

REZENSION

Felix Papenhagen: „Wem gehört der Schrank mit den heiligen Büchern?“ Jüdische Religion im Kontext israelischer Populärmusik

Felix Papenhagen: „Wem gehört der Schrank mit den heiligen Büchern?“ Jüdische Religion im Kontext israelischer Populärmusik, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2016, 336 S., ISBN: 978-3-525-57047-0, EUR 90,00.

Besprochen von Shoshana Liessmann.

Der zunächst eigenwillig anmutende Titel des Bands von Felix Papenhagen, „Wem gehört der Schrank mit den heiligen Büchern?“, ist ein Zitat aus der bemerkenswerten Antrittsrede Ruth Calderons, die sie als frisch gebackene Parlamentarierin und Mitglied von Yair Lapid's neugegründeter Yesh Atid Partei 2013 vor der Knesseth hielt. Besagter Schrank, ursprünglich wiederum ein Zitat von Bialik, stand darin sinnbildlich und real für das jüdische Kulturgut der Schriften, die Calderon aus der religiösen Hoheitsdomäne für die allgemeine breite jüdische Gesellschaft rückerobern wollte. Entsprechend ihrer Überzeugung, dass die „heiligen Bücher“ allen gehörten, hatte sie unter anderem das erste egalitäre Lehrhaus in Israel gegründet, in dem seither Religiöse und Säkulare gemeinsam lernen. Calderon und ihre Mitstreiter gehören zu jenem ‚Jewish Renewal‘, das auch dem breiteren, unorthodoxen Interesse an jüdischer Tradition als Teil des eigenen kulturellen Erbes Raum gibt. Diese Hinwendung zur jüdischen Religion drückt sich in Israel mittlerweile auch kreativ in den unterschiedlichen Sparten aus, insbesondere in der Populärmusik, dem Gegenstand der vorliegenden Studie. Darin geht es Felix Papenhagen um die Frage nach den Ausdrucksformen jüdischer Religiosität in israelischer Populärmusik sowie nach den Beziehungen zwischen religiösen Inhalten und der Motivation bzw. dem Selbstverständnis der Musikschaaffenden. Ebenso soll die Rolle untersucht werden, die entsprechende Lieder im Kontext jener religiösen Renaissance in Israel spielen. Die herausgehobene Bedeutung von Populärmusik innerhalb der israelischen Kulturgeschichte seit ihren Anfängen¹ und prägnante gegenwärtige soziosmusikalische Phänomene wie die beliebten Kehilot Sharot, religiöses community singing, unterstreichen per se die Relevanz eines solchen Forschungsvorhabens. Zu Papenhagens wichtigen Primärquellen zählen neben einer umfangreichen Diskographie vor allem zahlreiche narrative Interviews, die er mit Musikschaaffenden und Vertretern der Branche in Israel geführt hat. Diese gängige Methodologie, die dem Einzelnen innerhalb einer Gesellschaft Beachtung zollt, spiegelt in erstaunlicher Weise auch eine immanente Dichotomie und grundsätzliche Problematik jener Musikwelt wider: die des herausgehobenen Künstler-Ichs gegenüber des religiösen Gemeinschafts-Wir.

¹ Regev, Motti /Seroussi, Edwin: Popular Music and National Culture in Israel, Berkeley 2004.

Papenhagen bettet seine Kernthemen in den Kontext gesellschaftspolitischer Diskurse und Untersuchungen ein, die unter anderem auch die allgemeine Hinwendung zur Religion zum Gegenstand haben. Er zieht dafür nicht nur die einschlägige Sekundärliteratur heran, sondern beweist, dass er sich im Rahmen seiner Forschung auch einen Überblick über die Musikszene, Institutionen und einschlägigen Projekte in Israel verschafft hat. Auch wenn es sich um eine weitestgehend ortsspezifische und teils in sich geschlossene Szene handelt, ist diese Studie auch für Außenstehende zugänglich verfasst. Gerade das scheint Papenhagen auch ein wichtiges Anliegen. Inwieweit der Autor sich selbst als Außenstehender sieht oder wahrgenommen fühlt, thematisiert er in der ausführlichen Beschreibung der Interviewsituationen, was ihm meines Erachtens zu lang gerät (Kapitel 2.2, II).

Im Folgenden nimmt Papenhagen sechs israelische Rockmusiker in den Fokus seiner Studie, die er in gesonderten Kapiteln jeweils ausführlich vorstellt und zu Wort kommen lässt: Chanan Yovel, Ariel Silber, Kobi Oz, Adi Ran, Gabriel Belchassan und Yoni Genut. Diese Auswahl stellt eine eindrücklich heterogene Gruppe dar, die auch die spezifische Heterogenität der israelischen Gesellschaft an sich reflektiert. Das betrifft die persönlichen Musikstile, die Texte und die Publika ebenso wie die religiösen Abstufungen und Gruppierungen, die teils konträren politischen Ausrichtungen, die unterschiedliche Herkunft und Sozialisierung und umfasst Aschkenasim sowie Misrachim.² Auffällig an dieser Auswahl ist, dass sich vier von sechs Musikern (Yovel, Silber, Oz, Ran) selbstmotiviert und im Verlaufe ihres Erwachsenenlebens in unterschiedlicher Ausprägung der Religion zugewandt haben. Anhand der zitierten Interviews und Liedtexte lassen sich sowohl deren persönliche Entwicklung als auch die Schwierigkeiten dieser Hinwendung zum Religiösen nachvollziehen. In einer religiösen Familie aufgewachsen ist dagegen Gabriel Belchassan, der sich schon früh von der Religion abwandte, sich jedoch zeitlebens im Spannungsfeld zwischen Religion und Atheismus bewegte. Lediglich Yoni Genut stammt aus einer nationalreligiösen Familie, identifiziert sich weiterhin als solcher und engagiert sich auch in der Jewish Renewal Bewegung. Allen gemein ist das Bedürfnis nach dem individualisierten Ausdruck ihrer persönlichen Haltung zu religiösen Themen, was sich in den Liedtexten eindrücklich manifestiert. Auf die streng musikalischen Aspekte geht Papenhagen nur vereinzelt ein. Bei der Hinwendung der Populärmusikszene zu religiösen Inhalten spielen bekehrte (chosrei betschuvah) Musiker nachweislich eine signifikante Rolle. Dass sie die eigene Biografie thematisieren und die eigene Musiksprache in diese Sphäre importieren, wird klar und ist durchaus nachvollziehbar. Gleichzeitig weist die Hinwendung der religiösen Szene zur Populärmusik auf Veränderungen innerhalb der religiösen Gesellschaft hin, einem Bedürfnis nach Individualisierung und kritischer Reflexion, wie am Beispiel Yoni Genuts deutlich wird (Kapitel VI).

Im Kontext der strittigen Frage nach der Urheberschaft des Phänomens religiöser Populärmusik erwähnt Papenhagen auch den amerikanischen Rabbiner und Musiker Shlomo Carlebach, dem er ein Unterkapitel widmet. Die Bedeutung Carlebachs, der mit

² Papenhagen verwendet in seiner Studie fast durchgängig den Begriff ‚orientalische Juden‘ für diejenigen, deren familiäre Wurzeln in muslimisch geprägten Ländern zu verorten sind. Im Kontext der kulturellen Dekolonisierungsdebatte, die den Orient als Konstrukt des Okzidents entlarvt, schlage ich vor, auf diesen Begriff zu verzichten und hier das hebräische *Misrachim* zu verwenden.

religiösen Folk zunächst vor allem in den Kreisen der neochassidischen chosrei be-tschuvah große Popularität erlangte, wird jedoch von Papenhagen als „überbetont“ eingestuft (S. 102). Das mag vielleicht auf der streng musikalischen Ebene korrekt sein, trotzdem war er sicherlich ein Wegbereiter für das Implementieren populärer Musik in der Synagoge, am Schabbattisch, bei Zusammenkünften und in Konzerten ab den 1990er Jahren in Israel. Man sollte ihn als einflussreichen Trendsetter begreifen für eine neue Art religiöser Musik sowie deren Verbreitung und Akzeptanz. Diese damals neue Haltung beförderte auch die Gründung einiger Bands, beispielsweise Reva L'Sheva oder Moshav Band, die sich dezidiert dem jüdischen Rock verschrieben hatten. Deren Mitglieder waren hauptsächlich Neueinwanderer, also jene Bevölkerungsgruppe, die in Papenhagens Untersuchung nicht in Erscheinung tritt. Das wiederum wirft weitere Fragen nach Öffentlichkeit und medialer Wahrnehmung, der Konstruktion von Musikszenen sowie Publika auf, insbesondere in einem gesellschaftlich stark fragmentierten Land wie Israel.

Die Tatsache, dass es sich bei den ausgewählten o.g. sechs Musikern ausschließlich um männliche Vertreter einer von Männern dominierten Branche handelt, thematisiert Papenhagen ausführlich (Kapitel 2). Sein eigentliches Vorhaben, ebenfalls Frauen zu interviewen, konnte aus unterschiedlichen Gründen leider nicht realisiert werden. Er fügt erläuternd hinzu, dass es Frauen außerdem nach einer strengen religionsgesetzlichen Auslegung nicht erlaubt sei, vor Männern zu singen. In diesem Kontext scheint es mir nun wichtig, ergänzend auf die seit den 1990er Jahren wachsende und lebendige Szene von Sängerinnen-für-Frauen hinzuweisen, die sich ebenfalls erfolgreich als Singer/Songwriter betätigen, Frauen spezifische und teils autobiografische Themen verarbeiten und ausschließlich vor Frauen auftreten. Einige haben eine durchaus beachtliche weibliche Fangemeinde, werden aber im öffentlichen Raum wenig sichtbar. Den Impuls dieser Bewegung setzten vor allem choserot be-tschuvah (bekehrte Frauen) in den 1990er Jahren, viele aus dem englischsprachigen Raum stammend. Wie neu das damals war, erzählte mir eine (ehemals) ultra-orthodoxe Frau in einem Interview im Rahmen meiner eigenen Forschung: Sie habe einmal in Jerusalem das Konzert einer solchen choseret be-tschuvah besucht, was ihr damals sehr fremd gewesen sei. Ihre streng religiöse Mutter habe niemals ein solches Konzert besucht.³ Dieses Feld ist einem männlichen Kollegen verständlicherweise nur schwer zugänglich, dennoch eröffnen sich hier ad hoc interessante Fragestellungen nach Parallelen und Unterschieden zwischen dem männlichen und weiblichen religiös inspirierten Muskschaffen. Mit diesem Band legt Papenhagen eine lesenswerte und fundierte Studie vor, die jüdische Religiosität im Kontext israelischer Populärmusik beleuchtet. Sie bietet neue und detailreiche Einblicke in die Biografien einzelner Künstler, deren individuelle Entwicklungen und Standpunkte sowie ausführliche Analysen zahlreicher übersetzter Liedtexte. Dabei trägt sie nicht nur zum Verständnis aktueller gesellschaftlicher Tendenzen in Israel bei, sondern ergänzt auch ein wichtiges Kapitel in der Geschichte der israelischen Populärmusik. Es liegt in der Natur einer solchen Studie, dass sie auch eine Momentaufnahme ist – eine Momentaufnahme, die die Neugierde weckt, diese Entwicklungen weiter zu verfolgen.

³ Das spezifische Interview habe ich in einem Vortrag über die weibliche Stimme im Judentum beim Kongress *Stadt der Frauen* an der Bayerischen Staatsoper 2016 ausführlich besprochen.

Zitiervorschlag Shoshana Liessmann: Rezension zu: Felix Papenhagen: „Wem gehört der Schrank mit den heiligen Büchern?“ Jüdische Religion im Kontext israelischer Populärmusik, in: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 12 (2018), 22, S. 1–4, online unter http://www.medaon.de/pdf/medaon_22_liessmann.pdf [dd.mm.yyyy].

Zur Rezensentin Shoshana Liessmann studierte Judaistik, Musik- und Kulturwissenschaften in Frankfurt am Main und Jerusalem. Seit 1997 gehört sie als Wissenschaftlerin dem Jewish Music Research Centre der Hebräischen Universität Jerusalem an und ist Lehrbeauftragte am Institut für den Nahen und Mittleren Osten (Lehrstuhl für Judaistik) der Ludwig-Maximilians-Universität München.