

Alle Videos auf <https://cloud.uol.de/s/ww2MWxFZxSZf3Qe>
„Die einzige Lösung wäre, wenn alle ganz einfach sagen würden, es reicht“
(Ben Kadishman 2015)ⁱ.

Multikulti im Nahen Osten!ⁱⁱ

Theoretischer Hintergrund meines Vortrags ist das Konzept der *multikulturellen Muskerziehung*, das in der einschlägigen Szene der interkulturellen Musikpädagogik mit meinem Namen verbunden istⁱⁱⁱ. Eine von mehreren Operationalisierungen des Konzepts ist die *ent-ritualisierten Holocaustpädagogik*, für die ich seit 1999 Unterrichtsmaterialien entwickelt, erprobt und publiziert habe^{iv}. Ich gehe dabei davon aus, dass unser Umgang mit dem Holocaust und allem rund um Juden und Judentum, einschließlich Israel und Palästina, in hohem Maße ritualisiert ist und unbedingt ent-ritualisiert werden muss.

Vorgänge wie die vom Mai 2021, als aus Gaza Raketen auf Israel geflogen sind und Israel als Reaktion Bomben auf Gaza abgeworfen hat, sind inzwischen ein *tötliches Ritual* geworden. Aber auch die Antisemitismus-Debatte rund um die documenta 15 muss als ein Ritual dechiffriert werden.

„Das ritualisierte Denken bedeutet Wiederholen von starren Formeln, die keinen Bezug zur Realität aufweisen“ (Jasha Nemtsov in einem Brief an mich).

Auch unsere **Wahrnehmung** ist ritualisiert. Im Falle der documenta 15 wird nicht mehr die Ausstellung selbst (die „Realität“) wahrgenommen, sondern nur noch die „starre Formel“ vom Documenta-Skandal variiert.

Jeder spürt im Innersten seines Herzens: so kann das nicht bis in alle Ewigkeit weiter gehen! Aber, wie kann eine „Ent-Ritualisierung“ aussehen?

Ich werde Ihnen Musikstücke vorführen, die die Utopie einer multikulturellen Lösung des Nahost-Konflikts aufscheinen lassen, indem sie den gegenseitigen Umgang der Konfliktparteien und unsere Wahrnehmung ent-ritualisieren.

Um gleich die politische Dimension dieser Beobachtungen vorweg zu nehmen:

Ein multikulturelles Palästina und Erez Israel ist nicht nur zwingend nötig sondern auch möglich! Unser ritualisiertes Mantra von der Zweistaatenlösung, an die meines Erachtens niemand ernsthaft glauben kann, müssen wir „ent-ritualisieren“.

Mit dieser Einschätzung stehe ich natürlich nicht allein. So hat sich Edward Said mit Arafat wegen „Oslo“ überworfen und plädierte 1998 für eine „bi-nationale Vision“^v. Ich zitiere auch den letzten Absatz des Buches „Postkolonialer Antisemitismus?“ von Micha Brumlik, über das wir ja vor einem Monat gesprochen haben:

Daher ist es höchste Zeit - auch für die deutsche Politik - sich ehrlich zu machen: An die Stelle der nicht verwirklichtbaren ‚Zwei-Staaten-Lösung‘ wird und muss eine - wie Omri Boehm vorschlägt - föderative Ein-Staaten-Lösung treten. In dieser Form könnte der Konflikt zwischen Juden und Palästinensern durch eine neuartige Form einer staatlichen Föderation seine Lösung finden (S. 147).

1.

Mein erstes Beispiel fokussiert die „ritualisierte“ Flüchtlingssituation der Palästinenser, die weiter verbreitet ist als nur das bereits erwähnte Ritual des gegenseitigen Raketenschießens. Ich zeige Ihnen zunächst einen Ausschnitt aus einem Konzert des syrisch-palästinensischen Pianisten Aeham Ahmad („der Pianist unter Trümmern“^{vi}) vom 2. Oktober 2019 in Berlin.

VIDEO 1: <https://www.youtube.com/watch?v=taUI28FVNkk> (5:00)

Von Aeham Ahmad habe ich in langen Gesprächen viel über palästinensische Flüchtlinge und den ritualisierten Umgang mit palästinensischen Flüchtlingen gelernt. Aeham wohnte in dem Stadtteil Yarmouk von Damaskus, der völkerrechtlich ein palästinensisches Flüchtlingslager, in Wirklichkeit jedoch ein großstädtisch-multikultureller Schmelztiegel gewesen ist. Aeham hat mir erzählt, wie ihn das Ritual des palästinensischen Flüchtlingsstatus gestört und dass er seine („Straßen“-)Musik als Ausdruck der konkreten Lebenssituation in Yarmouk und nicht als „Heimweh nach Jerusalem“ verstanden hat. Einer Funktionalisierung durch Fatah- und Hamas-Organisationen hat er sich entzogen. Er hat mit seinem kleinen Chor nicht mehr auf politischen Veranstaltungen der Fatah gesungen sondern nur noch „für die Menschen auf der Straße“. Geflüchtet ist er 2015 dann nicht wegen der russischen Raketenangriffe und den Aushungerungsversuchen Assads, sondern weil der IS sein Klavier verbrannt hat.

Das Konzert, von dem Sie einen Ausschnitt gesehen haben, war *auch* Teil eines Rituals. Ein Flüchtlings-Initiativchor sang ein bekanntes arabisches „Heimatlied“ – den Titelsong des Filmes „Bint al-Haris“ aus dem Jahr 1968, in dem Matrosen ihrem Heimweh Ausdruck verleihen^{vii}, und Aeham schrie gleichsam dazwischen. Die Botschaft, die der Flüchtlings-Initiativchor wahrscheinlich ohne es zu wissen und zu wollen vermittelte war: „Ihr seid hier nicht zu Hause, Ihr habt Heimweh, irgendwann geht Ihr wieder“. Und genau gegen diese Einstellung hat sich Aeham gewandt, als er mir sagte: Wir Palästinenser sind nirgends und überall zu Hause, jetzt bin ich hier, und ich bleibe auch hier.

Video 1a. <https://cloud.uol.de/s/mRStoBCBRM3ADEC> (1.00)

Das Konzert war in dieser Beziehung auch ein Beispiel für kulturelles Missverstehen - und nicht für kulturelle Aneignung!

2.

Unser Bild von Palästina ist geprägt von zerstörten Häusern und aufgebrachten Menschen und damit vom Bild absoluter Trostlosigkeit. Ich möchte Ihnen daher als Nächstes Ausschnitte aus einem Konzert des Palästinensischen Jugendorchesters (vom 29.7.2016 in Birmingham, Dirigentin Sian Edwards) zeigen. Ein bedrückendes Lied „Trauer und Warten“ der Rahbani-Brüder, die für den modernen Sound arabischer Popmusik verantwortlich sind und auch das oben erwähnte Matrosen-Heimatlied komponiert haben, wird hier auf eine musikalisch hybride Weise umgesetzt. In dieser ambivalenten Musik leuchtet die Utopie auf: auch ohne den Text zu verstehen kann man einen *multikulturellen Gestus* spüren.

Die Sängerin Nai Barghouti^{viii} stammt aus einer palästinensischen Musikerfamilie, die Orchestermusiker/innen, die sie begleiten, entstammen dem Dunstkreis des *Edward Said Konservatoriums* oder sind Palästinenser, die im Ausland leben.

VIDEO 2: <https://cloud.uol.de/s/WpjD88zdYaYRWwD> (3:26)

„Ahtarif El Houzna“ (- أحترف الحزن و الانتظار) „ich bin traurig und warte“

<p>أحترف الحزن و الانتظار ... ارتقب الآتي ولا يأتي تبددت زنايق الوقت .. زنايق الوقت عشرون عامًا وأنا وأنا ... أحترف الحزن و الانتظار</p> <p>عبرت من بوابة الدموع .. إلى صقيع الشمس والبرد لا أهل لي في خيمتي وحدي .. في خيمتي وحدي عشرون عامًا .. وأنا .. وأنا .. يسكنني الحنين والرجوع</p> <p>كبرت في الخارج .. بنيت أهلًا آخرين .. كالشجر استنبتهم فوقوا أمامي صار لهم ظلُّ على الأرض ومن جديدٍ .. ضربتنا موجة البغض وها أنا أستوطن الفراغ شردت عن أهلي مرتين سكنت في الغياب مرتين أرضي ببالي وأنا .. وأنا .. وأنا أحترف الحزن و الانتظار</p>	<p>Verinnerliche und meistere die Trauer und das Warten...</p> <p>Warte auf das Kommende und auf das Nicht-Kommende.</p> <p>Die Lilien der Zeit sind längst verblüht... Zwanzig Jahre sind es, in denen ich ... in denen ich die Trauer und das Warten verinnerlicht habe.</p> <p>Ich wandelte vom Tor der Tränen ... zum Frost von Sonne und Kälte.</p> <p>In meinem Zelt habe ich keine Familie; bin allein.. allein in meinem Zelt.</p> <p>Zwanzig Jahre.. in denen ich...in denen ich heimgesucht werde, von Nostalgie und der Sehnsucht nach Rückkehr.</p> <p>Aufgewachsen bin ich im Ausland.</p> <p>Habe mir eine andere Familie aufgebaut.</p> <p>Habe sie, Bäumen gleich, gezogen; bis sie vor mir standen und ihren Schatten auf die Erde warfen.</p> <p>Und doch traf uns wieder einmal die Welle des Hasses.</p> <p>Da bin ich nun, suche in der Leere eine Heimat.</p> <p>Zweimal wurde ich von meiner Familie getrennt; zweimal habe ich in der Fremde eine Heimat gesucht.</p> <p>In meinen Gedanken trage ich meine Erde, und verinnerliche die Trauer und das Warten.</p>
---	---

Übersetzung Magda Assem

Die jetzige Fassung des Liedes ist 1968 nach dem Sechstagekrieg entstanden, wie die „zwanzig Jahre“ und das „verinnerlichte Warten“ andeuten. Musik und Text stammen von den Rahbani-Brüder, Sängerin ist Fairouz: <https://www.youtube.com/watch?v=jk59uyA5lug> (befindet sich erst seit 4.2.2020 im Internet, das dort abgebildete Cover von „Raji’oun“ mit dem Datum 1957 gehört nicht zur Musik, jedoch ist das Lied später auf einer „Raji’oun“ betitelten Sammlung publiziert worden).

Die Transposition dieses Polit-Songs in einen Konzertsaal und gespielt von einem palästinensischen Sinfonieorchester ist eine selbstbewusste Form **kultureller Aneignung**, die einem weit verbreiteten Palästinenser-Klischee entgegenwirkt.

Mitteilung von Magda Assem, die das Lied übersetzt hat: „Mansour Rahbani, der eigentliche Schöpfer dieses Liedes, sein Bruder Assi und dessen Frau Fairouz wurden 1955 nach Kairo eingeladen, um in sechs Monaten Aufnahmen fertig zu stellen. Damals wurden sie gefragt, ob sie bereit wären, mit einem Militärflugzeug in den Gaza Streifen zu fliegen, um das palästinensische Volkslied kennen zu lernen und evtl. in ihre Melodien einzubauen. Sie lehnten ab, da sie Flugangst hatten und baten darum, ihnen Tonaufnahmen mit palästinensischen Liedern nach Kairo zu bringen. Das geschah dann auch. Mansour Rahbani erzählte später, dass diese Aufnahmen sie zutiefst beeindruckt haben, vor allem das Leid, die Trauer und Sehnsucht, die aus diesen Liedern sprachen.“

Angesichts der damaligen Lage in Palästina, beschloss Mansour ein Lied für Palästina zu komponieren; so entstand Rajioun. Eine erste Version entstand 1955, doch waren die Rahbani Brüder damit nicht zufrieden und so kam es zu einer zweiten Version im Jahr 1956. Die Veröffentlichung erfolgte 1957.

Rajioun war das erste einer ganzen Anzahl von Liedern, die Palästina, die Flüchtlinge, die Unterdrückung und das Leid der Palästinenser widerspiegeln. Text und Melodie waren immer von den Rahbanis, gesungen von Fairouz in verschiedenen Settings, orchestral, mit Chor, Solo. Hier der Link zur ursprünglichen Version von Rajioun: <https://www.youtube.com/watch?v=8YBL506wFKM>

Rajioun wurde dann auch der Titel von verschiedenen LPs. Im Laufe der weiteren Jahre komponierten die Rahbanis und sang Fairouz immer wieder Lieder zur Unterstützung der palästinensischen Sache. Zum zwanzigjährigen Gedenken an die Nakba (=Katastrophe, wie sie im Arabischen genannt wird) von 1967 (sechs Tage Krieg) entstand dann erst das Stück [„Verinnerliche und meistere die Trauer und das Warten...“], das ich übersetzt habe, daher die zwanzig Jahre.“

3.

Daniel Barenboim (Musikchef der Staatsoper Berlin) versucht mit seinem 1999 gegründeten „West-Eastern Divan Orchester“ ein Signal der Verständigung zwischen Juden und Muslimen, zwischen Israelis und Arabern in die Welt zu senden. Das oben erwähnte Edward Said Konservatorium steht in engem Zusammenhang mit diesem Orchester. Es schadet aber nicht, genauer hin zu hören, was Barenboim wirklich denkt. Auf der Webseite „West-Eastern Divan“ steht in der Rubrik „our believe“:

*Wir bekennen uns zu zwei absolut notwendigen politischen Ideen:
- Es gibt keine militärische Lösung des israelisch-palästinensischen Konflikts,
- die Bestimmungen des israelischen und palästinensischen Volkes sind unauflöslich
ineinander verwoben und das Land, das die einen Groß-Israel und die anderen einfach
Palästina nennen, ist das Land beider Völker.*

Vor der Knesset, als Barenboim am 9.5.2004 den Wolf-Preis für „Verdienste zum Wohle der Menschheit und freundschaftliche Beziehungen unter den Völkern“ erhielt, ist er noch deutlicher geworden.

VIDEO 3: <https://cloud.uol.de/s/Qecn4MNWD9Sw954> (6:59)

Ich interpretiere Barenboim so, dass er weder an eine militärische noch an eine Zweistaaten-Lösung glaubt. Alle am Konflikt Beteiligte sind eng miteinander verknüpft und müssen dies akzeptieren. Dies gilt für beide Seiten! Zudem ist Barenboim der Überzeugung, dass Musik ein Zeichen dafür setzen kann, dass eine gemeinsame multikulturelle Lösung möglich ist.

Musik kann hier auf allen Seiten, auch bei uns, gleichsam pädagogisch wirken und einen Lernprozess befördern. Im ersten Schritt kann Musik das tödliche Ritual der Abgrenzung durchbrechen.

Nach der Verabschiedung des Nationalstaatsgesetzes 2018 schreibt Barenboim im „Guardian“, dass sich seit seiner Knesset-Rede nichts geändert hätte^{ix}:

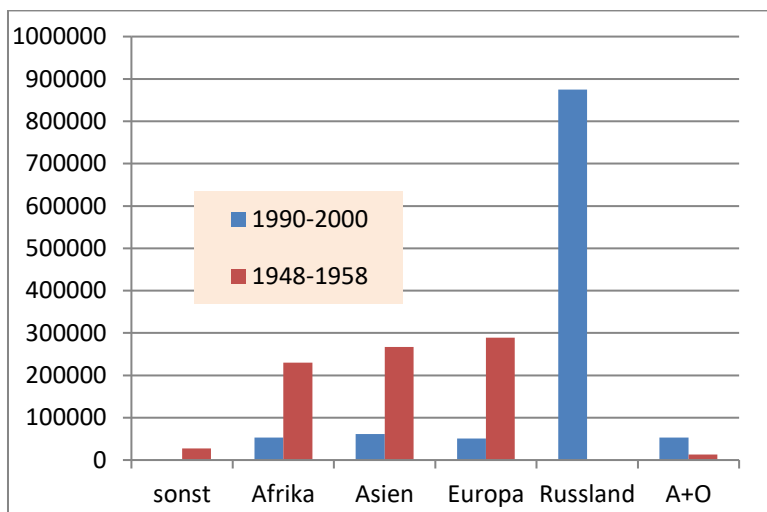
*Yet nothing has really changed since 2004. Instead, we have a law that confirms the Arab population as second-class citizens. It follows that this is **a very clear form of apartheid**. I don't think the Jewish people lived for 20 centuries, mostly through persecution and enduring endless cruelties, in order to become the oppressors, inflicting cruelty on others. This new law does exactly that. Therefore, I am ashamed of being an Israeli today.*

Auf „Schlaglicht“ schreibt Thomas M. Eppinger 2018:

Der Zeitgeist verlangt nach schönen Worten über Frieden und Versöhnung, und Barenboim liefert sie wie kein Zweiter, untermalt von Symbolik und mit dem Nimbus des Genies. Im gnädigen Dunkel seiner eigenen Inszenierung mag man Daniel Barenboim für einen Versöhner und Friedensstifter halten. Bei Licht betrachtet, betreibt er die Zerstörung Israels mit friedlichen Mitteln. (<https://www.schlaglichter.at/daniel-barenboim-ii/>)

4.

Mit meinen nächsten Beispielen möchte ich daher die Multikulturalität **innerhalb der jüdischen Community in Israel** ansprechen. Israel ist ja in mehreren Wellen besiedelt worden. Die Kerngemeinde waren Zionisten aus Europa, die sich mit Jemeniten gemischt haben. Nach der Staatsgründung kamen 1 Million Orientalische Juden und Sefarden (aus Nordafrika, dem Iran und Irak) neben den aschkenasische Juden aus Deutschland, Osteuropa und Amerika. Und nach der Perestroika kamen nochmals 1 Million russischer Juden dazu. Wenn Israel heute als "jüdischer Staat" bezeichnet wird, so heißt das noch lange nicht, dass die Gesellschaft monokulturell ist. So trifft die Diskriminierung der arabischen Sprache durch das Nationalstaatsgesetz vom 19. Juli 2018^x ja nicht nur Muslime sondern auch zahlreiche Orientalische Juden.



Die Zuwanderungs-Grafik zeigt, dass in den ersten 10 Jahren Israels die Zuwanderung aus allen Erdteilen mit Ausnahme von Amerika fast gleich verteilt war, während in den 1990er-Jahren eine extreme Verzerrung durch die Immigration aus Russland stattgefunden hat. (Für Deutschland gilt fast dasselbe: betrug die Jüdische Community in Deutschland bis 1990 konstant 30.000, so stieg sie innerhalb von 2 Jahren auf 95.000, um momentan wieder etwas abzunehmen.)

Eine aktuelle Sprecherin der *sefardischen Gemeinde in Israel* ist die in Jerusalem lebende Sängerin Yasmin Levy. In einem Interview 2008 sagt sie:

"Die sefardische Kultur war noch vor zehn Jahren eine Nische. Wenn man in Jerusalem zu einem Konzert mit sefardischen Liedern ging, hat man immer dieselben alten Leute gesehen. Da war mir klar: In 15 Jahren wird die Ladino-Sprache ausgestorben sein, und niemand wird mehr diesen Liedern zuhören."

„Natürlich haben wir hier die radikalsten religiösen Leute, die man sich vorstellen kann. Aber ich sehe auch eine andere Realität Jerusalems: Menschen mit verschiedenen Religionen und Kulturen, die zusammen leben. In meiner Welt gibt es keinen Platz für Krieg und

Kampf. Ich wünschte wirklich, wir könnten mehr Respekt füreinander aufbringen in dieser Stadt der verschiedenen Weltanschauungen.

Die Ladino-Lieder sind dafür ein gutes Medium, denn sie entstanden in einer Zeit, in der die Juden in Frieden mit Muslimen in Spanien lebten. Wir müssen uns daran erinnern, dass es eine sehr lange Zeit des gegenseitigen Respekts gab. Und es gibt keinen Grund, warum wir dies nicht heute ebenso tun sollten.“

Weltweit gibt es ca. 4 Mio. Sefarden, also 25% der Weltjuden. In Israel leben ca. 0,5 Mio. Sefarden (12% der Juden). 2014 eröffnete Spanien die Möglichkeit, dass Sefarden nach Spanien zurückkehren und spanische Staatsbürger werden können, „um eine historische Schule der Vertreibung 1492 abzutragen“. Sefarden werden danach folgendermaßen definiert: „Danach gilt als Sefarde, wer nachweisen kann, Mitglied einer jüdisch-sefardischen Gemeinde zu sein, wer über Kenntnisse des Ladino, der mittelalterlichen jüdisch-spanischen Sprache, verfügt und eine Geburts- oder Heiratsurkunde seiner Familie in kastilischer Sprache vorweisen kann.“

Hören Sie nun, wie Yasmin Levy das Lied „Gracias a la vida“ (von Violeta Parra) auf ihrer 2005 erschienenen CD „Judería“ interpretiert. Dies Lied gehört zum internationalen Repertoire politischer Lieder und hat eine lange Geschichte durch verschiedene Diktaturen Lateinamerikas hinter sich.

Nach der auf heute bezogenen expressiven Interpretation Levy's hören Sie noch einen kurzen Abschnitt des erheblich „cooleren“ Originals von 1966:

VIDEO 4: <https://cloud.uol.de/s/dwGeArMrWrg6LSR>

5.

Als zweites Beispiel für den multikulturelle Nährboden in Israel möchte ich den „**orientalischen Juden**“ Yair Dalal erwähnen. Dalal hat schon bei der Verleihung des Friedensnobelpreises 1994 an Rabin, Peres und Arafat in Oslo gespielt und vertritt heute beispielsweise im „Jiddish Summer“ in Weimar, der ursprünglich ausschließlich amerikanisch-jüdisch geprägt war, das orientalische Erbe innerhalb jüdischer Musik^{xi}.

Dalal ist insofern interessant als seine Komposition „Die Gewürze“ 2014 mit einem Orchester spielt, das die typische Besetzung klassischer arabischer „Sinfonieorchester“ (z.B. bei der Begleitung von Uum Kulthum) hat. Zunächst wird im vorliegenden Ausschnitt die Melodie, die mit dem Modus „freygish“ sehr israelisch anmutet, mit Terzen „westlich“ begleitet, dann folgt aber eine arabisch-mikrotonale Qanun-Improvisation, die Dalal selbst auf der Oud „abholt“. 2018 hat dann Dalal dies Stück in einer „Cellar Sessions“ am 1.7.2018 in der „City Winery New York“ neu aufgeführt, wovon er 2021 ein Video veröffentlicht hat. Multikultureller geht es kaum!

VIDEO 5: <https://cloud.uol.de/s/QxYGyH5K8TP3qxM> (4:12)^{xii}

A Video from the concert "Mediterranean Mosaic" in Tel Aviv Museum of Art. 25.12.2012 (with the Mediterranean Orchestra).

“THE PERFUME ROAD”

A musical journey, inspired by the ancient Perfume Road , follows the caravans and the scent of perfumes and spices, on what once was the main free way from India to the Mediterranean Sea.

Lenka Lichtenberg: Song nominated for *World Traditional Song* is “Perfume Road”: This song is an adaptation of Yair Dalal’s song “Perfume Road”. I wrote the words for it in Yiddish, It is a song of longing for a loved one who has gone to a distant land, and all there is left is waiting, waiting.

Audio: <https://open.spotify.com/track/1zQhjYGXTgaJ6tHph0vjOp>

6.

Das dritte Beispiel der multikulturellen Situation in Israel ist eine israelische Künstlerin, die keine Jüdin ist.

Im Vorfeld der documenta 15 hat die deutsche Presse die vom Zentralrat der Juden monierte Tatsache, dass die palästinensische Sicht des Nahostkonflikts die Ausstellung dominiere und eine „künstlerische“ Gegendarstellung fehle, dahin gehend verkürzt, dass es auf der documenta 15 keine israelischen Künstler*innen gebe. Nachdem jedoch bekannt geworden war, dass mit **Jumana Emil Abboud** Israel auf der documenta 15 vertreten ist, wurde das Urteil so gewendet, wie es Steinmeier am 18. Juni 2022 getan hat:

Es fällt auf, wenn auf dieser bedeutenden Ausstellung zeitgenössischer Kunst wohl keine jüdischen Künstlerinnen oder Künstler aus Israel vertreten sind.^{xiii}

Moniert wird also nicht, dass Israel nicht vertreten sei, sondern dass Israel nicht jüdisch vertreten sei! Moniert wird auch nicht, dass es keine jüdischen Künstler*innen gebe, sondern nur keine jüdischen Künstler*innen aus Israel. Und letztendlich wird suggeriert, in Israel gäbe es nur eine einzige Sicht des Nahostkonflikts.

Bei Jumana Emil Abboud kann man noch genauer hinschauen. Sie ist in Shefa-Amr in Galiläa geboren, einem Ort mit mehrheitlich muslimischer Bevölkerung, lebte im Alter von 8 bis 20 mit ihren emigrierten Eltern in Ontario (Kanada), studierte anschließend an der [Bezalel Academy of Arts and Design](#) in Israel und lebt jetzt in Jerusalem. Wie Ihr Katalog von Ausstellungen beweist, ist sie eine auch in Israel anerkannte Person. Ihr documenta-Beitrag thematisiert unter anderem die Tatsache, dass den palästinensischen Siedlungen im Westjordanland Wasser entnommen wird, um israelische Siedlungen zu versorgen. Die Beschreibung ihrer documenta-workshops wird von dem Kasseler Bündnis gegen Antisemitismus, das im Januar 2022 die ganze Antisemitismus-Debatte angestoßen hatte, als Beweis dafür genommen, dass Abboud eine „lupenreine Antisemitin“ und „beinharte Israelfresserin“ ist^{xiv}:

*In den sogenannten ‚Wünschelruten-gänger*innen‘-Workshops [...] ging es darum, den hier lebenden Menschen ihr Recht auf Wasser symbolisch zurückzugeben. Der Verlust von Wasserrechten erscheint hier als Bestandteil der Siedlungspolitik des israelischen Staates: Wasser wird von den Quellen in Palästina abgezapft und in nahe gelegene Neusiedlungen umgeleitet. [...] Um ‚Rückgabe des Wassers‘ geht es sowohl in konkreter als auch in kultureller Hinsicht. (Handbuch documenta 15, S. 131.)*

Video 8: Passage aus Abbouds documenta-Film <https://cloud.uol.de/s/ZgBxMzaPtGmqYxZ>

Die komplette Argumentation, dass die documenta 15 antisemitisch versifft sei, beruht im wesentlichen auf der Tatsache, dass 60 Künstler*innen den „Letter against

Apartheid^{xxv} unterschrieben haben. Man sollte diesen Letter tatsächlich lesen, um zu erkennen, wie die documenta-Kritiker*innen den Antisemitismus-Begriff verwenden. Weder ist in diesem Letter von Boykott die Rede, noch wird das Existenzrecht Israels generell in Frage gestellt. Lediglich die Beziehung zwischen Israel und Palästina wird als „Kolonisierung“ bezeichnet und der derzeitige Zustand als Apartheid.

Dies als einen Krieg zwischen zwei gleichberechtigten Seiten darzustellen, ist falsch und irreführend. Israel ist die Kolonialmacht. Palästina wird kolonisiert. Das ist kein Konflikt: Das ist Apartheid.

Die Vorgänge rund um die Documenta wurden in diesem Letter vom Mai 2021 gleichsam vorher gesehen:

Wir haben gesehen, wie Regierungen in Europa und darüber hinaus in letzter Zeit eine Politik der offenen Zensur eingeführt und eine Kultur der Selbstzensur gegenüber der palästinensischen Solidarität gefördert haben. Es ist zynisch, berechnete Kritik am Staat Israel und seiner Politik gegenüber den Palästinensern mit Antisemitismus gleichzusetzen. Rassismus, einschließlich Antisemitismus, und alle Formen von Hass sind abscheulich und im palästinensischen Kampf nicht willkommen.

7.

In einem soeben in der Neuen Zeitschrift für Musik erschienenen ausführlichen Beitrag zu „Musik in Israel“^{xxvi} beschreibt Jascha Nemtsov, dass sich zahlreiche israelische Musiker „... von europäischen Traditionen“^{xxvii} vollständig abkoppeln und Teil der arabisch-levantinischen Musikkultur werden“ (Seite 22),

und als Fazit heißt es: „Im 21. Jahrhundert zeigt sich die musikalische Landschaft in Israel deutlich erneuert, vielfältig und multikulturell. Davon zeugen zahlreiche kulturelle Einrichtungen, Veranstaltungen, Festivals...“ (Seite 25).

Der Autor schrieb mir als Reaktion auf den vorliegenden Vortrag:

„Ich habe Israel sehr oft besucht und 2018 eine längere Zeit (vier Monate am Stück) in Haifa - einer sehr multikulturell geprägten Stadt - verbracht. An der Musikabteilung der Uni Haifa, wo ich unterrichtete, waren jüdische Studenten in der Minderheit. Ich denke, ich kann das Potential des Multikulturalismus gut abschätzen.

Auf alle Fälle ist das multikulturelle Denken bei Juden und Arabern durchschnittlich viel stärker verbreitet als bei Deutschen.

Bei allem Respekt für die multikulturelle israelische Gesellschaft glaube ich aber nicht daran, dass es ein Weg zum dauerhaften Frieden ist. Das liegt allerdings nicht an der Unfähigkeit verschiedener Kulturen (und es geht in Israel dabei - entgegen den geläufigen Vorstellungen - nicht um zwei Kulturen, sondern um zahlreiche, die alle ein gewisses Spannungsverhältnis zueinander haben) miteinander friedlich auszukommen - dafür habe ich unzählige positive Beispiele erlebt.

Das Hauptproblem besteht allerdings darin, dass Israel nur ein Spielball in den geopolitischen Auseinandersetzungen ist, bei denen verschiedene mächtige Akteure, auch die Europäer kräftig mitmischen...“

Um diese Aussage auf eine Art, an die Nemstov wohl kaum gedacht hat, zu bestätigen, möchte ich das Phänomen „*Klezmer in Israel*“ erwähnen. Lange Zeit war in Israel die

jiddische Sprache und damit auch die jiddische Folklore und Klezmermusik verpönt. Wie Aron Eckstaedt noch 1999 bei Feldforschungsarbeiten in Israel festgestellt hat, führte das Jiddische und Klezmer in Israel ein Schattendasein^{xviii}. Heute hat die israelische Kulturpolitik Klezmermusik entdeckt, teils als touristische Attraktion, teils zur Befriedigung der „Heimatgefühle“ russischer Juden, die in den 90er Jahren nach Israel gekommen waren und ein konservatives Wählervolk sind.

Kurzum, in dem traditionsreichen Ort Safed ist das bereits 1987 gegründete Klezmer-Festival inzwischen zu einem großen internationalen Ereignis geworden: the „world largest festival of klezmer music...“. Hier zwei kurze Einblicke in dies Event: Sie hören den Trailer und sehen einen kurzen Abschnitt eines typischen Klezmermusik-Konzertes:

VIDEO 6: <https://cloud.uol.de/s/pfC2xNaoLXTXMND> (1:47)

Es ist schon erstaunlich, dass hier das verpoppte „Hallelujah“ aus dem „Messias“ von Händel mit dem griechische „Miserlou“ kombiniert wird, ohne Berücksichtigung der Tatsache, dass die jüdische Formel "Hallelujah" hier zum Lobe des christlichen Messias erklingt. Und beim Klezmermusik-Konzert kann man sich des Eindrucks einer Veranstaltung für Russen-Nostalgie nicht erwehren, weil hier der jiddische Gestus von Klezmer in den "Kalinka"-Gestus umgeformt wird.

8.

Diese Art Musikpraxis ist allerdings eher etwas zum Lächeln. Daher möchte ich noch eine andere Collage präsentieren. Sie beginnt mit einem Projekt der „Sabreen Association“, bei dem 100 Menschen an der Mauer, die Bethlehem umgibt, musizieren. Diese Musik wirft zugleich ein „deutendes“ Licht auf den Gehalt und die Interpretation der Komposition „Metal“ des englischen Komponisten Graham Fitkin durch das Palästinensische Jugendorchester in dem bereits eingangs gezeigten Konzert in Birmingham.

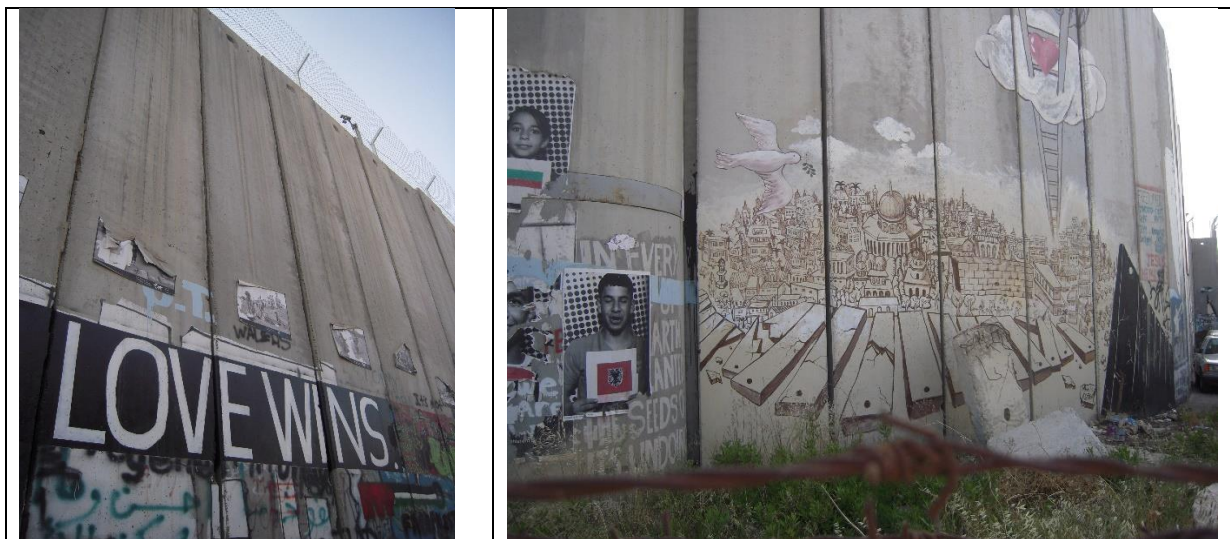
VIDEO 7: <https://cloud.uol.de/s/XSikwkLCbzqKyxP> (3:11)^{xix}

Die Kritik an der Mauer im vorliegenden Video hat etwas spielerisches an sich, während es im Umfeld der BDS-Forderung nach Beseitigung dieses „Apartheid-Symbols“ noch andere Formen der Kritik gibt. Dann wird so eine Kritik schnell mit dem Etikett „Antisemitismus“ abgetan. So auf der documenta 15.

Das Bild „Guernica Gaza - Above City“ von Mohamed al-Hawajri, das die Mauer aus einem Witebsk-Bild Marc Chagalls mit der Mauer um Bethlehem verknüpft, ist von der Kasseler Initiative gegen Antisemitismus als „antisemitisch“ diagnostiziert worden^{xx}:



Diese Collage ist meines Erachtens überwiegend aufgrund einer Assoziation entstanden, weil der Zaun um Witebsk dieselbe kurvige Gestalt wie die Mauer um Bethlehem hat. Und so, wie die Palästinenser die Rückseite der Mauer zu einem der größten Kunstobjekte der Welt verwandelt haben, so hat Marc Chagall 1918 die Witebsker Mauer bemalen dürfen. Dass Chagalls Paar (= er selbst mit Ehefrau) auf den Flügeln der Liebe über Witebsk fliegen können, kann ein Hinweis darauf sein, dass die Liebe Mauern überwinden kann, wie es immer wieder auf den Graffiti an der Mauer zu lesen ist. Wo ist hier der Antisemitismus?



Der Gerechtigkeit halber muss aber gesagt werden, dass bei diesem wie bei vier weiteren Bildern desselben Künstlers weniger der Bildinhalt als vielmehr der Titel als antisemitisch bezeichnet worden ist. Dazu ist eine Argumentationskette verwendet worden, dass aufgrund des Titels die israelische Armee mit der Legion Condor gleich gesetzt wird.

FAZIT

Es gibt eine multikulturelle Szene in Israel und in Palästina. Diese Szene durchbricht das tödliche Ritual der gegenseitigen Bekämpfung und kulturellen Abgrenzung von Israelis und Palästinensern, von Juden und Arabern. Diese Szene ist ein Baustein des multikulturellen Lernprozesses hin zu einem ent-ritualisierten Umgang der Konfliktparteien miteinander.

Auch unsere deutsche Wahrnehmung des tödlichen Rituals sollte ent-ritualisiert werden, indem wir diese Szene zur Kenntnis nehmen und möglichst auch unterstützen. Dies wäre im Sinne meiner These von einer ent-ritualisierten Holocaustpädagogik, die Sie durchaus nicht nur auf den Musikunterricht an deutschen Schulen sondern auch auf Ihren abendlichen Konsum der Tagesschau übertragen sollten.

ⁱ Ben Kadishman in: „Mein Israel. Juden und Palästinenser erzählen“, hg. von Ali Ghandtschi, Suhrkamp, Ffm. 2015, S. 115.

ⁱⁱ Der vorliegende Text basiert auf einem Vortrag im Komponisten-Colloquium Juni 2021. Er wurde für das Linke Forum Oldenburg im Oktober 2022 aktualisiert.

ⁱⁱⁱ Siehe www.interkulturelle-musikerziehung.de.

^{iv} Siehe www.musik-for.uni-oldenburg.de/klezmer.

^v The only political vision worth holding on to is a secular bi-national one that transcends the ludicrous limitations of a little Palestinian state, declared for the second or third time, without much land or credibility, as well as the limitations that have been so essential to the Zionist form of apartheid imposed on us everywhere. <https://www.edwardsaid.org/articles/how-do-you-spell-apartheid-o-s-l-o/>

^{vi} Nähere Information dazu in meinem Aufsatz „Yarmouk is missing You, brother“:

<https://norient.com/wolfgang-martin-stroh/yarmouk-missing-you-brother>

^{vii} Nach Julia Erche und Alexander Jansen ist dies Lied heute in Deutschland die „Hymne von geflüchteten Menschen aus dem arabischen Raum, vor allem Syrien“ („Ich habe meine Musik mitgebracht“, Don Bosco München 2017, Seite 87.)

^{viii} Info über die Sängerin: <https://fanack.com/palestine/faces-of-palestine/nai-barghouti/>

^{ix} <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/jul/23/israel-racist-new-law-ashamed-apartheid-daniel-barenboim>

^x mit 62 Stimmen bei 55 Gegenstimmen und 2 Enthaltungen verabschiedet.

^{xi} Siehe Programmheft 2018: https://ysw2018.yiddishsummer.eu/files/heft_ysw18_web.pdf

^{xii} Entnommen Titel „Gewürze“ 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=l-V5i4Wuh9U> - Iraque-Jewish Music 5 (früher): <https://www.youtube.com/watch?v=i7zJlxEjy0>

^{xiii} <https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2022/06/220618-documenta.html>

^{xiv} <https://bgakasselblog.wordpress.com/tag/jumana-emil-abboud/>

^{xv} <https://www.againstapartheid.com/> alle Unterschriften auf <https://www.e-flux.com/announcements/397676/a-letter-against-apartheid/>

^{xvi} Neue Zeitschrift für Musik 1/2021, S.10-16, 20-25 und 32-39.

^{xvii} Das heißt sowohl von der westlichen Avantgarde als auch vom in Israel vorherrschenden askenasischen Musik-Erbe.

^{xviii} Aaron Eckstaedt: Jenseits von Hawa Nagila. In: „Festschrift Martin Geck“, Dortmund 2001, S. 393-408.

^{xix} Quellen: Carried by the Wind https://www.youtube.com/watch?v=XzJxa_ZQBfY, „Metal“ von Graham Fitkin: <https://www.youtube.com/watch?v=CPRGw5Z3RNk>

^{xx} <https://bgakasselblog.wordpress.com/tag/jumana-emil-abboud/>

Empfehlung:

„Israel auf dem Weg in den "Kulturkampf"? Konfliktfelder in der Auseinandersetzung um nationale Identität und regionale Legitimation“ von Sabine Hofmann

https://www.buergerundstaat.de/3_98/bis983jk.htm

Zur documenta 15: https://k-larevue.com/en/documenta-fifteen-brave-new-world/?utm_campaign=K.%20La%20Revue%20%2382EN&utm_medium=email&utm_source=Mailjet