Musik im Blut liegt!! Und, wie dieser Blutstrom, dieser erstaunlich alte, mit Geschichte angefüllte Strom immer größer wird, sich wunderbar mischt und wieder reinigt. Ich wurde wirklich für diese Art von Arbeit geboren: Rhapsode zu sein und Melodien für Epen, Legenden und wahre Geschichte zu singen.“¹⁴ Der Reiz dieser Vertonungen liegt in ihrer wunderbaren Einfachheit und Konkretheit sowie ihrer vollkommen natürlich wirkenden, ‚topographisch‘ genauen Form. Man sieht und spürt förmlich den Ort, an dem diese Texte gesungen worden sein mußten.

Wolpe arbeitete unablässig an der Weiterentwicklung seiner musikalischen Formen und Ideen und nahm seiner Natur gemäß alles auf, was Amerika ihm zu bieten hatte: Bebop, den abstrakten Expressionismus und die zeitgenössische Dichtung. Engste Freunde Wolpes waren Jazzmusiker wie John Carisi, Dichterinnen wie Hilda Morley und Maler wie Willem und Elaine de Kooning und Mark Rothko. Er integrierte den Serialismus, eine Weiterentwicklung der Zwölfton-Technik A. Weberns, vor allem vertreten durch Pierre Boulez, Milton Babbitt und John Cage, in sein Prinzip des ständigen Struktur-Wandels, die von ihm favorisierte Ausschöpfung aller Klangmöglichkeiten und des gesamten Tonregisters eines Instruments, was die Musiker vor extreme technische Schwierigkeiten

stellt. Wolpe ersann die Technik einer polyphonen Klang-Raum-Komposition, die sich nicht entwickelt, sondern wie eine Momentaufnahme die Jetzt-Zeit entfaltet. Der musikalische Raum ist nicht konventionell durch Themen definiert, sondern wird durch einen durch abstrakte Konstellationen erfahrbaren Raum ersetzt, in dem nicht-figürliche Gestalten, Massen und Ebenen von Klang sich frei und unabhängig bewegen. Diese Komponenten bilden Wolpes späten stark expressiven und hochkomplexen Stil, der das nicht entwicklungsorientierte Diskontinuum („der immer wiederhergestellte und immer weitergehende Augenblick“)¹⁵ und die Vereinigung von disparaten Klangbildern zu Strukturen zusammenknüpft, die beim ersten Hören kompliziert und schwierig wirken, beim zweiten und dritten Mal aber zu etwas wie einer Meditation werden: zur Freude an dem taoistischen Zusammenspiel der Gegensätze und an einem sich in ständiger Veränderung befindlichen körperhaften Raum. Wolpes Musik verspricht uns nicht die Erfüllung der Utopie einer endgültigen (‚richtigen‘) Ordnung der Dinge und eines unaufhaltsamen Fortschritts (‚vom Dunkel ins Licht‘), sondern zeigt uns die unaufhörlichen Wandlungen der Formen und die schöpferische Freiheit des Augenblicks.

Obwohl ein begnadeter Lehrer und als Meister seines Fachs ausgewiesen gelang es Wolpe nicht, eine dauerhafte Stellung an einer amerikanischen Universität oder Musikschule zu finden. Das musikalische Establishment ignorierte ihn, denn auch in Amerika entsprach er nicht den Erwartungen einer nationalistisch eingeschworenen Kultur, die sich musikalisch hauptsächlich am Neoklassizismus orientierte, dessen Haupt Igor Stravinsky eine Anti-Ausdrucksästhetik mit klassischem Schönheitsideal und absoluter musikalischer Ordnung vertrat. Ideale Bedingungen fand Wolpe zunächst am Black Mountain College in North Carolina. Nach dem finanziellen Ruin dieser Lehranstalt, die die Zusammenarbeit mit den anderen Künsten und Experimente gefördert hatte, im Jahr 1956, hielt er sich mit seiner Lehrtätigkeit an verschiedenen Musikinstituten mehr schlecht als recht über Wasser.

Ein Lichtblick im New Yorker Musikleben war die League of Composers (ISCM). Sie bestellte 1955 ein Orchesterwerk. Daraus entstand die 1. Symphonie, ein durch seine Schwierigkeit beeindruckendes Werk. Aber auch hier gilt, daß mehrmaliges Hören weiterhilft und Schritt für Schritt ein

nen berücksichtigenden Kosmos mit aufblitzenden und wieder zerstückelnden Klangfeldern, sich übereinander schiebenden und wieder abstoßenden Klangmassen öffnet. Wolpes ungläubliche Formsicherheit läßt in diesem expressiven, von Einfallsreichtum überbordenden Werk Zwölftontechnik, Jazz, perkussive Strukturen der südamerikanischen Indio-Musik, den ‚russischen‘ und neoklassizistischen Stravinsky aufeinanderprallen und zu einer strahlenden Musik über Musik werden.

Wolpe gründete in New York die Contemporary Music School und gewann Einfluss auf die nachfolgende avantgardistische Generation. Dazu besuchten die besten Jazz-Musiker seine Klasse. Der Komponist Elliott Carter hielt eine Vorlesung Wolpes fest, in der er anhand der *Passacaglia* die kleinsten Bausteine seiner musikalischen Theorie erklärte: „Kaum saß er am Klavier, war er versunken in eine Meditation über die wunderbare Schönheit des ihr zugrundeliegenden Materials, der Intervalle: er spielte sie immer und immer wieder auf dem Klavier, er sang, brüllte, summte sie, laut, sanft, schnell, langsam, kurz und abgehackt oder langgezogen und ausdrucksvoll. Wir alle vergaßen darüber die Zeit. Indem er uns vom kleinsten Intervall, der kleinen Sekunde, bis zum größten, der großen Septime, führte – was den ganzen Nachmittag in Anspruch nahm –, wurde die Musik neu geboren, eine neue lichte Klarheit zog herauf, wir alle wußten, dass wir Musik nie mehr wie zuvor hören würden. Stefan machte jedem von uns die lebendige Kraft dieser Grundelemente ganz direkt erfahrbar. Von diesem Moment an war Indifferenz unmöglich.“¹⁶

Im Sommer 1956 kam Wolpe als Fellow der Fulbright Stiftung nach über zwanzig Jahren wieder in seine Heimatstadt Berlin. Ein Jahr zuvor hatte er nach Darmstadt, dem Mekka der Neuen Musik mit Pierre Boulez und Karl-Heinz Stockhausen, von seinem „brennenden Bedürfnis“ geschrieben, nach Deutschland, das ihm „so aktiv“, „fortgeschritten“ und „umfassend kommunizierend“ zu sein schien, zurückzukehren.¹⁷ Im Berliner Gepäck Wolpes seine erste Schallplattenaufnahme (1954) des *Quartetts*, der *Violinsonate* und der *Passacaglia*.¹⁸ Sein Auditorium bestand zwar aus einer jungen komponierenden Avantgarde mit dem Ohr für die neuesten internationalen Entwicklungen in der Musik. Politik aber wurde in diesem Kreis weitgehend ausgeklammert, schon ein *espressivo* galt als suspekt. In Ostberlin waren die altgewordenen aufrechten

Sozialisten in härteste Diskussionen um den sozialistischen Realismus und den abweichlerischen „Formalismus“ verwickelt. Wolpe hatte zwar sowohl avantgardistische wie auch ‚Kampfmusik‘ (das *Quartett*) zu bieten, in dieser Kombination aber wollte ihn keine der beiden Seiten. Seine großartige Formsynthese, sein Perspektivreichtum und die zukünftigen Möglichkeiten, die seine Musik auslotete, konnte oder wollte man nicht wahrnehmen. Boris Blacher, Direktor der Berliner Hochschule für Musik, lehnte es ab, sich für eine Verlängerung des Stipendiums und des Aufenthalts Wolpes in der Viersektoren-Stadt einzusetzen. Ähnlich erging es Wolpe in Darmstadt, wo er viermal zwischen 1956 und 1962 als Dozent an den Internationalen Ferienkursen teilnahm. Darmstadt war fest in den Händen einer jungen Generation von Serialisten, die zwar Wolpes Plädoyer für gestalterische Spontaneität begrüßten, seiner Musik auch mit Achtung und Interesse begegneten. Wolpes Expressionismus und seine unorthodoxe Behandlung der Zwölfton-Musik jedoch mußten die Darmstädter geradezu vor den Kopf stoßen. Hier sprach man von seriellen Experimenten und elektronischer Musik. Wolpes Postulat, den *Ausdruck regenerieren!*, begegnete man mit Argwohn. Zu den musikästhetischen Differenzen kam die Tabuisierung der deutschen Nazi-vergangenheit und des Holocaust innerhalb der Darmstädter Schule. Für Wolpe war eine Remigration unter diesen Bedingungen ausgeschlossen, auch im künstlerisch ‚fortschrittlichen‘ Deutschland war kein Platz für ihn.

Seine letzten zehn Lebensjahre verbrachte Stefan Wolpe in einem qualvollen Kampf gegen die Parkinsonsche Krankheit, der er am 4. April 1972 erlag. Seine Fan-Gemeinde hat Wolpe nach wie vor in New York, wo seit 1981 die Stefan Wolpe Society sich für die Kenntnis und das Verständnis seines Werks einsetzt. Die zahlreichen, die ganze Breite seines musikalischen Schaffens widerspiegelnden CD-Einspielungen, von denen hier nur auf einige hingewiesen werden konnte, machen aber inzwischen auch in Deutschland die Entdeckung dieses großen Erneuerers der Musik der Moderne möglich. Bitte, ein, zwei CDs erwerben und dann: Hinsetzen! Atmen! Hören!

Margit Schad, Berlin, ist wiss. Mitarbeiterin an der Moses-Mendelssohn-Jubiläumsausgabe und promoviert zu „Rabbiner Michael Sachs (1808–1864).“

- 1 Siehe Habakuk Traber, *Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil*. Berlin 1987, S. 21, 356.
- 2 unclassical music s[ub] r[osa] 140
- 3 Symposium Records 1216
 - 4 Decca 460 001-2
 - 5 cpo 999 055-2
 - 6 Albany Troy 283
 - 7 aurophon 31809
 - 8 Largo 5120
 - 9 Symposium 1216
 - 10 ebd.
 - 11 Largo 5120
 - 12 cpo 999 055-2
- 13 New World Records 80550-2
- 14 Steven Johnson, booklet, S. 4, zu *For Stefan Wolpe. Choral Music of Morton Feldman and Stefan Wolpe*. New World Records, 2000.
- 15 Wolpe, *Thinking Twice*, Vortrag 1956 in Darmstadt, zitiert nach Austin Clarkson, *Stefan Wolpe, eine biographische Skizze*, in: *Stefan Wolpe. Berlin – Jerusalem – New York*. Berlin [2002], S. 8.
- 16 Zitiert nach booklet in: Esoteric Records 530.
- 17 Zitiert nach *Neue Zürcher Zeitung*, 18. September 2002.
- 18 Esoteric Records 530

„... mein höchster Stolz ist, dass meine Kunst weiblich sei“

Vally Cohn und ihre geretteten Briefe

Margret Heitmann / Barbara Kaufhold

Du „hast meinem schweren Blute die Leichtigkeit Deines Wesens, meiner etwas prosaischen Natur die wundervolle Poesie Deiner Seele geschenkt. Mit Dir durfte ich den Traum Deiner Künstlerschaft durchträumen – und durch Dich wurde mir klar, dass ich kein Künstler bin. Dir dankt meine Jugend so viel Reichtum und Glanz wie keinem anderen Menschen. Ich habe stets gewusst, was Du bist – und doch ist es mir, als fühlte ich es heute tiefer in dem Schmerz um das Unwiederbringliche.“¹

So beginnen die „Erinnerungen an Vally“ des Philosophen und Pädagogen Jonas Cohn (1869–1947, siehe auch Kalonymos 4/2001), die er nach ihrem Tod im Jahr 1905 niederschrieb. Keinem seiner Geschwister fühlte sich Jonas Cohn so eng verbunden wie dieser vier Jahre jüngeren Schwester.

Der Lebensweg von Vally Cohn, verheiratete Wygodzinski (1873–1905) unterschied sich zunächst kaum von dem der Töchter großbürgerlicher jüdischer Häuser vor der Jahrhundertwende. Zuerst in eine Privatschule in Görlitz eingeschult, besuchte sie später die städtische höhere Töchter-Schule, Französischunterricht erhielt sie mit den Geschwistern Else und Jonas zu Hause. Die Kinder spielten Theater, rauften miteinander, bildeten Lesekränzchen mit den Freunden Hans Imberg und Hugo Cassirer. Vally, ein zartes, oft krankes, überaus lebenswürdiges Kind mit ungewöhnlicher Phantasie, „in dem Schmiegsamkeit und Trotz, Zärtlichkeitsgefühl und scheue Zurückhaltung des tiefsten Gefühls sich zu wundervoller Mischung vereinten.“² Vally pflegte überschwängliche Freundschaften mit der ihr eigenen Intensität, wobei sie sich „die Gestalten der Freundinnen ... phantastisch erhöht.“² Zunächst eröffneten ihre Erziehung und die Nähe zum Bruder ihr den Weg zur Literatur, die ihr zeit lebens teuer blieb. Sie wollte beruflich unabhängig sein, wollte Lehrerin werden. Für eine Tochter aus wohlhabendem Hause war aber Ende der 80er Jahre eine berufliche Ausbildung noch durchaus ungewöhnlich. „Und selbst der bloße Entschluss dazu kostete ihr, einem der geistig vorgeschrittensten Mädchen in unserem ungewöhnlich freien Hause noch viele äußere und vor allem innere Kräfte. So schön dieser Fortschritt ist, so sehr Vally selbst ihn begrüßt hat – es liegt etwas sehr schmerzliches für mich darin, dass sie ihn noch nicht genießen durfte, dass auch meine Ansichten damals bei aller Liebe und bei aller Bewunderung für ihre Fertigkeiten noch ziemlich knabenhaft-rückständig waren.“⁴

Gesundheitliche Gründe zwangen sie schließlich das Seminar zu verlassen. Körperlich wieder hergestellt, fand sie auch beim Bruder keine seelische Unterstützung, scheute jede Auseinandersetzung. Erst durch einen gemeinsamen Freund erfuhr Jonas von ihrem Entschluss Malerin zu werden. Der erste Unterricht in einer Zeichenschule für Lehrerinnen war wenig befriedigend und geeigneteren Ausbildungsstätten für Frauen im Berlin der Zeit kaum zu finden. Die Malerei war eine männliche Zunft, in der Frauen sich erst noch ihren Platz zu erobern hatten. „Liegt es vielleicht daran, dass ich ein Mädchen und dass in uns Mädchen allen jahrhundertlang unge-sprochene Worte schlummern? Wie dem Künstler im Weibe die Welt erscheint das ist noch kaum je erahnt worden. Aber unsere Zeit kommt. Es ist ein solch jubelndes Gefühl, unter den ersten zu sein, die Steine zu unserem Tempel herantragen. Eben dies ist unsere grösste, heiterste Entdeckung, dass wir garnichts anderes sein wollen als Frauen ...“⁵

Den Kampf um diese Entdeckung trägt sie allein aus: „Einen Menschen, dem ich mich ganz vertrauen konnte, fand ich nicht.“⁶ Sein Studium nahm ihr die unmittelbare Nähe zum Bruder, „dessen Entwicklung ich bis dahin mitgemacht hatte, ohne für mich selbst anderes zu verlangen.“⁷ Ja, sie entschuldigt sich für die künstlerische Qualität einer Zeichnung, die ihm zum Geburtstag am 2. Dezember 1888 eine Freude bereiten soll: „Beurteile sie nicht nach ihrem Wert und vergleiche sie nicht mit dem Original ... Beurteile sie nur nach der Liebe, mit der ich sie zeichnete, nach der Freude, die mich durchdrang, wenn ich einen Zug richtig auf dem Papier dargestellt hatte. Ich habe noch keinen Kopf mit diesem stets wachsenden Interesse verfertigt; denn eine Lebensgeschichte, reich an Arbeit, Enttäuschung und Schmerz hat er mir erzählt.“⁸

Stets plagen sie Zweifel an ihrer Künstlerschaft: „Das Schlimmste ist, sowie ich nicht arbeite, habe ich kein Selbstvertrauen ... Und doch, nie habe ich's klarer gefühlt als jetzt, in all der Angst und dem Zweifel, meine Künstlerschaft, das bin ich, damit lebe ich oder bin ich vernichtet.“⁹

Nur ungern trennt sie sich von ihren Bildern, auch wenn sie ihr schnell gleichgültig werden: „Es ist mir unheimlich, dass andere etwas von mir besitzen.“¹⁰ Weniger unheimlich war es ihr, zu den „rückhaltlos unversteckten Menschen“ zu gehören, „die sich nicht zu schützen verstehen“,¹¹ wissend, dass der Grund ihres Wesens verschlossen blieb und

auch sie selbst nur manchmal eine Ahnung davon hatte. Auch ihrer Wirkung auf andere Menschen war sie sich bewusst: „Ich habe noch nie einen Menschen zum Freunde gewünscht und nicht erhalten. Fast wünschte ich, einmal übersehen zu werden.“¹²

Ihr Leben bewegt sich im (groß)bürgerlichen deutsch-jüdischen Milieu; auch die Studienfreunde des Bruders, die er ins Elternhaus einführte, waren jüdisch und ihr nicht selten aus Kindertagen bekannt oder der Familie entfernt verwandt. Die Freunde Hans Imberg und Hugo Cassirer waren für Vallys Entwicklung kaum weniger wichtig als der Bruder. Eine ungewöhnliche Beziehung, in ihrer Intensität der zum Bruder ähnlich, verband sie mit Gustav Mayer, dessen Familie seit dem 17. Jahrhundert in Prenzlau ansässig und mit Cohns weitläufig verwandt war. Drei Brüder Mayer waren mit Cousinen von Cohns Mutter verheiratet, und Rudolf Mayer war Inhaber einer großen Berliner Buchhandlung mit einem Wissenschaftsantiquariat.

Während seiner Berliner Studienzeit Anfang der 90er Jahre hatte Jonas Cohn gemeinsam mit Freunden einen philosophischen Zirkel, den „wissenschaftlichen Dienstag-Abend“, gegründet, dem auch Gustav Mayer¹³ angehörte, Student der Nationalökonomie, sehr bald Cohns Freund und ständiger Gast der Familie. Durch ihn lernte Vally ihren zukünftigen Mann, Willy Wygodzinski, kennen.

Zur „Gesellschaft für ethische Kultur“, der Jonas Cohn seit 1892 angehörte und deren Leipziger Sektion er zeitweilig leitete, hatten Gustav wie Vally eine kritisch ablehnende Haltung. Mayer lehnte den Rationalismus der Amerikaner ab, Vally fand den unkünstlerischen Geist, der die Dichter als Prediger und Agitatoren ausnutzte, abstoßend. Die „Society for Ethical Culture“ war von dem deutschen Juden Felix Adler in den USA gegründet worden, mit dem Ziel der Begründung und Verbreitung einer „religionsfreien Sittlichkeit“. Zu ihren deutschen Mitglieder gehörten zahlreiche Juden, so der Marburger Philosoph Hermann Cohen.

Weniger entschieden war Vally, wenn es um die eigene Arbeit ging: Sie schwankte zwischen malerischer und dichterischer Produktion. Sie hatte zwei Märchen verfasst, die ihren Bruder auch später noch „trotz der übersteigerten Romantik“ beeindruckten: „... Probleme der weiblich-künstlerischen Seele, der Kampf zwischen Liebe und Selbstvollendung, zwischen Lebensdrang und Sehnsucht nach dem freien Tode auf höchster Lebenshöhe. Das Grauen vor den



*abgestumpften Mächten des Alltags und das Alles findet starken, eigenartiger Ausdruck.*¹⁴

Vally entschied sich für die Malerei, wurde aber in ihrer Ehe auch wieder literarisch tätig. Heinrich Rickert, der Philosoph, sah ihre Begabung mehr auf schriftstellerischem denn auf malerischem Gebiet. Krankheit aber und früher Tod brachen ihre künstlerische Reifung ab. Jonas Cohn machte sich leise Vorwürfe, die geliebte Schwester nicht inniger umsorgt zu haben, „aber ich hatte mit der eigenen Entwicklung doch zu viel zu tun, um mich ihr so ganz hinzugeben, wie nötig gewesen wär. Wir beide waren eng verwandt, verstanden einander auch schweigend – aber der Unterschied zwischen Mann und Mädchen, zwischen philosophisch-wissenschaftlichem und künstlerischem Streben war nicht ganz zu überbrücken. Ich habe mich ihr gegenüber lange schuldig gefühlt, heute sehe ich mehr Schicksal als Schuld in meinem Versagen.“¹⁵

Gustav Mayer war bereit gewesen „sich ihr ganz hinzugeben“. Sein Nachlass enthält ein Konvolut von 80 Briefen, die Gustav und Vally in den Jahren 1895 bis 1898 gewechselt haben: Literatur, Theaterbesuche usw., einander nahe suchende junge Künstler, Vally als Malerin, Gustav als Schriftsteller. Vally die einzige, die ihn völlig verstehe. Er macht ihr Mut für die Arbeit, mit der sie gerade befasst ist, liest Bücher über Malerei, geht zu Studien ins Museum und schickt ihr seine Verse und das Manuskript eines Dramas zur Beurteilung. Ein Bild, das Vally von ihrer Mutter gemalt hat, begeistert ihn, er bietet sich an, ihr Modell zu sitzen. Ihre Art, Menschen anzunehmen nimmt ihn gefangen: „Dass man soviel Wesens um mich macht, soviel auf jedes meiner Worte giebt, dass war ich, bevor wir uns nahe traten nicht gewohnt.“¹⁶

Immer aber, wenn sie einander sehr nahe kom-



men, erzeugen sie beide Distanz, als fürchteten sie sich vor ihren Gefühlen oder unberechtigten Hoffnungen. Sie nennt ihn „meinen kleinen Jungen“, er grüßt als „Großvetter“ und spricht von sich als „sentimentalen alten Lach- und Sportsbruder“, wenn er sich wünscht, sie nah bei sich zu haben. Der frischgebackene Finanzredakteur der Frankfurter Zeitung verabschiedet sich nach Frankfurt, als würden sie sich nie wiedersehen. „Und Dich zerbrechliches und so oft unvernünftiges Geschöpf soll ich allein lassen. Solange ich bei Dir bin, so wähne ich immer, kann Dir nicht wirklich schlimmes begegnen.“¹⁷ Gustav Mayer ist der Ansicht, sie habe weit mehr zu seiner Entwicklung beigetragen als er zu der ihren. Doch seine Briefe sind von Trost und Lebensratschlägen voll, so wenn er schreibt: *„Wir wollen arbeiten und uns am Schönen erfreuen und uns gegenseitig vieles mitteilen und zugänglich machen. Wir lassen uns noch viel zu viel innerlich vom Geschwätz der Leute berühren. Und es ist wirklich besser, mit Rembrandt und Goethe, mit Byron und Heine im persönlichen Verhältnis zu bleiben, als mit irgendwelchen der lieben Verwandten ...“*

Und was hätte die junge Künstlerin mehr gefreut als solche Grüße? *„Ich habe heute früh ein kleines Märchen geschrieben ein Pendant zu Deinem Bild ‚Betteljunge und Königskind‘. Es ist eine Landschaft mit zwei Kindern drin. Was mich zum Symbolismus treibt ist die vorläufige oder dauernde Unfähigkeit, das Tiefe, Typisch, Seelische in realistische Handlung aufzulösen. So schaffe ich mir einfach ein Milieu und giesse das Seelische, das ich ausdrücken will, möglichst ohne Sentimentalität darein aus.“*¹⁸

Im März 1898 heiratet Vally den gemeinsamen Freund Gustav Mayers und Jonas Cohns, Willy Wygodzinski (1869–1921). Er hatte gemeinsam mit Gustav Mayer in Berlin Nationalökonomie studiert und in Bonn eine Professur erhalten.¹⁹ Nun wird Gustav Mayer Briefe solcher Offenheit und Dichte nicht mehr schreiben können. Und nimmt Abschied von Vally Cohn, der er über Jahre in gegenseitiger Sorge und tiefem Verständnis für den künstlerischen Selbstzweifel verbunden war. *„Als lebendiger Mensch, ausserhalb meiner Phantasie ... hört Vally Cohn nun auf zu leben ... Vally Cohn ist nicht todt, aber Vally Cohn ist nicht mehr da. Was verbindet mich noch mit Vally Wygodzinski?“*²⁰

Der Tod als verneinte Metapher und der Tod als bittere Wirklichkeit haben in ihrem kurzen Leben die große Rolle gespielt. Der Vater war gestorben,

als sie fünf Jahre alt war; seither hatte die Mutter die Trauerkleidung nicht mehr abgelegt. Ein Bruder starb 1892, ein anderer war geistig behindert, die Schwestern Vally und Gertrud oft krank. Vally bewegte sich zwischen der Angst vor einem frühen Tod und der Zuversicht sehr alt zu werden. „Es gibt nur eines, was ich mehr fürchte als selbst den Tod, und Du weißt, dass dies bei mir etwas heissen will – das ist die gemütliche Alltäglichkeit.“²¹ Sie zieht vor, sich „ruhelos Quälen, ewig schwanken zwischen Selbstvergötterung und Selbstverachtung, ein Vorwärtsdrängen als würde man gepeitscht – sich kaum die Zeiten der Rast gönnend.“²² Nur zehn Jahre wünscht sie sich, „um eine Ahnung von dem zu geben was ich will“, gepeinigt von dem Gedanken plötzlich zu sterben und doch auf ein langes Leben hoffend, „sonst ist bei der Art meiner Begabung gar nichts anzufangen ...“²³ 1904 erkrankt sie an Typhus und stirbt am 6. Januar 1905.

Und ihre Bilder? Nach dem Tod von Willy Wygodzinski im Januar 1921 wird die Bonner Wohnung aufgelöst. Jonas Cohn nimmt alle Briefe Vallys und Gustav Mayers Manuskript von 1897 an sich. Die zahlreichen Bilder Vallys gehen teils nach Berlin und teils mit Jonas Cohn in sein Freiburger Haus.

Gustav Mayer

Vallys Gemälde „Eine Landschaft aus (Märkisch-)Friedland“ bietet Cohn dem Freund Gustav Mayer an. „Mir ist Vally in diesen Tagen wieder lebendig geworden und wieder gestorben – aber sie lebt mir unverlierbar. Wenn es mir noch gelingt, herauszustellen, was ich an Gedanken geformt habe, so ist es in ihrem Geiste.“²⁴ Jonas Cohn lebte und wirkte „in ihrem Geiste“, bis er 1947 in der englischen Emigration als Nachbar Gustav Mayers starb.

Vally Cohn und ihre verschwundenen Bilder

Vally wird zu einer Künstlerin ohne Bilder. Von ihren Arbeiten sind ganze zwei Zeichnungen, die eher den Rang von Studien haben, erhalten geblieben.²⁵ Nie ist sie mit ihrer Kunst öffentlich in Erscheinung getreten. Kann man von einer Frau, von der kei-



ne Bilder existent sind und deren Könnerschaft un-
gesehen ist, als Künstlerin sprechen? Die Frage ist
berechtigt. Einzig eine Sammlung autobiographi-
scher Texte von Künstlerinnen hat neben Angelika
Kaufmann, Paula Modersohn-Becker u.a. auch Val-
ly Wygodzinski aufgenommen.²⁶

Es sind allein Vallys Selbstzeugnisse, besonders
Briefe, die sie aus Paris und Berlin an ihren Bruder
Jonas richtet, die von ihrem künstlerischen Schaf-
fen zeugen. Hier formuliert sie ihr Selbstverständ-
nis: „... Ich will kein Künstler sein, ich bin eine
Künstlerin, und mein höchster Stolz ist, dass meine
Kunst weiblich sei.“²⁷

Bis 1919 gilt in Deutschland das Akademiever-
bot für Frauen.²⁸ Professionelle Kunst war eine ab-
solut männliche Domäne, „männliches“ Verhal-
ten bedeutete das Verfehlen „weiblicher Bestimmung“,
die im Reproduzierenden liegen sollte. „[S]ie ver-
renkt ihr Geschlecht, opfert ihre Harmonie und
gibt damit jede Möglichkeit aus der Hand, original
zu sein.“²⁹ Vally Cohn spricht sich für die künstle-
rische Emanzipation der Frau aus und lehnt Anglei-
chung entschieden ab. Sie ist

Dora Hitz



überzeugt von einem spezi-
fisch weiblichen Ausdruck, der
seinen Platz neben dem männ-
lichen finden soll: „*Mir ist
nichts mehr zuwider, als wenn
eine bedeutende Frau sich Män-
nerhosen anlegt, weil sie sich
ihres Geschlechtes schämt. Eine
Frau, die ein Mann sein will,
wird ein widerliches Unding.
Was wir Kommenden zeigen
wollen, das ist, wie in den Au-
gen des Weibes sich die Schöp-
fung spiegelt, und dass es sich
lohnt, von ihnen abgespiegelt
zu werden ...*“³⁰

Dass Vally die männliche
Kunst nicht als Konkurrenz
sah, war auch auf das Verständ-
nis Jonas Cohns zurückzuführen.
Er schätzte den Wert
künstlerischer Bildung und ver-
suchte sich auf seinen Reisen
als Autodidakt an zahlreichen
Skizzen; in zunehmendem Ma-
ße Vallys künstlerische Neigun-
gen unterstützend empfahl er

ihr die Malerin Dora Hitz³¹ als Lehrerin.

Dora Hitz erteilte auch Malgonia Stern, Gattin
des Direktors der Nationalbank für Deutschland,
Julius Stern (gest. 1914), Privatunterricht. Die
Sterns besaßen über 200 Werke der besten deut-
schen und französischen Künstler.³² Wie bei der al-
ten zeigten sich auch bei der neuen Kunst jüdische
Bürger als die eigentlichen Kulturträger: nur sechs
der 29 Berliner Sammler moderner Kunst kamen
aus christlichen Familien.³³ Häufig kauften die
Frauen die moderne Kunst, oft waren sie die Sam-
melnden. Damit nahmen sie auf neue Weise die tra-
ditionelle Rolle der Frau als Gestalterin des Heimes
wahr. Lotte Cassirer, Elsa Glaser, Margarethe
Mauthner, Charlotte Mendelssohn-Bartholdy oder
Margarete Oppenheim stehen mit ihrem selbstbe-
wussten Auftreten in der Tradition früh emanzi-
pierter Jüdinnen, die zu Beginn des 19. Jahrhun-
derts ihre so genannten Salons in Berlin führten.³⁴

Auch Vally blieb nicht beim Kopieren der Mei-
ster der italienischen Renaissance stehen, wie es sich
für Töchter aus bildungsbürgerlichem Hause ge-
ziemt hätte.³⁵ Nach ihrer Italienreise reist sie 1896
mit ihrer Freundin Sophie Meyer für ein halbes Jahr
nach Paris, um sich ihren künstlerischen Studien zu
widmen. Sie nimmt regen Anteil am Kunstleben des
französischen „Erbfeindes“. Vallys Übersetzung der
„Briefe an Sophie Voland“ von Denis Diderot er-
schien 1904 im Insel Verlag Leipzig.

Ihr Malunterricht bei einer Frau wird ihren
Blick für die Kunst als weibliche geschärft haben.
Der Einfluss, den Dora Hitz auf ihre Schülerin aus-
übte, zeigt sich in den Pariser Briefen, die ihre Be-
geisterung für den Impressionismus plastisch wer-
den lassen. Dora Hitz vertrat als eine der ersten in
Deutschland den reifen Impressionismus und war
Mitbegründerin der 1900 unter Max Liebermann
gegründeten Berliner Sezession. Die Sezessionisten
wurden, neben der französischen Moderne, in der
Galerie Paul Cassirer (1871–1926) geführt. Vally
notiert „... ich gehöre zu denen, die Liebermanns
Kunst der Böcklins ganz an die Seite stellen ...“³⁶

In Paris besucht Vally oft die Galerie Durand-
Ruel, die die französische Moderne ausstellt. Dort
erblickt 1896 auch Hugo von Tschudi, der Direk-
tor der Berliner Nationalgalerie – im selben Jahr
wie Vally –, „... zum ersten Male Manets Werke in
ihrer ganzen Originalität“, wie sein Begleiter Max
Liebermann berichtet.³⁷ Sie schwärmt, sie sei vor
Edouard Manet und Eugène Carrière „halb von

Sinnen gekommen vor Bewunderung“; sie erzählt dem Bruder von „Puvis“ [de Chavannes] und „Claude“ [Monet]. Sie bewundert Paul Cézanne.³⁸ Ihre uneingeschränkte Hingabe aber gilt Manet: „Er ist mein Lehrer, mein Meister, mein Gott und von nun an auch mein Richter.“³⁹

Wie progressiv und kosmopolitisch Vallys Kunstgeschmack geprägt ist, während im Deutschland Wilhelms II. die Historienmalerei und die „Salonkunst“ anerkannt ist und protegiert wird, illustriert eine bekannte Begebenheit: Liebermann versucht (zum Glück vergeblich), Tschudi vom Kauf des „Wintergarten“ von Manet bei Durand-Ruel abzuhalten: „... was man in Paris in einem Menschenalter nicht aufzufassen vermocht hätte, würde man schwerlich in Deutschland von heut auf morgen durchzusetzen vermögen.“⁴⁰

Vallys Briefe spiegeln das künstlerische Leben der Avantgarde in der Wilhelminischen Epoche. Zum einen reflektieren sie die Problematik der künstlerischer Tätigkeit von Frauen jenseits allen schöngeistigen Zeitvertreibs. Eine Problematik, die

sie am eigenen Leibe durchlebt. Es ist ihr ausgeprägtes Bewusstsein von der eigenen, von der weiblichen Kunst, die Beschäftigung mit der eigenen Person, die Suche nach Wahrheit, der Hang zum Leiden wie zur Euphorie, auch das Schwärmerische, woran auch ihre Jugend – 23 Jahre alt in Paris – ihren Anteil hat. Obwohl nie bemüht darum, mit ihrer Kunst den Rahmen des Privaten zu verlassen, definiert sie sich über die Kunst und lebt in ihr.

Zum anderen machen Vallys lebendige Schilderungen der Begegnung mit Künstlern ihre Briefe zu interessanten Zeitdokumenten. L'Hermitte erteilt Vally und ihrer Freundin Malunterricht.⁴¹ Mit dem Maler Brandon, Schüler von Corot und Freund von Puvis de Chavannes, schließen sie Freundschaft,⁴² treffen Signac,⁴³ Munch und Valotton.⁴⁴

Vallys Briefe und Aufzeichnungen sind 1910 auf Anregung Bruno Cassirers (1872–1941, Vetter von Paul Cassirer⁴⁵ und Mitinhaber der Galerie) unter dem treffenden Titel „Im Kampf um die Kunst“ im Verlag Paul Cassirer erschienen. Wo aber mögen Vallys Bilder zu finden sein?

1 Erinnerungen an Vally, 6. März 1905, Jonas Cohn-Archiv im Steinheim-Institut, S. 1.
 2 Ebd., S. 2.
 3 Ebd., S. 6.
 4 Ebd., S. 11.
 5 Vally Wygodzinski, Briefe und Aufzeichnungen. Als Handschrift für ihre Freunde gedruckt, Leipzig 1908, S. 32.
 6 Ebd., S. 75.
 7 Ebd.
 8 Ebd., S. 1.
 9 Ebd., S. 21f.
 10 Ebd., S. 24.
 11 Ebd., S. 25.
 12 Ebd., S. 24.
 13 Gustav Mayer, 1871 Prensau – 1948 London, Nationalökonom, Historiker. Privatdozent der Universität Berlin 1922–33. Emigration nach England.
 14 Jonas Cohn, Erinnerungen, Teil 2, S. 110, Jonas Cohn-Archiv im Steinheim-Institut.
 15 Ebd.
 16 Gustav Mayer an Vally Cohn, 11. Oktober 1895, Nachlaß G. Mayer im Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam (IISH), dem für die Kopien des Briefwechsels gedankt sei.
 17 Ebd.
 18 Brief vom 14. September 1895.
 19 W. Wygodzinski arbeitete am „Grundriss der Sozialökonomie“ (1914) gemeinsam mit O. Spann, M. Weber, W. Sombart u. a.
 20 Brief vom 4. März 1898.
 21 Wygodzinski S. 77

22 Ebd.
 23 Ebd., S. 37.
 24 Jonas Cohn an Gustav Mayer, 22. Januar 1921, G. Mayer-Nachlaß im IISH Amsterdam.
 25 Jonas Cohn-Archiv im Steinheim-Institut.
 26 R. Berger (Hg.): „Und ich sehe nichts als Malerei“. Autobiographische Texte von Künstlerinnen des 18.-20. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1987, S. 227ff.
 27 Wygodzinski, S. 51.
 28 Annelie Lütgens: „Käthe, Paula und der ganze Rest“ – Der Verein der Berliner Künstlerinnen auf der Suche nach seiner Geschichte und was dabei herausgekommen ist. Kritische Berichte, Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften 4/92, S. 127–131.
 29 K. Scheffer: Die Frau und die Kunst. Berlin 1908, 33.
 30 Wygodzinski, S. 51.
 31 Dora Hitz (31.3.1856 Altdorf bei Nürnberg – 20.11.1924 Berlin); Kunststudium bei Lindenschmit in München, 1878–1882 für Königin Elisabeth (Carmen Sylva) in Bukarest tätig, wo sie zu deren Dichtungen und 1886 Wandbilder für den großen Musiksaal im Schloß Péless zu Sinaia malte. 1882 wieder in Paris, lebte 1886–1891 in Rumänien, in der Bretagne, der Normandie und in Dresden, seit 1892 Berlin. Vgl. Thieme-Becker, „Hitz, Dora“, S. 153 und Vollmer, „Hitz, Dora“, S. 61.
 32 Vgl. Erich Hancke: Die Sammlung Stern Kunst und Künstler 1910 Nr 8

S. 536–548, angeführt in: Stefan Pucks: Von Manet zu Matisse – Die Sammler der französischen Moderne in Berlin um 1900. In: Manet bis van Gogh. Hugo van Tschudi und der Kampf um die Moderne. (Ausstellungskatalog), München – New York 1996, S. 388.
 33 Zu den großen jüdischen Kunstsammlern gehörten die Familien Bernstein-Ephrussi, Mendelssohn-Oppenheim, Cassirer, Freudenberg, Levinstein, Glaser-Perls. Vgl. Pucks, S. 390.
 34 Vgl. ebd., S. 390.
 35 In der Schule kopiert sie eine Madonna Raphaels. Vgl. ebd., S. 87. Auf der Italienreise 1895 schwärmt sie von Michelangelo, Donatello, Botticelli, deren Werke sie in Florenz sieht. Vgl. Wygodzinski, S. 36.
 36 Wygodzinski, S. 89.
 37 Max Liebermann: Hugo von Tschudi + , in: Kunst und Künstler, 10, H. 41.1.1912, S. 179–182 (S. 181), zitiert in: Carla Schulz-Hoffmann: Hugo von Tschudi – Avantgardist mit Augenmaß. In: Manet bis van Gogh, S. 438.
 38 Wygodzinski, S. 61.
 39 Ebd., S. 59.
 40 Pucks, S. 390.
 41 Wygodzinski, S. 91 ff.
 42 Ebd., S. 93 ff.
 43 Ebd., S. 100.
 44 Ebd., S. 91.
 45 Siehe Rahel E. Feilchenfeld, Markus Brandis, Paul Cassirer Verlag. Berlin 1898 bis 1933, Eine kommentierte Bibliographie München 2002 615 S

Schnäppchen mit sieben Siegeln

Der Talmud zum Dritten!

1871 in Plungiany/Litauen geboren, studierte Lazarus Goldschmidt an der Jeschiva von Slobodka und später an den Universitäten Berlin und Strasbourg. Als Privatgelehrter in Berlin lebend, schuf er unter anderem eine Neuübersetzung der Bibel und des Korans, beschäftigte sich auch mit äthiopischer Sprache und Literatur. 1933 emigrierte er nach England, lebte sodann in London, wo er 1950 als britischer Staatsbürger starb. Der Sammler seltener Bücher erfuhr nicht nur scharfe Kritik für seine Arbeit, sondern übte diese auch an seinen Gegnern. Ausführlich zu seinen Arbeiten siehe das Lexikon deutsch-jüdischer Autoren. Archiv Bibliographia Judaica. Red. Leitung Renate Heuer, Bd. 9, München 2001, 142-147

Spannende Frage: Wie entscheidet sich die Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Soll sie für den Talmud als „in vierteljahrhundertjähriger Überlieferung entstanden“ und später „modifiziert“, werben? Oder ist sie der Meinung, der Talmud kenne eine mehrhundertjährige Entstehungsgeschichte und sei im 6. Jahrhundert „kodifiziert“ worden? Einmal propagieren die Prospekte die eine, dann wieder die andere Meinung. Der „mitglieder express“ 6 der WBG stimmt aufs neue für die „vierteljahrhundertjährige, modifizierte“ Überlieferung. Wie der Machtkampf auch ausgeht, Unsicherheit der Wissenschaft spiegelt sich darin nicht. Eher tut sich die nicht blamable Ignoranz auf: Wer nimmt den Unsinn schon wahr; wer wüsste halbwegs über Charakter und Entstehung des Talmud Bescheid?

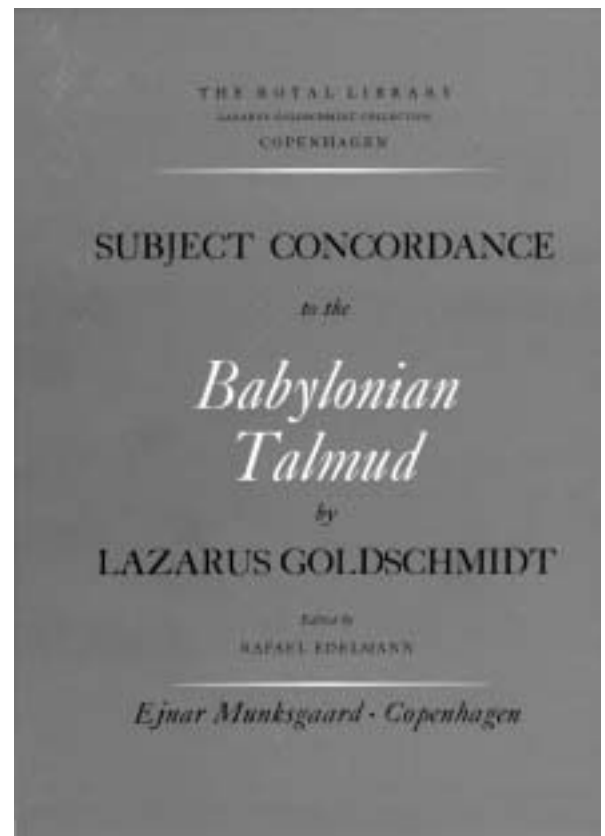
So ist die in fünf Jahrzehnten von 1893 bis 1936 geschaffene Übersetzung des „Babylonischen Talmud“ in den jüngsten vier Jahrzehnten in den Olymp des deutschen Bildungsgutes eingezogen, darf sich heute zur Lifestyle-Kultur gehörig zählen – wie sollte da unsinnige Werbung noch Nachteil bringen.

Die WBG übernimmt erneut einen Nachdruck der Lazarus Goldschmidt-Übersetzung, den der unsicher agierende Jüdische Verlag im Hause Suhrkamp auf den Markt wirft; bis Jahresende günstig und noch günstiger bei WBG bis Mitte Januar. Was vor wenigen Jahren DM 1200 kostete, ist nun für ein Drittel zu haben, 9550 Seiten.

Nur lässt sich Talmud nicht lesen und konsumieren, wie man Kempowski oder Alexander Kluge liest, „1001 Nacht“, Jean Paul, wie Platonische Dialoge, Thomas von Aquin, Pandekten oder Parlamentsprotokolle lesbar sind – von alledem mag Talmud ‚etwas‘ haben – doch hilft kein üblicher Vergleich. Um seine Themen und die Hermeneutik der verdichteten Dispute zu verstehen, muss man ‚lernen‘, im laut nachvollziehenden Dialog mit anderen Mitlernenden diskutierend begreifen – und das ist nur am Original möglich. Übersetzung ist kaum brauchbar, nicht zuletzt weil sie oft noch fordernder ist als das Original mit seiner immerhin konsistenten technischen Terminologie. Was aber tut der jüdisch Vorgebildete und Interessierte, der sich jenem dynamischen „Lernen“ des Talmud nicht widmen kann? Der ‚Laie‘, der nicht nur erzählerische Stoffe aufnehmen will? Kann er Hebräisch (und gerade genug Aramäisch), so fehlt es heute nicht an kräftigen Mitteln auch für den autodidaktischen

Hausgebrauch, sei es mit hebräischer sei es mit englischsprachiger Hilfe und Erklärung. Verstehen aber mittels Übersetzung erreichen zu wollen, hat Aussicht auf Erfolg nur, wenn man eine grundsätzliche, fundierte Einführung erfährt; wenn ausführlich und dicht am Text entlang erläutert wird. Goldschmidt bietet nur ein Minimum an Verstehenshilfe. Das macht seine Übertragung zwar nicht weniger bedeutend, verlangte aber von ihren heutigen Herausgebern, sähen sie sich nicht nur als Verwerter von Rechten, auch zeitgemäße Überlegungen zu einem sachgerechten Begleitprogramm.

Lazarus Goldschmidt, 1936 emigriert, hat seine Londoner Jahre damit verbracht, seinen zwei Talmudausgaben die Schlüssel nachzuliefern. Auf die rare neunbändige Edition, die das Original mitführt, zugleich aber auf alle anderen Ausgaben auch, bezieht sich seine Sachthemen-Konkordanz: „*Osnajim laTora*. Subject Concordance to the Talmud“, postum 1959 erschienen. In ihren 1800 Kolonnen zeigt sie die Rückkehr zur Sprache des Originals und die Abkehr von der ohne ihre vornehmste Zielgruppe sinnlos gewordenen deutschen Übersetzung.



Nicht dieses Werk also ist dazu geeignet, den Goldschmidt-Talmud heute seinen breiten Interessentenkreisen zu eröffnen. Allerdings verweist es auf Absicht, Sinn und Ziel von Goldschmidts Lebenswerk.

Der nunmehr fünfte Nachdruck kennt aber keine noch so knappe Würdigung von Lazarus Goldschmidts Leben und Wirken, verliert kein Wort zu seiner Übersetzung und der an ihr geübten Kritik, zur Problematik des Übersetzens sakrosankter jüdischer Quellen überhaupt; schenkt sich jedwede Einbettung des Talmud in die nachbiblische literarisch-juristisch-theologische-folkloristische Produktion.

Vielleicht ein Wort zum Umgang mit dem Talmud durch das Christentum, das Abendland? Eine sichere Führung durch das weite und tiefe Labyrinth Talmud? Eine Einführung in seine Methoden und Ziele? Irgendwelche Register von Namen, Sachen und Themen? Begriffserklärungen, Glossare? Sekundäre Literatur und Gegenwartsbezug? Fehlanzeige auf Fehlanzeige.

Als wäre es nicht nutzbringende, des nun 100-jährigen Jüdischen Verlags wahrhaft würdigste Aufgabe, ein paar Schlüssel zu diesem gigantischen Thesaurus auszuhändigen!

Was bräuchte es dazu mehr als einen Begleit-

band, der die zwölf Bände erschließt, sie begehbar und lesbar wenn nicht „lernbar“ macht. Und sie mit Registern versieht, die nicht nur – wie die des englischen „Soncino“-Talmud auf sich selbst bezüglich – auf Goldschmidts Übersetzung und ihre Seitenzählung allein zugeschnitten wären, sondern wie auch seine Themenkonkordanz es tut, für den originalen (und jeden übersetzten) Talmud brauchbar ist. Nichts leichter also als Register für alle, alle, kompatibel zu machen – wenn sie denn erarbeitet sein werden. Und wer erarbeitet solche Register? Am Original geschulte Judaistinnen und Judaisten natürlich. Es gibt sie hierzulande.

Die zweite, schwieriger zu beantwortende Frage aber lautet: Und wer finanziert diesen Aufwand? Nicht immer sind die naheliegendsten Antworten auch die nennenswerten.

Solange aber Grundlegung und Erschließung nicht nachgefragt werden, kann ein „Talmud Bawli Deutsch“ nicht zur Gegenwart reden, sondern bleibt modische Phantomkassette. Solange jene nicht angeboten werden, bleibt der Jüdische Verlag hinter dem Anspruch seines Namens zurück. Mag auch ein Renner unter den Sixpacks dieses Winters daraus werden, so lastet er doch zentnerschwer, ein Tresor mit sieben Siegeln. mb

„.....at 78 Teignmouth Road, NW 2... The devout faithful still paraded past the house en route to Brondesbury Synagogue. Dr Lazarus Goldschmidt still lived next door, though he had developed the unfortunate habit of playing the piano, loudly and badly, for three hours every day, the Sabbath excluded.“
(David Hamilton, Leserbrief, London Review of Books, (20) Oct. 18, 2001)

Karl Wolfskehl und die Brüder von Stauffenberg

Rückblick auf das „Geheime Deutschland“¹

Norman P. Franke

Die „Familie Wolfskehl ist eine der ältesten jüdischen Familien des Rhein-Main-Gebietes. Sie ist eine Levitenfamilie... In den Memorbüchern der jüdischen Gemeinde in Darmstadt ist jeder aufgeführte Wolfskehl ausdrücklich als ‘Levit’ bezeichnet. Die Familie stammt von den Calonymiden ab.“² So die Familienchronik eines Neffen des Dichters Karl Wolfskehl (1869 – 1948), dessen Vita Lesern von *Kalonymos* (1998, 3) bereits in Umrissen bekannt sein dürfte, und der fern des Rheinlands im neuseeländischen Exil starb. Wie Karl Wolfskehl, der als Neunundsechzigjähriger zu den Antipoden kam und seine letzten Jahre in Neuseeland ver-

brachte, in seiner Lyrik auf das Exil, aber auch die Zeit zuvor einging, soll uns hier beschäftigen. Im Zentrum steht die Frage, wie der Dichter seine literarische Selbstkonstruktion als Jude *und* (George’scher) Deutscher begründete, die ihm seit Beginn seiner Freundschaft mit Stefan George (1893) immer wieder streitig gemacht worden war, so von Ludwig Klages, aber auch von Friedrich Wolters.³ In Wolfskehls kurz vor seinem Tode geschriebenen Gedicht „Zu Schand und Ehr“, geht es um eine Auseinandersetzung mit den während der nationalsozialistischen Zeit in Deutschland verbliebenen Georganen, u.a. den Brüdern von Stauffenberg.

[...]

Zu mir traten eure Besten,
Zu mir, den die Flamme heisst –
Ob im Osten, ob im Westen:
Wo ich bin ist Deutscher Geist.

Eure Kaiser sind auch meine.
Grosskarl, mild gestreng und fron,
Unter Seiner Sonnen Scheine
Zog der Ahn zum Frankenthron
Nach Magonz. Sein Spross, der klare
Ritter, Raw Kalonymos

Gab, auf dass er Treue wahre,
Treue kaiserlichem Aare,
Anderm Otto, da furchtbare
Not ihn bog, sein eigen Ross.
Und zum wahrsten Gibellinen
Friedrich, aller Kronen Kron,
Eilt, Guts und Bluts zu dienen,
Jude, Christ und Wüstensohn.⁵

Die zitierte Familienchronik fährt fort:
*Die Familie der Calonymiden konnte ich ... anhand der 'Encyclopaedia Judaica' (Berlin 1928 ff.) bis zum Jahr 870 zurückverfolgen. Damals lebte in Lucca in Italien Moses ben Calonymus der Alte, mit dem die Tradition der Kabbala auf europäischem Boden begonnen hat. Ein Nachkomme dieses Moses ben Calonymus des Alten war Calonymus ben Meshulam. Dieser, wie sein Ahnherr ein großer Gelehrter, war Leibarzt Kaiser Otto II. Er rettete dem Kaiser in der Sarazenen Schlacht bei Cotrone in der Nähe von Tarent am 13. 7. 982 das Leben. Zum Dank holte ihn der Kaiser nach Deutschland und siedelte ihn in Mainz an, wo sein Grabstein noch erhalten ist. Einer seiner Nachkommen, Eleasar von Worms, ist wegen seiner religionsgeschichtlichen Bedeutung besonders zu erwähnen. Er hat von 1160–1230 gelebt und eine chassidische Bewegung begründet. Der Name Calonymus wurde später eingedeutscht in Callmann. Von der Mainzer Familie Callmann stammt die Familie ab.*⁴

Wie wichtig diese historische, wenn auch teils legendäre Verortung der Wolfskehl-Familie war, zeigt sich in Wolfskehls „Lebenslied. An die Deutschen“. Thomas Mann ähnlich, aber mit dezidiert George'schem Anspruch, bekennt sich Wolfskehl in diesem Exilgedicht zur deutschen kulturellen Tradition, als deren Hüter und Verkörperung er sich sieht.⁶ Zugleich nimmt er die Familienlegende um Kalonymus ben Meshulam auf, der dem deutschen Kaiser Otto II. das Leben rettete. Nimmt man die späteren Ausführungen des Historikers Ernst Kantorowicz, eines anderen bekannten Georganers jüdischer Herkunft, hinzu, der die Herrschersymbolik unter dem Titel „The King's Two Bodies“⁷ beschrieb, so geht die Interpretation nicht fehl, dass Wolfskehl mit dieser Rettungstat nicht nur einen bestimmten ottonischen Vertreter der von den Georganern gerühmten „Kaisern und Helden“ ansprach, sondern hier das Deutsche Reich selbst symbolisch gerettet wurde.

Den römisch-deutschen „Kaisern und Helden“, die zusammen mit den deutschen „Dichtern“ in der antiken *vates*-Tradition die Genealogie jenes „Geheimen Deutschlands“ begründeten, das einer „verborgenen Kirche“ gleich durch die Jahrhunderte gewirkt haben sollte und als dessen gegenwärtige Offenbarung sich der Kreis um George ansah, fühlte sich auch die sog. dritte Kreisgeneration verpflichtet, zu der die Brüder Claus, Berthold und

Alexander v. Stauffenberg, Frank Mehnert (Victor Frank) und Rudolf Fahrner gehörten, die nach 1933 in Deutschland blieben, als die jüdischen Mitglieder des Kreises durch den Staatsterror ins Exil getrieben wurden. Nicht nur von national-konservativer Seite allgemein, sondern auch von diesen „Gefreundeten“ des George-Kreises gab es keinen Protest als Karl Wolfskehl – nach Georges Tod der älteste Dichter der Runde und maßgeblich an der Eschatologie des Kreises beteiligt, indem er die Begriffe des „Geheimen Deutschland“ und des „Neuen Reiches“ eingeführt hatte – 1933 zuerst nach Italien und 1938 nach Neuseeland fliehen mußte.⁸ Diese von Wolfskehl essayistisch vorgetragenen Ideologeme, die dann vom „Meister“ George poetisch legitimiert wurden, entfalteten durch ihre hohe Suggestivkraft in der deutschen konservativen Kultur- und Politikszene des ersten Drittels des Jahrhunderts beträchtliche Wirkung. Wenn Schlafers These, daß „die deutsche Kultur, die aus der Säkularisierung einer sakralen Sprache hervorgegangen war, von den emanzipierten Juden am Ende des 19. Jahrhunderts resakralisiert [wurde]“⁹ noch eines besonders eindrücklichen Beispiels bedürfte, so böte sich Wolfskehl dafür an.

Freilich gingen die genannten jüngeren Georganer nicht so weit wie Ernst Bertram und Wolde-mar Graf Üxküll, welche das George'sche „Neue Reich“ mit dem „Dritten Reich“ identifizieren wollten. In seinem „Lebenslied“ warnte Wolfskehl, seinerseits kein Anhänger parlamentarischer Demokratie,¹⁰ davor, den in der judäo-christlichen Tradition verwurzelten Humanismus der deutschen Kultur zugunsten eines pseudo-authentischen „nordischen Volkstums“ aufzugeben und erinnerte zugleich daran, daß „der Meister“ selbst dem mythologisch-poetischen „Plan“ des „Neuen Reiches“ eine jüdische Dimension zugesprochen hatte. In den Schlußzeilen jenes George-Gedichts, das sich – ausgehend von der Öffnung der Kaisergräber im Dom zu Speyer – auf Ursprung, Form und Charisma imperialer Herrschaft bezog, hieß es in Anspielung auf den Stauferkaiser Friedrich II.:

Vor allen aber strahlte...
Der Grösste Friedrich. wahren volkes sehnen.
Zum Karlen- und Ottonen-plan im blick
Des Morgenlandes ungeheuren traum.
Weisheit der Kabbala und Römerwürde
Feste von Agrigent und Selinunt.¹¹

Wenn das „Lebenslied“ auf den Beitrag der Juden zum ottonischen und staufischen „Reich“ hinwies, unterstrich es zugleich ihre fortwährende Bedeutung für das „Geheime Deutschland“ Stefan Georges.

Wie groß die Staufer-Begeisterung in der dritten Generation der Georgeaner war, konnte Wolfskehl nicht verborgen bleiben, obwohl er in den zwanziger Jahren nicht mehr im Zentrum des Kreises stand. Ein enthusiastisches Jugendgedicht Claus v. Stauffenbergs („Abendland I“) beginnt mit den Worten „Wir sind schicksal noch der welt und leben...“ und endet: „Wo blieb macht dann weisheit, herrlichkeit/Ruhm und schönheit wenn nicht wir sie hätten/Des Staufers und Ottonen blonde erben.“¹² Max Kommerell bestärkte die Vorstellung dieser jungen Georgeaner, von königlichem Geblüt zu sein. In seinen 1925 geschriebenen „Liedern an C.“ (Claus v. Stauffenberg) trägt eines den Titel „Heimliche Krönung“: „Woher kommst du wunderknab/ mit dem aug erlauchter kaiser? ... Tut in dir sich same kund/ Den wir längst zur sage zählten?“¹³ Auch als die Diskurse der jungen Georgeaner aus mytho-poetischen in historische Felder wechselten, so in der berühmten Monographie „Kaiser Friedrich II.“ von Ernst Kantorowicz, blieb das elitäre Pathos, aber auch die freundschaftliche Zusammenarbeit der „Jüngeren“ erhalten.¹⁴ Die ersten Fassungen des „Lebenslieds. An die Deutschen“, die Wolfskehl zu Beginn seines italienischen Exils fertigstellte, kursierten in Abschriften und hinterließen bei ihren Lesern einen nachhaltigen Eindruck.¹⁵

Der „Meister“ und „heimliche Kaiser“ des „Geheimen Deutschlands“, George, hatte seine Nachfolge schlecht bestellt. So kam es unmittelbar nach seinem Tod im Dezember 1933 zum Zwist um die Verwaltung seines Nachlasses. Auch Georges Stellung zu den Nationalsozialisten blieb im Kreis und in der Öffentlichkeit umstritten.¹⁶ Wer durfte die geistige Nachfolge der „Flamme“ und „Kreismitte“ beanspruchen und wie war sie in Anbetracht der politischen Zeitgeschichte fortzusetzen? Das Ringen um das wahre Erbe des „Meisters“ nahm Züge eines Gotteskampfes an. Zu den Anwärtern zählten Robert Boehringer, die Stauffenberg-Brüder, aber auch Karl Wolfskehl, wobei Anspruch und Selbstverständnis der George-Sukzession vom Poetischen und Politischen über das Geschichtliche bis hin zur persönlichen sinnbildlichen Schicksalhaftigkeit reichten.

In Wolfskehls exilischen Diarien findet sich ein bezeichnender Eintrag; der Vierzeiler unter der Überschrift „D.M.“ („Der Meister“) lautet:

Immer war ich Bundsgenoss,
Adorant und Mage,
Castellan auf seinem Schloss,
Sein in Sang und Sage.¹⁷

Die Selbstbezeichnung „Castellan“, also „Hausmeier“, verweist auf die Karolinger-Zeilen im „Lebenslied“, wobei der über den „fränkischen Großkarl“ hergestellte (Selbst-)Bezug freilich auch darauf hindeutet, daß die einstigen Pfalzverwalter selber wiederum zu einem Herrschergeschlecht aufsteigen können.

Aber nicht nur das fortgesetzte Bekenntnis zur Person und zum theopolitischen Anliegen Stefan Georges bestimmte Wolfskehls neuseeländische Exildichtung. Wolfskehl konnte zurecht beanspruchen, daß er sich seit Beginn seines Schreibens immer wieder jüdischen Themen gewidmet hatte und daß seine dichterische Selbstkonstruktion nicht erst seit dem Exil auch seine jüdische Identität einschloss. Damit blieb er unter den Georgeanern, auch denen jüdischer Herkunft, ein Sonderfall. Wolfskehls Gedichtsammlung „Die Stimme spricht“ (1934/1936), die Martin Buber lobte und Thomas Mann zu dem „männlich-frommsten und seelenvollsten“ zählte, was ihm „in aller Lyrik vorgekommen“,¹⁸ gingen u.a. Wolfskehls Gedichtfolge „An den Alten Wassern“ (1903), und sein großer Programmessay „Das jüdische Geheimnis“ (1913) voraus. Im neuseeländischen Exil wurde der jüdische Themenkreis mit dem Zyklus „Hiob oder die Vier Spiegel“ noch einmal ausgeweitet und vertieft.

Das neuseeländische Exil verhinderte eine zeitgenössische Rezeption von Wolfskehls religiöser Spätlyrik. Zwar verband ihn persönliche Freundschaft mit einigen herausragenden Vertretern der ersten dezidiert neuseeländischen Schriftstellergeneration (u.a. mit Frank Sargeson, Rex Fairburn und Ron Mason), doch außer der Sprach- und Alterskluft trug auch Wolfskehls traditionelles Dichtungsverständnis dazu bei, dass „auf Erdballs letztem Inselriff“ nur ganz wenige sein poetisches Ringen um jene „Drei Welten“ verstanden, in denen Wolfskehl seine kulturelle Identität verankerte sah, eine Identität, die es sich nicht bestreiten ließ, „jüdisch, römisch, deutsch zugleich“¹⁹ zu sein. Allein der umfangreiche Briefwechsel mit anderen Exilan-

ten, der auf höchstem literarischen Niveau stattfand und vor einigen Jahren mustergültig ediert worden ist,²⁰ ermöglichte dem „Exul“ einen „Widerhall“ auf manches auch dichterische Wort, das er an ausgewählte Empfänger sandte.

Zu den sich nicht eindeutig vom nationalsozialistischen Deutschland distanzierenden Georgeanern, aber auch zu anderen Kollegen und Freunden, gab es seit Beginn des Exils keinen Kontakt mehr. Wer sich mit der Hitler-Diktatur gemein machte, war Anathema. In einem Spottgedicht in der Gedichtfolge „Sarcastica“, geißelte Wolfskehl die Trittbrettfahrer und Konjunkturisten, von denen sich einige ehemalige Freunde wie Emil Preetorius und Friedrich von der Leyen nach 1945 plötzlich wieder brieflich bei ihm meldeten als sei nichts geschehen, und dies voller Selbstmitleid und ohne sich ernsthaft nach Wolfskehls Ergehen zu erkundigen. Drei Strophen aus „Mittelklasse 1933“ seien zitiert:

Erst stürmten sie mir fast die Bude:
Wir helfen. Schand ists. Bist so nett!
Dann hieß es: Achtung! Er ist Jude.
Mit denen hat man nur G'frett.

„Ich bin sklerotisch.“ – „Ich Gelehrter.“
„Ein Künstler ich, er tut mir leid.“ –
„Schaug selbst wo's bleibst, Bazi Gscherter.“ –
„Mich bindet mein Beamteneid!“

So ist denn jeder eingeordnet,
Baut, kaut, verdaut den gleichen Kohl.
Ein Spiesser ist man und ka Lord net,
Duckt, drückt sich, flüstert: Lebewohl!²¹

Doch bei den George'schen „Gefreundeten“, mit denen Wolfskehl die gemeinsame, gleichsam religiöse Verehrung deutscher Dichtung und Kultur verbunden hatte, war die Sache nicht so einfach. Hier ging es um die Haltung zu den heiligsten Gütern, „zum Geist.“ Und es ging um Menschen; Wolfskehls Bruder und viele Freunde waren ermordet worden. In seinem Briefwechsel mit Kurt Frenner, in dem auch eine Debatte über die „Innere Emigration“ im George-Kreis geführt wurde, sagte Wolfskehl: *Vom Tage ab, als das Schiff vom Hafen Europas abstieß, hab ichs gewußt, gelebt, ausgesprochen, ausgesungen, das Zeichen, unter dem mein Leben, die letzte Phase dieses Erdenganges seitdem steht. Dieses Zeichen ... ist der ewige Fug des Juden-*

*schicksals. Und ich, zuckend und fast widerstrebend gehorsam, fühl ich, der Mitverwalter, Mithüter des deutschen Geistes, ich mich dazu bestimmt, das lebendige, ja das schaffende Symbol dieses Schicksals darzustellen. Seit jenem Augenblick steht alles was ich bin, was ich füge, unter dem ewigen Namen Hiob, seitdem bin ich, leb ich, erfahr ich Hiob.*²²

Diesem Bekenntnis ging die Frage nach den „Abtrünnigen“ voraus, denjenigen, die aus Verblendung oder Opportunismus den Nationalsozialisten nicht widerstanden hatten: „Wer wurde richtig und unausweichlich abtrünnig? Waren es nicht jene unter den Nächsten unserer Runde – ich nenne ihre Namen nicht mehr, aber Du weißt, auf wen ich deute – die unbedenklich oder vom Taumel erfaßt zu dem übergangen, der, Widersacher des Geistes, Verleiblicher der schwärzesten aller Dämonien, mit billigster, trivialster Verführung alles sich zutrieb, was geschwächt war, haltlos, ohne Gesicht?“²³

Mit großer Spannung sah Wolfskehl bei Kriegsende dem Gedicht „Der Tod des Meisters“ von Alexander v. Stauffenberg entgegen, das er den in Australien exilierten Hans Brasch – auch er Georgeaner jüdischer Herkunft – zu schicken bat. Es war unter dem Eindruck von Georges Tod und Begräbnis im Dezember 1933 in Minusio begonnen und zur Jahreswende 1943/1944 vollendet worden. Es hatte offenbar die Billigung der Brüder Claus und Berthold gefunden, die es zusammen mit wichtigen Schlüsselgedichten Georges 1944 noch gelesen hatten. Claus und Berthold v. Stauffenberg wurden nach dem Attentat hingerichtet; Alexander, der in die Attentatspläne nicht eingeweiht war, überlebte. Eine dezidiert auf Wolfskehl bezogene Stelle im vierten Abschnitt des Gedichts lautet:

aus des Reiches unsichtbaren grenzen
Kam der gefährten alt und junge schar
Der frührerer weggenoss. Der jüngst gewürdigt
Und über alle ragend doch gebeugt
Ein blinder greis der älteste dichterfreund.
Er tastet sich heran. er sieht. er sah:
Es schlug in fesseln bot sich übermächtig
Und schön und furchtbar aller augen dar ...²⁴

Im Abschlussteil aber fanden sich Sätze, die Wolfskehl verärgerten und kränkten. Dort hieß es gleichfalls rückblickend auf 1933, auf „vermeintes heil der äusseren treiber“ und den „lug in ihrer rede seit beginn“:

Geehrter Herr

Ich bekenne den Empfang des Bandes „Der Tod des Meisters“, verdanke Ihnen seine Übermittlung. Dem Dichter in dessen Auftrag Sie verfuhr, gilt mein besonderer Dank, sein Werk, schön und fromm, ruft nicht bloß die Erinnerung wach. Das ungeheure Geschehn selbst wird aufgerufen und entrückt zugleich ins zeitlos Währende als ein Ur-Erlebnis. Über die Reihen im „Abschluß“, von denen viel Befremden ausging, will ich, wie der Dichter selbst, nicht „rechten“, der Hundertjährige überhört augenblicksgeborenes Wellengemurmel. Andres umrauscht ihn.
Ich begrüße Sie, Geehrter Herr!

Karl Wolfskehl
Exul²⁷

wir streiten nicht ...
Mit den versprengten was auch missetat
Verbrach an ihnen – wo sie sich verstrickt
In ihres blutes fluch der tausendjahr
Der sie von frucht und trank der scholle schied
Des Tantalos ihr los – sei nicht gerechdet.²⁵

Die Verfolgten werden hier zu „Versprengten“ und in eigentümlicher Unklarheit sowohl mit der „Missetat“ als auch mit dem „Fluch des Blutes“ als „Verstrickte“ in Zusammenhang gebracht. Die „Begaengnis“ überschriebenen Schlußverse enden indessen auf einer konziliananten Note, welche alle beim George-Begräbnis Anwesenden auf den „Dienst“ am hypostasierten Kreis-Mittelpunkt George einschwören sollten:

(...) rings
Spricht harrendes gefilde raunend: erde
Nimmt fürderhin den hort in heilige hut.
Und scheidend wussten wir: in unserem leben
Ein jeder atemzug und schmerzlich beben
Bleibt dienst an diesem grab mit geist und blut.²⁶

Wolfskehl sandte Alexander v. Stauffenberg ein halbes Jahr vor seinem Tod im Juni 1948 eine Antwort auf das Gedicht. Sein Brief datiert vom 4.12.1947, dem Todestag Georges.

Wie sehr ihn das Gedicht Alexanders v. Stauffenberg beschäftigte, geht aus seinem Briefwechsel mit Edgar Salin, Edith Landmann und Renata v. Scheliha hervor. Sein Brief vom 25.11.1947 an Renata v. Scheliha sprach noch von einem „als Ganze[m] würdigen Weihegesang“.²⁸ Renata v. Schelihas bestürzte Antwort vom 12. 12. 1947 bittet den „Olympier“, das Problem der Schuld zu erwähnen und die Dichtung nicht ohne weiteres zu legitimieren, denn schon der Name v. Stauffenberg gebe, dem, was sich jetzt als Antinazi gebärdet, die Autorität, die dann diesen deutschen Irrwahn mitstützt und weiterverbreitet.²⁹ Dass v. Stauffenberg das Gedicht übersandt hatte, hielt sie für eine „bodenlose Unverschämtheit“ und meinte: „Als ob es hier etwas zu rechten gäbe, es sei denn man wolle, wie man es jetzt auch von verschiedenen Seiten hört, darüber rechten, daß nicht alle geduldig abwarteten, um sich hinmorden zu lassen, sondern ‘treulos’ weggingen.“³⁰ Unter dem Eindruck dieses Briefes schrieb Wolfskehl einen seiner letzten großen Gedichttexte, in welchem er u.a. Aussprüche

auch Walter Elzes und Ludwig Thormaehlens verarbeitete, die v. Scheliha ihm mitgeteilt hatte. Das Gedicht „ZU SCHAND UND EHR“ wurde in einem fragmentarischen Zyklus unter dem Titel „Das Satyrspiel“ posthum in den Gesammelten Werken veröffentlicht:

„Was war dabei? Man hatte sich verrannt
Im Rausch, was dann geschah, wer konnt es hindern?“
Schweigt! Wer die Ernste, Gundolf, mich gekannt,
Und über lief zu unsern Schändern, Schindern,
Dem wirts gedacht bei Kind und Kindeskindern!³¹

Der zweite Abschnitt gibt Antisemitisches von Elze und Thormaehlen wider, das diese selber richtet. Daran anschließend finden sich folgende Zeilen über Alexander v. Stauffenberg:

Du Dritter gleichfalls schlugst mit morscher Keule
Auf meisternächste manche Tempelsäule.
Das hiess „nicht rechten will ich“, voll Genuss
Nanntest „versprengt“ uns, „Fluch des Tantalus“.

Ricarda Huch wird sodann in einer eigenen Strophe gerühmt. Ihre menschliche, dichterische und wissenschaftliche Haltung während der NS-Zeit galt Wolfskehl als vorbildlich.

Die Schlußverse von „ZU SCHAND UND EHR“ lauten:

VOM BERG der Stauffer leuchtender Zwillingssturm,
Im Dichter ragst, trotz Mobs und Moiras Murrn,
Ja, trotz kurzgriffiger Eifrer Überschwang,
Die nichts sehn als was eignem Beet entsprang.
Durch dich ist Geist und Reich und Zeit geweiht,
Vom Rhein zum Mittmeer atmen wir befreit.
Ein Lorbeerforst von Ruhm und Weh gedeiht
Um dich Harmodios, dich Aristogeit.³²

Wolfskehl unterscheidet zwischen den Brüdern Claus und Berthold, die mit dem versuchten Tyrannenmord und ihrem Selbstopfer nicht nur ihr eigenes Leben, sondern auch das „Geheime Deutschland“ befreit hatten,³³ und Alexander, der im Brief zwar mit der George'schen Würdeformel „Dichter“ bezeichnet, im Gedicht aber für sein den Kreis schädigendes Verhalten und seinen Antisemitismus³⁴ entschieden gerügt wurde.

Nicht wir von jenes Tantalos geschlecht
 Das frevelnd sich mit höchstem gotte mass.
 Das schändend heilig-angestammtes recht
 Sich wut verrat und mord zum teil erlas.

[...]

Wohl rang bis in den morgen unser ahn
 Mit nächtigem engel der die hüfte renkt
 Und so gezeichnet ging fortan die bahn
 Des der ans Äusserste sich hingeschentk.

Doch hiess nun Israel: Er der gesiegt
 Von Gott bestätigt. über gott und feind:
 DER ruhm ist quelle die uns nicht versiegt
 DER segen brot das nimmer uns versteint.³⁵

In engem Briefkontakt stand Wolfskehl auch mit den in Australien exilierten Georganern Kurt Singer und Hans Brasch. Auch Singer bekannte in einem „Abwehr“ überschriebenen Gedicht, das sich mit v. Stauffenbergs „Tod des Meisters“ auseinandersetzte, seine jüdische Identität, und kritisierte verhalten die Entgleisung des Tantalos-Vergleiches, der sich nicht nur auf das vergebliche Tun des Griechen, sondern auf eine ungeheure Freveltat bezieht.

Der Autor ist Dozent für deutsche Sprache und Literatur an der University of Waikato, Hamilton, NZ.

Dieser Essay bildet das Gegenstück zu „Honour and Shame...“ Karl Wolfskehl and the Stauffenberg Brothers: Poetical Discourses of political Eschatology in Stefan George's Circle. In: Letters and Texts of Jewish History. Ed. by Norman Simms. Hamilton 1999. S. 89–130 und einen Auszug aus einer Studie (in Arbeit) über das Exil von Mitgliedern des George-Kreises „Das Geheime Deutschland“ – unter ‘amerikanischen Normalameisen’ und ‘Down Under.’“ Nach Schlösser, Manfred (Hg.): Karl Wolfskehl 1869–1948. Leben und Werk in Dokumenten. Darmstadt 1969. S. 144
 Von Klages im sog. „Kosmiker“-Streit. Die *ad hominem* vorgetragenen antisemitischen Phrasen des George-Chronisten Wolters mußten Wolfskehl besonders verletzen; in „Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890“ (Berlin 1930) schrieb Wolters z.B. „[Wolfskehl] hatte ... wie alle unterworfenen oder lang unterdrückten Rassen den Trieb zur Zerlösung alles Festen, zur Zersetzung alles Mächtigen, zur Überreizung alles Jugendlich-Gesunden ...“ (S. 243)
 s. Fußnote 2
 Wolfskehl, Karl: Gesammelte Werke. Hrsg. v. Margot Ruben und Claus Victor Bock. Hamburg 1960. Bd. I., S. 216 f. Im folgenden zit. als GW.
 Thomas Mann und Karl Wolfskehl kannten sich seit ihrer Münchner Zeit um die Jahrhundertwende.
 Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. München 1990 (engl. 1957)
 Mit George'schem Elitigestus meinte Wolfskehl am 17.2. 1936 gegenüber Victor Mannheim: „Es gab, und zwar nicht unter den 65 Millionen, die nicht zählen, sondern unter den hundert oder wie man auch ihre Zahl anschlage, unter den Wenigsten, auf die man noch den Sinn richten möchte, wenn man an leben-

denkt, ... nicht einen einzigen, den die Entrüstung hochgetrieben hätte... als man uns ausstieß aus der Gemeinschaft der Geister, darin wir freibütig und und aufrecht standen seit vielen Menschenaltern.“ K.
 Wolfskehl: Briefwechsel aus Italien. 1933 – 1948. Hg. von Cornelia Blasberg. Hamburg 1993. S. 157. Im folgenden BR IT CB zitiert.
 9 Schlaffer, Heinz: Die kurze Geschichte der deutschen Literatur. München 2002. S. 139
 10 Vergl. den Aufsatz „Der Herrscher“, GW, Bd. II, S. 372 – 379 und seine gemeinsam mit Carl Sigmar Gutkind verfaßte Mussolini Panegyrik, die Wolfskehl später wieder zurücknahm, s. K. Wolfskehl: Briefwechsel aus Neuseeland. 1938 – 1948. Hg. von Cornelia Blasberg. Bd. II, Hamburg 1998. S. 926. Im folgenden BR NZ CB zitiert.
 11 Unter dem Titel „Die Gräber in Speyer“. Stefan George, Sämtl. Werke. Bd. VI/VII („Der Siebente Ring“). Stuttgart 1986, S. 22 f.
 12 Nach Hoffmann, Peter: Claus Graf Stauffenberg und Stefan George: Der Weg zur Tat. Jb. d. Deutschen Schillergesellschaft. 1968. Bd. 12, S. 522/523
 13 Unveröffentlicht, Stefan George Archiv, Stuttgart. Mit freundlicher Genehmigung Frau Y. Müllers.
 14 George nahm Anteil an der Entstehung des Woldemar Graf Üxküll gewidmeten Buches und beteiligte sich mit Berthold v. Stauffenberg an der Redaktion.
 15 Über Robert Boehringer erhielt Frank Mehnert mit großer Wahrscheinlichkeit eine Kopie des „Lebenslieds“. Vermutlich auch unter dessen Eindruck überdachte Mehnert seine anfänglichen Sympathien für das nationalsozialistische Regime. Mehnerts enge Freundschaft zu den v. Stauffenbergs mag auch in dieser Hinsicht folgenreich gewesen sein. Vergl. hierzu mein „Honour and Shame“.
 16 Dies betrifft insbesondere seine Re-

Ehrenposten der von den Nationalsozialisten geplanten „Dichterakademie“ und die als mehr oder weniger zeichenhaft ausgelegte letzte Reise in die Südschweiz. George lehnte eine Mitarbeit an der „Dichterakademie“ durch seinen jüdischen Freund und Mitarbeiter Ernst Morwitz ab.
 Georges Äußerungen zur „nationalen Bewegung“ sind freilich zweideutig. Wolfskehl korrespondierte mit Morwitz im italienischen und neuseeländischen Exil und unterstrich dessen Lesart, daß George den Machthabern abgesagt habe. (Karl Wolfskehl: Briefwechsel aus Italien. 1933 – 1948, 1993. S. 31 f.) Morwitz war später Dozent an der University of North Carolina und übertrug das dichterische Werk Georges ins Englische, eine Übersetzung, die Wolfskehl mit der Bedeutung der Septuaginta verglich.
 17 GW, Bd. I., S. 249
 18 In: Italien-Briefe, S. 59
 19 GW, Bd. I., S. 191. Die „römische“ Komponente bezog sich auf Wolfskehls Bewunderung für mediterrane Kulturen, insbesondere seine „Wahlheimat“ Italien.
 20 BR IT CB u. BR NZ CB.
 21 GW, Bd. I., S. 272 f.
 22 Br NZ CB, S. 909
 23 ebenda, S. 908
 24 Stauffenberg, Alexander v.: Der Tod des Meisters. Zum zehnten Jahrestag. Delfinverlag o.O., o.S. Der Verlag war das Organ einer Anzahl in Deutschland verbliebener Mitglieder der George Runde, u.a. Fahrner, Mehnert und den v. Stauffenbergs
 25 Alexander v. Stauffenberg, a.a.O. Diese Stelle war für die 2. Aufl. geringfügig geändert, aber nicht entfernt worden.
 26 Alexander v. Stauffenberg, a.a.O.
 27 Nach: „Honour and Shame...“ Karl Wolfskehl and the Stauffenberg Brothers: Poetical Discourses of political Eschatology in Stefan George's Circle. In: Letters and Texts of Jewish History. Edited by Norman Simms.

scheidung von „Herr“ und „Dichter“ ist entweder ein Hinweis die private und (Kreis-) offizielle Person A. v. Stauffenbergs zu trennen oder sie bezieht sich auf einen Boten, der Wolfskehl das Gedicht übersandte.
 28 BR NZ CB, S. 840
 29 BR NZ CB, S. 841 f.
 30 ebenda
 31 GW, Bd. I., S. 280 f.
 32 Harmodios und Aristogeiton sind Gestalten der griechischen Antike, 514 vor u. Zt. töteten sie den tyrannischen Sohn des Peisistratos.
 33 P. Hoffmann wies darauf hin, daß der Entschluss, Leben und Ehre an die Beseitigung des Tyrannen zu setzen, bereits vor den großen Niederlagen der Wehrmacht getroffen wurde. – Die Tat wird im Zusammenhang mit der stellvertretenden Entsühnung des Landes und des „Geheimen Deutschland“ auch im Sinne des George-Gedichts „Was euch betraf ist euch das band aus erz“ zu verstehen sein.
 34 Eine Untersuchung des Antisemitismus im George-Kreis war lange desiderat. Die Arbeiten von Philip und Egypten lagen mir noch nicht vor. Zu Alexander v. Stauffenberg sei noch erwähnt, daß seine erste Frau, Melitta, geb. Schiller, väterlicherseits jüdischer Herkunft war. Sie wurde per Dekret „arisiert“, da sie als Versuchspilotin der deutschen Luftwaffe „kriegswichtige Dienste“ leisten konnte. Die dramatischen Umstände, unter denen sie das Leben ihres Mannes retten half und ihr eigenes verlor – sie folgte ihrem Mann in die Lager, in denen er festgehalten wurde, mit dem Flugzeug; kurz vor Kriegsende wurde sie in einem unbewaffneten Schulflugzeug von alliierten Jägern abgeschossen – erzählt P. Hoffmann, S. 445 ff.
 35 Singer, Kurt/Brasch, Hans: Antithule. Deutsche Gedichte aus Australien. Düsseldorf und München 1969. S. 20

Buchlese

Es ist Taboris Buch der Erinnerung an die Eltern und ein Buch des Erwachsenwerdens. Vieles muss ungesagt bleiben in diesem ansehnlichen Quartbuch aus dem „unabhängigen Verlag für wilde Le-



Georg Tabori: Autodafé. Erinnerungen. Aus dem Amerikanischen von Ursula Grützmaker-Tabori. Verlag Klaus Wagenbach (=Reihe Quartbuch). Berlin, 2002. 95 S., ISBN 3-8031-3174-X 15,50 Euro

ser“, das 90 Seiten einer so ereignisreichen Lebensphase gegenüberstellt. Vieles wird gesagt, manches eher deftige Detail („Oh, du lieber Augustin!“), manche Intimität (die Kunst des Saltimbocca essens) und viel Schreckliches. Das ganze mit so viel Witz und Geist erzählt, dass man über den Schrecken zuweilen hinwegliest. *bm*

Personen, Orte, Einrichtungen, Daten, Fakten mag der Leser bei dem Titel erwarten – und wird lustvoll enttäuscht. Nein, davon kaum etwas. Efron interessieren mehr die Ideen und Debatten, die Sichtweisen, der Zeitgeist, und immer und insbesondere die politische Aufladung der nur scheinbar ausschließlich medizinfachlichen Diskurse, die nie nur Ein- sondern immer auch Absichten vermittelten.



John M. Efron: Medicine and the German Jews. A History. New Haven & London: Yale University Press 2001. 343 Seiten, 14 Abbildungen. ISBN 0-300-08377-7.

Medizin war eine Profession, der sich Juden seit altersher häufig zuwandten. Im 13. Jahrhundert, hier beginnt Efron, stellen sie mancherorts in Europa die Hälfte der Ärzte, bei einem Anteil von vielleicht einem Prozent der Bevölkerung. Bemerkenswert auch insofern, als Efron keine säkulare medizinische Tradition im Judentum sieht, aus der diese Kompetenz und Hinwendung hätte entstehen können, denn die einschlägigen Texte und Passagen der

überlieferten Quellen sieht er für diesen Zeitraum längst nicht mehr zum praktischen Gebrauch bestimmt.

Aber die Fähigkeit zur Übersetzung arabischer, griechischer und indischer Texte verschaffte Zugang zu nicht allgemein verfügbarem Fachwissen. Das wiederholte Verbot, die christliche Bevölkerung zu behandeln, war ebenso selbstverständlich wie die dazu im Widerspruch stehende bevorzugte Konsultation jüdischer Ärzte seitens der Oberschichten. Und das führt gleich zu jener riskanten Zweischneidigkeit: Begehrt wegen des tatsächlich oder vermeintlich exklusiven Wissens, zugleich eben deshalb mit Mißtrauen angesehen. Bei ausbrechenden Epidemien waren die „Schuldigen“ schnell gefunden.

Seit der frühen Neuzeit finden sich häufig Ärzte, die von den jüdischen Gemeinden oder den Krankenpflege- und Beerdigungsvereinen angestellt waren und hier Funktionen vergleichbar denen des *Stadtphysicus* ausübten – ein Amt der allgemeinen lokalen Körperschaften, das sie im übrigen auch nicht selten erlangten.

Interessant und schwierig zugleich an diesem Buch, dass es sich nur scheinbar mit einem, tatsächlich aber mit einer Vielfalt von Themen beschäftigt – unter „Medizin historisch betrachtet“ fallen disparate Fragestellungen. Konzept und Anlage des Bandes tut dies keinen Abbruch, und Efron bringt es auf den Punkt: „The Jews are not only people of the book, but also of the body“.

Wo immer nötig und möglich, greift der Autor zur vergleichenden Perspektive, wirft Blicke auf die Verhältnisse in Italien, Frankreich, Polen oder Russland; der Zeit des Nationalsozialismus widmet der Autor kein eigenes Kapitel, und dennoch ist sie immer präsent.

Manches könnte man vermissen, kein Wunder, bei dem weiten Bogen, den Efron vom späten Mittelalter bis zur Weimarer Republik spannt, und das auf nur 340 Seiten: die mediatorische Rolle jüdischer Ärzte im 19. Jahrhundert etwa, die er in der Einleitung andeutet, aber dann nicht mehr recht aufgreift, und vielleicht doch ein Literaturverzeichnis. Die Ausstattung des Buches indes läßt zu wünschen nichts übrig: gesetzt aus der *Galliard Old Style*, historisch anmutend, aber keinesfalls altmodisch, eckig und klar, und doch fein in den Details.

in der Kursiven prägnant – das passt zum Text. Was bleibt zu wünschen übrig? Eine ebenso schön gestaltete deutsche Übersetzung. *hl*

Ein mutiger Versuch, drei höchst unterschiedliche Persönlichkeiten zu vergleichen. Mit ihren Namen bleiben ganz bestimmte Texte und Auseinandersetzungen verbunden, die die Autorin klug in die Debatte (und die Anfeindungen) der deutsch-jüdischen Identität in kultureller Hinsicht einbettet.



Elisabeth Albanis: German-Jewish Cultural Identity from 1900 to the Aftermath of the First World War. A Comparative Study of Moritz Goldstein, Julius Bab and Ernst Lissauer. Verlag M. Niemeyer. Conditio Judaica 37. Tübingen 2002. ISBN 3-484-65137-7.

Aus dem anfänglichen Plan, die Grabmale des Friedhofs in ihrem derzeitigen Zustand fotografisch festzuhalten, entwickelte sich die Idee, die hebräischen Inschriften zu übersetzen und sie mit den

Etliche Erinnerungen von Zeitzeugen und Portraits runden das Buch ab, gedacht wird der Opfer der Schoa, und auch die Geschichte nach 1945 hat ihren Platz – und trotz der doch zahlreichen Texte verschiedener Autoren wirkt es sehr geschlossen. Sperrig also das Buch mit seinem kritischen und engagierten Plädoyer für „Erinnerungs- und Auseinandersetzungskultur“? Vielleicht – das wäre dann Herner Lokalgeschichte. *hl*



Abraham Frank/Heinz Klab/Monika Ilona Pfeifer: Ihre Seele sei eingebunden in das Bündel des Lebens. Die jüdische Gemeinde und der jüdische Friedhof zu Großkrotzenburg. Hanau: CoCon 2002. 183 S., zahlr. Abb. und Farbfotographien. ISBN 3-928100-70-X. 17 Euro

Fotos einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So erhalten nicht nur Familienforscher, sondern auch Lokalhistoriker und andere Interessierte Gelegenheit, ohne Hebräischkenntnisse das einstige jüdische Leben im hessischen Großkrotzenburg zu erkunden.

„Etwas ist sperrig an diesem Buch, so war es auch beabsichtigt“, entnehmen wir der Einleitung. Der Band beansprucht, nicht nur eine Dokumentation der Verfolgungsgeschichte zu sein, sondern auch Gedächtnis- und Erinnerungsbuch. Dem ganz gerecht zu werden, dafür ist der Focus der „Geschichte der Juden in Herne und Wanne-Eickel“ vielleicht zu eng auf die Zeit des Nationalsozialismus begrenzt: das Gemeindeleben, die Institutionen, der

jüdische Friedhof geraten weniger in den Blick. Sichtlich bemüht und auch gelungen ist das Konzept in anderer Hinsicht: die „Nahtstellen“ sind jederzeit ohne weitere Hilfsmittel lesbar, ein Glossar von „Alijah“ bis „Zionismus“ weist dem nichtwissenschaftlichen Leser den Weg, ebenso eine Übersicht und Kurzbeschreibung der KZ, Vernichtungs- und Zwangsarbeitslager, in die auch Herner Juden deportiert wurden; gelegentliche Exkurse stellen die lokalhistorischen Ereignisse in größeren Zusammenhang.



Ralf Piorr (Hg.): „Nahtstellen, fühlbar hier ...“ Zur Geschichte der Juden in Herne und Wanne-Eickel / Im Auftrag der Stadt Herne. Essen: Klartext 2002. ISBN 3-89861-101-9 15,90 Euro

Diese Reise in die Vergangenheit des jungen Bremer Jüdischen Friedhofs gewährt Einblicke in die Geschichte bekannter und unbekannter Familien und Personen. Hebräische und deutsche Inschriften

zeichnen ein Bild, das die Verstorbenen, die Gemeinde oder die Verwandten hinterlassen wollten. Biographien und Inschriften ergänzen sich so zu einem historischen Dokument, das neue Entdeckungen und Erkundungen ermöglicht.



Jeanette Jakubowski: Geschichte des jüdischen Friedhofs in Bremen. Donat Verlag. Bremen, 2002. 176 S., Mit schwarz-weiß- Photographien. ISBN 3-934836-12-7 15,20 Euro

Mitteilungen

Soeben erscheint die Dokumentation des Alten Jüdischen Friedhofs in Krefeld: „Steine wie Seelen, Grabmale und Inschriften“, herausgegeben vom Stadtarchiv Krefeld und dem Steinheim-Institut. Das im Institut selbst zweisprachig gesetzte Werk umfasst zwei Bände, einen Textband und einen Bildband, die bequem nebeneinander benützt werden können. Der Textband enthält eine Einführung und sämtliche 450 Inschriften, hebräisch und deutsch, übersetzt und kommentiert. Fast alle Grabsteine (1770–1929) sind schwarz-weiß abgebildet. Zahlreiche Register erschließen die Arbeit auch für Genealogen, Heimat- und Regionalforscher. Ihr Schwerpunkt und ihr über Krefeld hinausweisendes Interesse aber liegen auf der religions- und **kulturgeschichtlichen Erschließung** und Nutzung der Inschriften für ein tieferes Verständnis des Judentums der letzten zwei Jahrhunderte in seinen innergemeindlichen, liturgischen und privaten Äußerungen zu den Werten des guten, „gottgefälligen“ Lebens. Krefeld erweist sich hier als ein Schatzhaus miteinander konkurrierender Unterströmungen, die sich auch historisch genau festmachen lassen in den beiden Beerdigungsbruderschaften und ihren Äußerungen. Anders als andere Friedhofsdokumentationen sucht hier die Kommentierung höchste Maßstäbe zu setzen und die hebräische epigraphische Arbeit auf ihren einst erreichten Forschungsstand zu bringen.

IMPRESSUM

Unseren herzlichen Dank sprechen wir dem Bundesministerium des Innern aus, das den Druck dieser Ausgabe ermöglicht hat.

Herausgeber Salomon Ludwig Steinheim-Institut für deutsch-jüdische Geschichte an der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg ISSN 1436-1213

Redaktion Michael Brocke (V.i.S.d.P.), Harald Lordick, Barbara Mattes **Grafikdesign** kommunikationsdesign thekla halbach und thomas hagenbucher, Düsseldorf

Layout Harald Lordick **Anschrift der Redaktion** Geibelstraße 41, 47057 Duisburg, Tel: 0203/370071-72; Fax: 0203/373380; **E-Mail** kalonymos@steinheim-

institut.de **Internet** www.steinheim-institut.de **Druck** Brendow Printmedien, 47443 Moers **Versand** Vierteljährlich im Postzeitungsdienst, kostenlos

Spendenkonto 238 000 343, Stadtparkasse Duisburg, BLZ 350 500 00

Das Salomon Ludwig Steinheim-Institut und die Bischöfliche Akademie des Bistums Aachen laden Sie zu einer gemeinsamen Tagung vom 17. bis 19.01.2003 nach Aachen ins August-Pieper-Haus ein. Unter dem Titel „Die Bibel als literarische Bibliothek – Wie jüdische Literatur biblische Themen rezipiert“ werden Beiträge von Daniel Hoffmann (Die Bibel in die literarische Pflege genommen: Einführung zu ihrer Rezeption in der jüdischen Literatur), Andreas Kilcher (**Die Bibel als Bibliothek** – aus medien-, buch- und literaturwissenschaftlicher Sicht) und Gabrielle Oberhänsli-Widmer (Ijob in der Rezeption moderner jüdischer Literatur) zur Analyse der Transformation des Biblischen in modernen Werken einladen. Weitere Auskünfte und Anmeldung über Frau Köchig 0241-4799620 oder gisela.koechig@bak.bistum-aachen.de

Frau Sarah Carol hat ein Praktikum (6 Wochen Vollzeit) als **Redaktionsassistentin** im Steinheim-Institut erfolgreich absolviert. Sie wirkte mit an der Publikation zum jüdischen Friedhof Krefeld, an der Homepage und auch an „Kalonymos“. Sie lernte den modernen Redaktionsalltag ebenso kennen wie den Umgang mit anspruchsvoller Software. Für ihr weiteres Studium an der Mercator-Universität Duisburg wünschen wir ihr das Beste. *hl/bm*

Unsere neue Homepage ist seit kurzem online: eleganter gestaltet, technisch verbessert und redaktionell überarbeitet. Für den *Surfer* bereit liegen Details zu unseren Publikationen, „Kalonymos“ selbst im Acrobat-PDF-Format, Hinweise auf Tagungen, eine Übersicht der Forschungsprojekte, nicht zuletzt auch eine handverlesene und sorgfältig von unserer stud. Mitarbeiterin Petra Schmidt gepflegte *Link*-Liste mit Hinweisen auf wichtige und interessante Seiten im Internet etc. Aktualisiert haben wir zudem die beiden **weltweit über das Internet zugänglichen Webdatenbanken**: der Bibliotheks-Katalog weist inzwischen 6300 Titel der (weitaus umfangreicheren) Instituts-Bibliothek nach. Die Literaturdatenbank „Jüdische Geschichte Nordrhein-Westfalen“, ein reicher Schatz für Forscher verschiedener Disziplinen und interessierte Laien, verzeichnet ca. 2300 Bücher und Aufsätze zum Thema und wird fortlaufend erweitert. (www.steinheim-institut.de) *hl*



Krefeld
Michael Brocke und Aubre Pomerance unter Mitarbeit von Barbara Mattes: Steine wie Seelen. Der alte jüdisch Friedhof Krefeld. Grabmal und Inschriften
2 Bde. im Schmuckschuber
ISBN 3-9806517-8-
Für ca. 38 EUR zu beziehen über das Stadtarchiv Krefeld
Girnesgath 120, 4780
Krefeld, Tel. 02151/862701
stadtarchiv@krefeld.de

Wir wünschen allen unseren
Leserinnen und Lesern fröhliche,
erholsame Festzeiten und
ein glückliches und gesundes
neues Jahr 2003.

Nr. 1/1998, S. 12: Aubrey Pomerance: Eleasar ben Jehuda von Worms (ca. 1165-1238) nach einem hebräischen Manuskript, übersetzt aus A. Neubauer: Abou Ahron, REJ 23 (1891), S. 230-31. Eleasar von Worms entwirft eine Traditionskette, die die von seiner Familie verwendete Gebetsordnung legitimieren soll.

Nr. 2/1998, S. 12: Elisabeth Hollender: Übersetzung des Beginns der Avoda *Amiz Koach* von Meschullam ben Kalonymos der Große nach dem Machsor für Jom Kippur von D. Goldschmidt. Der Dichter Meschullam ben Kalonymos lebte gegen Ende des 10. Jahrhunderts in Italien.

Nr. 3/1998, S. 11: Aubrey Pomerance: „Verblieb ich, jüdisch, römisch, deutsch zugleich“. Der Dichter Karl Wolfskehl (1869 Darmstadt-1948 Auckland, Neuseeland) stammte laut einer Familienüberlieferung von den Mainzer Kalonymiden ab.

Nr. 1/1999, S. 12: Andrea Schatz: Kalonymos ben Kalonymos. Mit einem Auszug aus *Even Bochan* (nach Chaim Shirmann, *Ha-schira ha-ivrit bi-sepharad u-ve-provence*, Band 2, Jerusalem/ Tel Aviv 1956, S. 504f.) Die satirische Schrift des 1286 in Arles geborenen Dichters und Übersetzers Kalonymos erschien 1489 auf Hebräisch.

Nr. 2/1999, S. 12: Christian Wiese: Kalonymos Kal-misch Schapira (1889-1943). Der Rebbe von Piaseczno verfasste in Warschau eine Sammlung hebräischer Homelien, Predigten und Auslegungen unter dem Titel „Tora-Einsichten aus den Jahren des Zorns 5700-5702 (1939-1942)“, welche die Frage des Leids und des Bösen in der Zeit der Schoah reflektieren. Mit einem Auszug aus *Esch Kodesch*, Jerusalem 1960, S. 178-79.

Nr. 3/1999, S. 12: Christiane E. Müller: Kalman Kalonymos Hakohen. Der Frankfurter Rabbiner, ein Meister der Tora, starb um 1583 und wird auf seinem Grabstein in einem prägnanten Nachruf geehrt.

Nr. 4/1999, S. 12: Claudia Rohrbacher-Sticker: Esther-Minna bat Kalonymos. Die Verwerfung der bigamen Lebensweise des maghrebinisch-jüdischen Händlers ben Atar durch die Jüdin aus dem Fränkischen Reich macht kulturelle Differenzen zwischen Aschkenas und Sepharad um das Jahr 1000 sichtbar. Die Figuren sind fiktiv und entstammen dem Roman *Reise ins Jahr Tausend* von A.B. Jehoschua.

Nr. 1/2000, S. 12: Thomas Kollatz: Kalonymos ben Meschullam. Am 27. Mai 1096 verübten Kreuzfahrer auf dem Weg ins Heilige Land ein Pogrom an den Juden von Mainz. Ihr Gemeindevorsteher Kalonymos ben Meschullam versuchte, Schutz zu erlangen und leitete den jüdischen Widerstand. Nach Scheitern der Ge-

genwehr beging die Gemeinde kollektiven Selbstmord.

Nr. 2/2000, S. 12: Michael Brocke: George Eliot schafft in ihrem Roman *Daniel Deronda* die Figur Josef Kalonymos', Vertreter der älteren aschkenasische Judentum in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, welcher die übernächste Generation ihres jüdischen Erbes und der damit verbundenen Verantwortung gemahnt.

Nr. 3/2000, S. 12: F.J. Hoogewoud: Der Schreiber Kalonymos ben Jehuda verfasste den „Esslinger Machsor“ gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Nr. 4/2000, S. 20: Aubrey Pomerance: Kalonymos Seev Wissotzky (1824 Litauen - 1904) gründete ein Teeimperium und setzte sich mit Geld und Wort für die jüdische Siedlung in Palästina, den Jischuw, ein.

Nr. 1/2001, S. 11f: Michael Brocke: Oskar Levertins (1862-1906) Novellengestalt Kalonymos ben Baruch zieht durch die Welt, seine Botschaft von der Zeit der Bruderliebe zu verbreiten und feiert Pessach in Stockholm. Mit einem Auszug: Pessach für Kalonymos ben Baruch und Esther bat Jair.

Nr. 2/2001, S. 12: Michael Brocke: Kalonymos ben Jehuda aus Mainz verfasste in der Zeit unmittelbar nach dem Ersten 'Kreuzzug' die *Kina* (Klage) *Amarti sch'u mini* zum 9. Aw. Abgedruckt ist eine Übersetzung des jungen Gerhard Scholem.

Nr. 3/2001, S. 12: In Leopold Zunz' *Literaturgeschichte der synagogalen Poesie* werden unterschiedliche Überlieferungen bezüglich der Identität des Dichters Mose ben Kalonymos (vermutlich letztes Drittel des 10. Jahrhunderts) besprochen.

Nr. 4/2001, S. 31f: Birgit Klein: Jona bar Kalonymos sorgt für Tochter und Schwiegersohn. Der Vertrag zwischen dem Rabbiner, seiner Tochter und deren Ehemann hält Bedingungen fest, die das biblische-rabbinische Ehegüterrecht ergänzen.

Nr. 1/2002, S. 16: Kalonymos ben Kalonymos: „Die Poeten“. Aus seinem *Even Bochan*, s. 1/99. Übertragen von Moritz Steinschneider.

Nr. 2/2002, S. 12: Die hebräische Fibel „Mit Glück und Freude lesen lernen“ ist von Kalonymos Rothschild illustriert. Abgedruckt ist ein Auszug aus der Ausgabe „Volksdruckerei Basel, Abteilung: Hebräische Literatur, 1944“.

Nr. 3/2002, S. 12: Michael Brocke: Auslegung zweier Schriftverse zu Simchat Tora aus dem Werk *Sefer ma'or va-schemesch* des chassidischen Zaddik R. Kalonymos Kalman Epstein (gestorben 1823)

Liebe Leserin, lieber Leser!

Fast fünf Jahre lang, über 18 Ausgaben, haben wir auf der letzten Seite von „Kalonymos“

diesen Namen unserer Zeitschrift vielfach mit Quellen, historischen und fiktiven, zu Trägern desselben umspielt und bei Ihnen befestigt.

„Kalonymos“ hat sich diesen Namen gewählt, weil mit ihm fester Boden jüdischer Gemeinden im deutschen Sprach- und Kulturraum beginnt und für Jahrhunderte auch mit dem Geschlecht der Kalonymiden verbunden bleibt. Er denkt kulturelle Wurzeln und Internationalität an.

Wir werden nun nicht mehr jede letzte Seite einer Kalonymos-Figur, sei sie historisch oder legendär, widmen; gelegentlich schon, so sind wir ihnen auch für Hinweise dankbar.

Wir hoffen, daß wir „Kalonymos“ bei aller wachsenden Arbeit im Steinheim-Institut weiterhin halten und veröffentlichen können, kostenlos für Sie, wie bisher. Wenn Sie unsere Arbeit unterstützen möchten, so sind wir für jede Anregung, Kritik und Spende herzlich dankbar.

Ihre Redaktion