

Helen Geyer, Maria Stolarzewicz (Hg.)



Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen

Eine Spurensuche



KLANGZEITEN
Musik, Politik und Gesellschaft

Band 16

Herausgegeben von

Detlef Altenburg (†)

Michael Berg (†)

Albrecht von Massow

Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen

Eine Spurensuche

Herausgegeben von

Helen Geyer und Maria Stolarzewicz

Böhlau Verlag Wien Köln Weimar

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Thüringer Staatskanzlei.

Die Herausgeberinnen haben sich bemüht, alle Inhaber von Bild- und Nutzungsrechten zu ermitteln. Sollten dennoch Rechte-Inhaber nicht berücksichtigt worden sein, wird gebeten, dies den Herausgeberinnen mitzuteilen: maria.stolarzewicz@hfm-weimar.de, oder darüber das Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena zu informieren: Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Carl-Alexander-Platz 1, 99425 Weimar. Aktuelle elektronische Adressen der Institutsleitung und des Sekretariats sind unter folgender Adresse zu ermitteln: www.hfm-weimar.de.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2020 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der
vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Foto des Stolpersteins von Gustav Lewin in der Steubenstraße 19 in Weimar, Stolperstein entworfen und verlegt von Gunter Demnig; Gustav Lewin, Larghetto aus dem Quintett *Mag der Himmel*, HSA|ThLMA Weimar; Portrait der Sängerin Rose Pauly, Stadtarchiv Gera, Reußisches Theater Gera, Programmbuch 1920–21.

Korrektorat: Rainer Landvogt, Hanau
Satz: SchwabScantechnik, Göttingen
Druck und Bindung: ⊕ Hubert & Co. BuchPartner, Göttingen
Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-51754-0

*In memoriam an Prof. Dr. Dr. h. c. Michał Bristiger (1921–2016),
den großen Gelehrten sowie großartigen Lehrer und Freund*

Inhalt

MARIA STOLARZEWICZ	
Vorwort	9
BENJAMIN-IMMANUEL HOFF UND KONSTANZE GERLING-ZEDLER	
Zum Geleit. Verfolgte MusikerInnen im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Ausstellung im Stadtmuseum Weimar präsentiert im Jubiläumsjahr 2019. Erste Erkenntnisse eines Forschungsprojekts des Vereins weim art e. V.	15
TIAGO DE OLIVEIRA PINTO	
Grußwort zur Eröffnung der Tagung <i>Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche</i>	19
DIETER BORCHMEYER	
Jüdische Akkulturation in Deutschland?	21
BERNHARD POST	
Weimar – „Das kulturelle Herz Deutschlands“ und die Schicksale von Jenny Fleischer-Alt und Eduard Rosé	47
IRINA LUCKE-KAMINIARZ	
Der Fall Dr. Ernst Praetorius. Seine Hintergründe und Wirkungen	81
CHRISTOPH GANN	
<i>Nicht mal EMIGRANT war er! Pfu, Teufel! Und dann nur Halb- u. nicht mal gegessen.</i> Der Komponist Günter Raphael in der NS-Zeit	109
CHRISTINE OESER	
Jüdische Musiker im Konzentrationslager Buchenwald	165
CLAUDIA MAURER ZENCK	
Mit der Geige ins KZSinti- und Roma-MusikerInnen im NS-Staat	193

FRANK HARDERS-WUTHENOW

Verarbeitung oder Sublimierung. Holocaust-Reflexion in Opern von Mieczysław Weinberg, André Tchaikowsky, Szymon Laks und Tadeusz Zygfryd Kassern 245

MATTHIAS PASDZIERNY

Emigranten im Schaufenster? Rückkehr aus dem Exil und der Wiederaufbau des ostdeutschen Musiklebens nach 1945 – am Beispiel des Arbeiterliedarchivs und mit einem Seitenblick auf die Situation in Thüringen. 265

MARIA STOLARZEWICZ

Ausstellung *Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche* 281

Autorinnen und Autoren 345

Maria Stolarzewicz

Vorwort

„Wenn eines Tages eure Stimmen ... verhallt sind, [...] dann gehen wir zugrunde.“
Mieczysław Weinberg, Alexander Medwedew, *Die Passagierin* (1968)

Der folgende Band bildet eine Dokumentation des Forschungsprojekts *Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche*. Das Projekt hatte zum Ziel, Schicksale ausgewählter – vor allem jüdischer – Persönlichkeiten des musikalischen Lebens Thüringens zu erforschen, sowie einem breiten und differenzierten Publikum zugänglich zu machen. Dies erfolgte in zwei Schritten: im Rahmen einer wissenschaftlichen Tagung und durch eine Wanderausstellung. Das Vorhaben wurde vom April 2018 bis zum Juni 2019 vom Verein weim|art e. V. getragen. Die Leitung des Projekts lag in den Händen von Prof. Dr. Helen Geyer, für dessen Umsetzung war Dr. Maria Stolarzewicz verantwortlich. Die Veranstaltungen wurden in Kooperation mit dem Stadtmuseum Weimar und der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar realisiert. Die Vorbereitung und Durchführung des Projektes ermöglichte die Thüringer Staatskanzlei.

Der Sammelband besteht aus zwei Teilen, in welchen Ergebnisse der Tagung und der Ausstellung präsentiert werden.

Erster Teil

Die wissenschaftliche Tagung fand vom 31. Januar bis zum 1. Februar 2019 im Stadtmuseum Weimar statt. Namhafte Forscherinnen und Forscher aus ganz Deutschland diskutierten über verschiedene Aspekte der Verfolgung von „nichtarischen“ MusikerInnen im NS-Deutschland. Den ersten Block bildeten Referate, die sich mit der NS-Kulturpolitik beschäftigten und ihren Einfluss auf Lebensläufe der in Thüringen wirkenden MusikerInnen analysierten. Das zweite Thema der Tagung bildete die Musik in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern und die künstlerische Verarbeitung der Holocausterfahrung. Der dritte thematische Block widmete sich den Fragen der Auswanderung und Remigration verfolgter MusikerInnen während und nach der NS-Zeit. Einen Überblick über die deutsch-jüdischen Kontakte vom 18. bis zum 21. Jahrhundert brachte der Festvortrag „Jüdische Akkulturation in Deutschland?“ von Prof. Dr. Dr. h. c. Dieter Borchmeyer (Heidelberg).

Ähnlich strukturiert sind die Inhalte des folgenden Bandes. Er beginnt aber mit einem Geleitwort von Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff und Konstanze Gerling-Zedler, in dem die Verfolgung der jüdischen Musikerinnen und Musiker im NS-Staat und die Entwicklung des Nationalsozialismus in Weimar im Kontext der Gründung der Weimarer Republik und des Bauhauses besprochen werden. Danach kommt das Grußwort, mit dem

Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto die Tagung im Januar 2019 eröffnet hat. Die Musik als immaterielles Kulturerbe gesehen im Verhältnis zu verfolgten MusikerInnen vom Anfang des 20. Jahrhunderts und heute bildet den Leitgedanken seiner Überlegungen.

Der erste Tagungsbeitrag ist den Ambivalenzen der sogenannten jüdischen Akkulturation in Deutschland gewidmet. Professor Dieter Borchmeyer stellt vielfältige Aspekte der komplexen deutsch-jüdischen Beziehungen dar, die meist von jüdischen Autoren seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts bis zur Nachkriegszeit reflektiert wurden.

Die weiteren drei Aufsätze geben Einblicke in die NS-Musikpolitik, die rassistische Verfolgung, Ausgrenzung und Vernichtung von MusikerInnen mit jüdischer Abstammung am Beispiel ausgewählter Thüringer Persönlichkeiten. Dr. Bernhard Post (Weimar) analysiert im Artikel „Weimar – ‚Das kulturelle Herz Deutschlands‘ und die Schicksale von Jenny Fleischer-Alt und Eduard Rosé“ die Rolle der Weimarer Eliten in der nationalsozialistischen Politik und Kulturpolitik. Vor diesem Hintergrund stellt er die Lebensumstände der großherzoglichen Kammersängerin Jenny Fleischer-Alt (1865–1942) und des ersten Cellisten der Staatskapelle Weimar und Lehrers der Weimarer Staatlichen Musik(hoch)schule Eduard Rosé (1859–1943) dar.

Dr. Irina Lucke-Kaminiarz (Weimar, Beitrag „Der Fall Dr. Ernst Praetorius. Seine Hintergründe und Wirkungen“) präsentiert die Aktivitäten des Weimarer Generalmusikdirektors Ernst Praetorius (1880–1946) am Deutschen Nationaltheater und der Staatlichen Musik(hoch)schule. Sie untersucht die Umstände seiner Verfolgung sowie Entlassung 1933 und bespricht seine späteren Aktivitäten in der Türkei.

Christoph Gann (Meiningen) berichtet über das Schicksal des Komponisten Günter Raphael (1903–1960), der während der NS-Zeit in Meiningen lebte. Am Beispiel von Raphael, der durch die jüdische Abstammung seines Vaters im NS-Deutschland als ein „Halbjude“ galt, wird der juristische Umgang der NS-Behörden mit den sogenannten Mischlingen in Bezug auf ihre Berufsaktivitäten näher erörtert (Aufsatz „Nicht mal EMI-GRANT war er! Pfui, Teufel! Und dann nur Halb- u. nicht mal gegessen. Der Komponist Günter Raphael in der NS-Zeit“).

Zwei weitere Beiträge beschäftigen sich mit MusikerInnen, die in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern inhaftiert waren. Christine Oeser M. A. (Osnabrück) stellt die Schicksale dreier prominenter jüdischer Musiker im Kontext der Lagergeschichte des KZs Buchenwald dar: Hermann Leopoldi (1888–1959), Jo Juda (1909–1985), und Robert Clary (1926–2014). Mit dem immer noch wenig erforschten Thema der rassistischen Verfolgung und der Schicksale von Roma- und Sinti-Gefangenen in Buchenwald, Mauthausen, Auschwitz-Birkenau, Bergen-Belsen und Ravensbrück im Vergleich zu den Schicksalen der Juden setzt sich Prof. Dr. Claudia Maurer Zenck in ihrem Beitrag „Mit der Geige ins KZ. Sinti- und Roma-MusikerInnen im NS-Staat“ auseinander.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit der Holocausterfahrung steht im Mittelpunkt des Beitrags von Frank Harders-Wuthenow (Berlin), „Verarbeitung oder Sublimierung – Holocaust-Reflexion in Opern von Mieczysław Weinberg, André Tchaikowsky, Szymon Laks und Tadeusz Zygfryd Kassern“. Der Autor analysiert unter diesem Aspekt die Werke aus Polen stammender Komponisten: Mieczysław Weinbergs *Die Passagierin*, André Tchaikowskys *The Merchant of Venice (Der Kaufmann von Venedig)*, Szymon Laks'

L'Hirondelle inattendue (Die unerwartete Schwalbe) und Tadeusz Zygfryd Kasserns *The Anointed (Der Gesalbte)*.

Dr. Matthias Pasdzierny (Berlin) thematisiert im Beitrag „Emigranten im Schaufenster? Rückkehr aus dem Exil und der Wiederaufbau des ostdeutschen Musiklebens nach 1945“ die Probleme der verfolgungsbedingten Emigration und Remigration jüdischer MusikerInnen. Den Schwerpunkt seines Aufsatzes bilden die Hintergründe und Umstände der Rückkehr von prominenten MusikerInnen aus dem Exil nach Ostdeutschland im Kontext der Vergangenheitspolitik und Erinnerungskultur in der Deutschen Demokratischen Republik.

Zweiter Teil

Die Wanderausstellung präsentiert einen Überblick über Schicksale jüdischer Persönlichkeiten des musikalischen Lebens Thüringens vor und während der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur in einer komprimierten Form. Sie konnte schon einen breiten Kreis Interessierter erreichen. Sie wurde nämlich im Stadtmuseum Weimar, im Thüringer Museum Eisenach (Stadtschloss) und im hochschulzentrum am horn der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar präsentiert. Die Ausstellung wird später im Rahmen des 30. Rudolstadt-Festivals Roots Folk Weltmusik im Juli 2020 dargeboten.

Aufgrund der Untersuchungen, die in mehreren Thüringer Archiven durchgeführt wurden, erzählt die Ausstellung *Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche* die Lebensgeschichten von Musikerinnen und Musikern, die als Mitglieder Thüringer Theater, Musikhochschulen, Musikschulen und als private Lehrer die kulturelle Landschaft Thüringens mitgestalteten und nach 1933 ihrer „jüdischen“ Abstammung wegen im nationalsozialistischen Deutschland tragische Schicksale erlitten oder ermordet wurden. So war es etwa mit der Sopranistin Florence Singewald (1896–1992), die am Neuen Operntheater in Gera von etwa 1920 bis 1922 wirkte. Anfang 1944 wurde sie in das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau verschleppt. Dort stand sie zwei Mal vor Dr. Joseph Mengele „zur Selektion“. Nach der zweiten „Selektion“ wurde sie in das Frauenlager Salzwedel transportiert, wo sie in der Munitionsfabrik der Firma Polte-Werke Magdeburg bis zur Befreiung Schwerstarbeit leisten musste. Im Stadtarchiv Gera erhielten sich ihre handschriftlich verfassten Briefe an den Historiker Walther Simsohn, in denen sie über ihr Schicksal berichtet.

In der Ausstellung konnten 73 Musikerinnen und Musiker berücksichtigt werden. Sieben herausragenden Persönlichkeiten des Thüringer Musiklebens wurden einzelne Tafeln gewidmet: Am Beispiel der Biografie des weltberühmten Cellisten Eduard Rosé (1859–1943), der Mitglied der Staatskapelle Weimar und Lehrer an der Musik(hoch)schule Weimar war, lässt sich die Grausamkeit des Unterganges eines prominenten jüdischen Künstlers in NS-Deutschland plausibel darstellen. Josefine Back-Freund (1886–1964) stammte aus der Wiener Künstlerfamilie Eibenschütz-Freund, welche intensive Kontakte zu fast allen musikalischen Größen jener Zeit pflegte. Back-Freund wirkte in Altenburg als Sängerin und Gesangspädagogin seit 1907 bis zu ihrem Tod. Anfang 1944 wurde sie nach Theresienstadt deportiert, wo sie bis zum Ende des Krieges inhaftiert war. Die bereits genannte am Neuen

Operettentheater in Gera zwischen 1920 und 1922 engagierte Sängerin Florence Singewald überlebte die Verhaftung in Auschwitz-Birkenau und Salzwedel. Zu einem Großteil der NS-Zeit wirkte Komponist Günter Raphael (1903–1960) in Meiningen. Meta Redelmeier (1882–1976) konnte in ihrer Heimatstadt Sondershausen bis 1935 als staatlich anerkannte Lehrerin Geige unterrichten und im Loh-Orchester musizieren. Ende 1938 floh sie mit ihrer Familie nach Palästina, wo sie bis zu ihrem Tod blieb. Die Musikwissenschaftlerin, Musikjournalistin und Interpretin Alter Musik Dr. Cornelia Schröder-Auerbach (1900–1997) verbrachte ihre Jugend in Jena. Hier lernte sie u. a. Klavier und wurde für kurze Zeit eine Schülerin Max Regers. In der Rudolstädter Landeskappelle war über 20 Jahre Paul Joseph Lindner (1894–1975) als Posaunist tätig. Dank seiner im Stadtarchiv Rudolstadt aufbewahrten Personalakte konnte seine Vita zum ersten Mal rekonstruiert werden.

Weniger umfangreiche Biografien konnten von 35 Personen rekonstruiert werden. Unter ihnen wurden auch prominente Künstlerinnen und Künstler berücksichtigt, wie etwa die am Anfang ihrer Karriere in Gera engagierte, später weltweit bewunderte Interpretin der Strauss- und Wagner-Opern Rose Pauly (1894–1975), Musikwissenschaftler Dr. Adolf Aber (1893–1960) aus Apolda, der sich nach 1933 als Verleger für deutsche Musik in Großbritannien einsetzte und der aus Altenburg stammende und in den USA wirkende Geiger Felix Freilich (1920–2002). Erwähnt mit Namen, Lebensdaten und Berufsbezeichnung wurden 15 Personen, über welche detailliertere Quelleninformationen auffindbar sind. Weitere Personen wurden lediglich kurz dargestellt, in vielen Fällen wegen des fehlenden Quellenmaterials.

Im Rahmen der folgenden Publikation werden die Inhalte der Ausstellung im Vergleich zu den Ausstellungstafeln in einer leicht veränderten, meistens erweiterten Form veröffentlicht. Die Thüringer Städte, mit denen die in der Ausstellung dargestellten Personen verbunden waren, werden alphabetisch geordnet. Die Musikerinnen und Musiker, die an einem Ort wirkten, werden ebenfalls alphabetisch angeführt.

Der zusammengestellte Überblick bildet eine erste Bestandsaufnahme, die durch weitere Forschungsarbeiten vervollständigt und vertieft werden soll. Dank der Unterstützung durch die Thüringer Staatskanzlei und die Deutsche Bank Stiftung wird die Fortführung dieses Projektes (2019–2021) an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar ermöglicht.

An dieser Stelle gilt ein großer Dank dem Minister für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten und Chef der Thüringer Staatskanzlei, dem Beauftragten der Landesregierung für jüdisches Leben in Thüringen und die Bekämpfung des Antisemitismus, Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff, für die Idee des Projektes und dessen finanzielle Unterstützung. Einen herzlichen Dank richte ich an Prof. Dr. Helen Geyer für die anregende Leitung des Projektes. Ich danke auch dem Vorsitzenden des Vereins weim | art e. V., Prof. Dr. Steffen Höhne, und der Geschäftsführerin Julia Heinrich für das engagierte Managen des Projekts. Jürgen Postel danke ich für die schöne grafische Gestaltung der Ausstellungstafeln und Werbematerialien. Dem Leiter der Reihe *KlangZeiten – Musik, Politik und Gesellschaft*, Prof. Dr. Albrecht von Massow und Harald Liehr vom Böhlau Verlag danke ich dafür, dass

diese Dokumentation im Rahmen dieser etablierten Reihe des Verlags erscheinen kann. Tom Adler danke ich für die Hilfe bei den Textkorrekturen.

Für Hilfe und Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung des Projektes danke ich ganz herzlich folgenden weiteren Personen:

Georg Bartnick, Weimar; Susanne Bartsch, Städtische Museen Jena; Hannes Bertram, Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar; Dr. Miriam Bistrovic und Carrie Jedlicka, Leo Baeck Institute, New York/Berlin; Dr. Rolf von Bockel, Neumünster; Hans Otto Eckler, Weimar; Ingrid Faber, Stadtarchiv Gera; Dr. Sophie Fetthauer, Universität Hamburg; Ruthy Friedmann und die Familie von Meta Redemeier, Israel; Christoph Gann, Meiningen; Dr. Maren Goltz, Kustodin der Sammlung Musikgeschichte der Meininger Museen – Max-Reger-Archiv; Prof. Dr. Christian Hecht, Stadtmuseum Weimar und Förderverein des Museums; Carina Hegner, Stadtarchiv Apolda; Roswitha Hennig, Stadtarchiv Mühlhausen; Angelika Herkert, Stadtarchiv Karlsruhe; Nele Hertling, Berlin; Christa Hirschler und Bettina Bärnighausen, Schlossmuseum Sondershausen; Sabine Jirschitzka-Löffler, Kerstin Richter, Stadtarchiv Erfurt; Uta Junglas, Stadtmuseum Weimar; Antje Kalcher, Archiv der Universität der Künste Berlin; Ann Kersting-Meuleman, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main; Grit Kurth und Gabriele Krynitzki, Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar; Dr. Irina Lucke-Kaminiarz, ehemalige Leiterin des Hochschularchivs – Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar; Dieter Marek, Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Rudolstadt; Dr. Christoph Meixner, Esther Schönberger und Thomas Wiegner, Hochschularchiv – Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar; Damian Poloczek, Weimar; Dr. Bernhard Post, ehemaliger Leiter des Landesarchivs Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar; Manja Radenau und Tobias Zober, Stadtarchiv und Historische Bibliothek Rudolstadt; Christian Repkewitz, Altenburg; Dr. Alf Rößner, Stadtmuseum Weimar; Peter Sarkar, *musica reanimata*; Sabine Schäfer, Weimar; Doris Schilling und Karin Lorenz, Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Altenburg; Dr. Harry Stein, Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora; Dr. Wolfram G. Theilemann und Manuela Schmidt, Stadtarchiv Nordhausen; Wolfgang Wendel, Karlsruhe; Johannes Wiesel, Staatstheater Karlsruhe.

Weimar, im Oktober 2019

Maria Stolarzewicz

Benjamin-Immanuel Hoff und Konstanze Gerling-Zedler

Zum Geleit

Verfolgte MusikerInnen im nationalsozialistischen Thüringen.

Eine Ausstellung im Stadtmuseum Weimar präsentiert im Jubiläumsjahr 2019.

Erste Erkenntnisse eines Forschungsprojekts des Vereins weim | art e. V.

Die Weimarer Republik nicht von ihrem Ende her zu denken, sondern als demokratisches Ereignis, ohne das unsere heutige Bundesrepublik nicht denkbar wäre, ist die wohl wichtigste Erkenntnis des 100. Jubiläums, dessen in Weimar am 6. Februar 2019 mit einem großen Festakt gedacht wurde.

Dennoch kommen wir nicht umhin, wenn wir in politischen Jahrestagen denken, die Erinnerung an die zeitgleiche Gründung des Bauhauses 1919 mit der Erinnerung an dessen Vertreibung durch die Regierung des Thüringer Ordnungsbundes, unterstützt durch die Vereinigte Völkische Liste unter NSDAP-Gauleiter Dintner, ab 1924 zu verbinden. Das Bauhaus siedelte 1925 von Weimar nach Dessau; in Thüringen setzte die NSDAP alles daran, das Land zum Vorreiter nationalsozialistischer Politik umzugestalten. Am 3./4. Juli 1926 führte die Partei ihren ersten Reichsparteitag nach der Wiedergründung nicht nur in Weimar, sondern im Deutschen Nationaltheater (DNT) durch, um den verhassten Geburtsort der deutschen Republik symbolisch in Beschlag zu nehmen – ihn zu besetzen. Nur zehn Jahre nach Gründung der Weimarer Republik erlangte infolge der Landtagswahl 1929 in Weimar mit Wilhelm Frick ein Nationalsozialist ein Ministeramt, verantwortlich für Volksbildung und Inneres. Dass Frick und NSDAP-Staatsrat Marschler 1931 durch konstruktives Misstrauensvotum abgesetzt wurden, lag jedoch an Konflikten in der Rechtskoalition, nicht daran, dass Frick einen Kultur-Erlass „Wider die Negerkultur, für deutsches Volkstum“ und nationalsozialistische Schulgebete auf den Weg gebracht und den Nationalsozialisten Paul Schultze-Naumburg zum Direktor der Weimarer Kunsthochschule, des früheren Staatlichen Bauhauses Weimar, ernannt hatte. Schultze-Naumburg, dessen 1928 erschienenes Buch *Kunst und Rasse* erstmals den Begriff der „entarteten Kunst“ popularisierte, übernahm 1931 den Vorsitz im Kampfbund deutscher Architekten und Ingenieure, einer der für die Bücherverbrennungen 1933 verantwortlichen Organisationen. Auf seine Anweisung wurde, zum Teil unter Zerstörung der Werke, das Bauhaus-Werkstattgebäude und das Weimarer Schlossmuseum von Werken u. a. Barlachs, Schlemmers, Dix' und Kokoschkas gesäubert. Unter den Bann fielen auch Werke Emil Nolde. Als Anhänger der NS-Rassenideologie und erklärter Antisemit verletzte diese Verfemung durch die Nationalsozialisten Nolde sehr.

Weitere zehn Jahre später, im Frühjahr 1939, gastierte die Wanderausstellung *Entartete Kunst* im Weimarer Schlossmuseum. Sie enthielt rund 700 beschlagnahmte Kunstwerke, darunter von früheren Bauhäuslern wie Feininger, Klee und Kandinsky. Ergänzt wurde sie

zusätzlich in Weimar durch die von Hans Severus Ziegler verantwortete Ausstellung *Entartete Musik*. Ziegler, der in der Amtszeit Fricks als Referent im Thüringer Volksbildungsministerium arbeitete, wurde 1936 Generalintendant des DNT sowie Staatskommissar für die Thüringer Landestheater und zielte mit der Ausstellung gegen „nichtarische“ MusikerInnen und Komponisten, deren Ausschluss aus dem Musikleben gefordert wurde, sowie gegen moderne Musikrichtungen.

Die kulturelle Bedeutung Thüringens und der Klassikerstadt Weimar begründete den Eifer, mit dem die Nationalsozialisten sowohl vor 1933 als auch im Besonderen nach der Machtübernahme bemüht waren, Thüringen als „Mustergau“ zu etablieren. So sollte jede Erinnerung an die ihnen verhasste Weimarer Republik und die Kunst der Moderne über-tüncht werden. Mit dem „Gauforum Weimar“ entstand eines der wenigen weitgehend fertiggestellten Ensembles nationalsozialistischer Herrschaftsarchitektur, das rücksichtslos in die städtebauliche Struktur der früheren Residenzstadt eingriff. Dem ambitionierten Projekt „Topographie der Moderne“ Rechnung tragend, wird im ehemaligen Gauforum, in dem heute das Thüringer Landesverwaltungsamt seinen Sitz hat, neben der Ausstellung über die Geschichte des Gebäudes ab kommenden Jahr auch die Ausstellung *Zwangsarbeit. Die Deutschen, die Zwangsarbeit und der Krieg* ihren dauerhaften Sitz nehmen.

Vom 1. Februar 2019 bis zum 31. März 2019 wurde im Bertuchhaus des Stadtmuseums Weimar die Ausstellung *Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche* gezeigt. Diese Exposition versteht sich als Ehrung von vielfach aufgrund des NS-Regimes vergessenen, vor allem jüdischen, Kulturschaffenden. Sie soll dazu dienen, diesen Musikerinnen und Musikern Namen und Aufmerksamkeit zurückzugeben, sie dabei jedoch nicht vorrangig als Holocaust-Opfer wahrzunehmen, sondern als Kunstschaffende und Teil unserer Kulturgeschichte.

Vor 1933 gab es ein sehr breites musikalisches Spektrum in Deutschland, zu dem insbesondere auch Künstlerinnen und Künstler jüdischer Herkunft beitrugen. Gerade ihre Leistungen wurden in der Wanderausstellung *Entartete Musik* verfehmt – zusammen mit avantgardistischen Komponisten, die die moderne Musik entscheidend prägten.

Die Kultur- und Kunstpolitik der Nationalsozialisten diente ideologischer Stabilisierung entlang der Orientierungspunkte Heimat, Rasse, Volkstum und Tradition. Kultur hatte sich in den Dienst des Regimes und seiner ideologischen Ziele zu stellen. Dabei setzten die Nationalsozialisten insbesondere auf populäre Genres und technische Innovationen, praktizierten im Übrigen jedoch eine Haltung, wie sie nicht deutlicher zum Ausdruck kommen könnte als mit den Worten des völkisch denkenden und antisemitischen Autors und späteren Präsidenten der Reichsschrifttumskammer Hanns Johst: „Hier wird scharf geschossen! Wenn ich Kultur höre ... entsichere ich meinen Browning!“, heißt es in dem Stück *Schlageter*, das auf Wunsch Hitlers die Widmung „Für Adolf Hitler / in liebender Verehrung und unwandelbarer Treue“ trug.

Die Anwendung des Brownings bekamen diejenigen zu spüren, die im NS-Rassen- und -Kulturverständnis weder als ProduzentInnen noch als RezipientInnen einen Platz haben durften. Ihre Ausgrenzung begann mit dem Reichskulturkammergesetz von 1933.

Das Gesetz unterstellte das Kulturleben vollkommen der Kontrolle des Regimes und jede kulturelle Äußerung unter Zensur. Davon waren alle Sparten und besonders stark

Theater, Film und Architektur betroffen. Nur Mitglieder der Reichskulturkammer durften künstlerisch tätig werden. Das bedeutete ein faktisches Berufsverbot für alle jüdischen Künstlerinnen und Künstler, aber auch für politisch unliebsame Kulturschaffende. Werke von jüdischen Kulturschaffenden aus der Zeit vor 1933 wurden verfemt, verbrannt, verboten. Als Kulturrezipienten wurde jüdischen Bürgerinnen und Bürgern ab 1935 der Zugang zu Bibliotheken, Museen, Theatern und Kinos untersagt.

Im Gegensatz zu Film, Literatur und Kunst jener Zeit gilt die Verfolgung von Musikerinnen und Musikern bislang als weniger intensiv wissenschaftlich be- und aufgearbeitet.

Zwar ist bekannt, dass viele Interpreten und Komponisten aus Deutschland vertrieben oder in Konzentrationslager verschleppt und dort ermordet wurden. Kurt Weill, Arnold Schönberg und Hanns Eisler, Fritz Busch und Bruno Walter gehören zu den bekanntesten Komponisten oder Dirigenten, die aufgrund ihrer jüdischen Abstammung Deutschland verlassen mussten und ihr Werk im Ausland fortsetzen konnten. Viele Musikerinnen und Musiker jedoch, die nicht ins Exil gingen, gerieten in Vergessenheit, weil ihre Arbeiten nach 1933 nicht mehr rezipiert werden durften. Erst gegen Ende der 1980er Jahre rückte diese Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern wieder stärker in das Bewusstsein der Öffentlichkeit, insbesondere dank der Arbeit des Vereins „musica reanimata“.

Die Ausstellung *Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen* ist Teil eines Forschungsvorhabens, das im Auftrag der Thüringer Staatskanzlei der Verein weim | art e. V. als Träger des Projekts mit der Geschäftsführerin Frau Julia Heinrich sowie der Mitarbeiterin Frau Dr. Maria Stolarzewicz in Kooperation mit der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar unter wissenschaftlicher Leitung von Frau Professor Helen Geyer durchführt. Das Forschungsvorhaben soll dazu beitragen, die reiche regionale Musikgeschichtsschreibung auf mögliche Lücken und Leerstellen zu überprüfen. Den einst verfemten und verfolgten KünstlerInnen soll der ihnen gebührende Platz in der Kulturgeschichte zurückgegeben und ihre Werke sollen wieder in das öffentliche Musikleben integriert werden. Die temporäre Ausstellung im Weimarer Stadtmuseum dokumentiert die „musikarchäologische“ Arbeit, die insbesondere Frau Dr. Stolarzewicz im Laufe des letzten Jahres geleistet hat und der sich hoffentlich weitere Erkenntnisse und eine noch größere Öffentlichkeit anschließen werden.

Tiago de Oliveira Pinto

Grußwort zur Eröffnung der Tagung
Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen.
Eine Spurensuche

Es obliegt mir, das Symposium *Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen* mit einigen Gedanken zur gleichnamigen Ausstellung zu eröffnen, was ich gerne aus der Warte des von mir geleiteten UNESCO-Lehrstuhls tue. Dabei geht es um die Betrachtung von Musik als immaterielles Kulturerbe der Menschheit.

Stellvertretend für diese Würdigung sei aus der Reihe der in unserem Projekt porträtierten Musikerinnen und Musiker der Dirigent und Komponist Gustav Lewin genannt, dessen *Elegie* für Violoncello und Klavier anlässlich der Eröffnung der Ausstellung im Weimarer Stadtmuseum (2019) nach vielen Jahrzehnten wieder zu Gehör kam. Gustav Lewin war bis 1933 Dozent an unserer Hochschule für Musik. Sein Schicksal ist nur eines von mehreren, die uns besonders nahegehen und die in der Ausstellung erzählt werden. Lewins Wirken fällt auch in die Zeit der Gründung und des Aufbaus des Weimarer Bauhauses. Er erlebte somit eine Zeit der ästhetischen Umbrüche, des Sich-Öffnens für die Welt, was mit Neugier, mit Wagemut, aber auch mit Abkehr von viel Überkommenem geschehen musste.

Lewins Œuvre entstand zum größten Teil im 20. Jahrhundert, stilistisch befindet sich seine Musik aber noch tief im späten 19. Jahrhundert, geprägt von lyrischem Ausdruck. In seiner *Elegie* erklingen Akkordfolgen, die im Klavierpart mächtig voranschreiten, das Violoncello gleichsam stützend, ihm aber auch immer wieder vorauseilend. Zugleich ist Lewins Komposition eine sich uns im Hier und im Jetzt vermittelnde Musik, die ihre Zeit in emotionaler Hinsicht spiegelt, indem sie dafür immer von Neuem Anlauf nimmt, als eine aus entlegenen Abgründen, in düsteren Farben sich auftürmende Klangfülle. Am Ende folgt als beklemmend wirkende, unbeantwortete Frage das Erschauern vor der nahen Zukunft. Es ist ein Moment des Rückzugs. Doch plötzlich, wie ein Lichtstrahl, der sich in Wiederholungen immer wieder durchsetzt, erklingt versöhnend das Hauptthema im Violoncello. Bange Vorahnung oder nur ein melancholischer Nachhall aus romantischer Epoche? Wahrscheinlich beides. Musik zeigt sich hier in ihrem Ablauf als ein mehrdeutiges Medium, immateriell, also unfassbar, und doch berührend, schnell verflüchtigt und so präsent zugleich.

Verboten, verfolgt, verstummt, vertrieben. Damit sah sich musikalische Praxis schon immer und in sämtlichen Geschichtsperioden konfrontiert. Wir Wissenschaftler fragen uns dann, ob es musikalische Strukturen als solche sind, die Musikern Schicksale bescheren wie Verfolgung und Verbannung. Sicher nicht musikalische Strukturen oder die Musiker alleine. Vielleicht die Fähigkeit der Musik, Sprache zu sein, ohne das Wort zu verwenden, zu verbinden, ohne deswegen zu berühren oder zu ertasten? Ist das ihr innewohnende und

ungeheuer subversive, den dominierenden Tendenzen ihrer Zeit gegensteuernde Potenzial als Erklärung für die Verfolgung von Musikern zu bemühen? Sicherlich ist das oftmals der Fall. In den hier porträtierten Schicksalen sind es aber die jüdischen Biografien der Musiker, die ihnen zum Verhängnis werden, ungeachtet ihres Werks – so auch Gustav Lewins *Elegie*. Das ist die größte Tragik dieser Epoche, der auch Lewin angehört.

Selbst wenn die heutige Gesellschaft meint, aus dieser Zeit des Schreckens gelernt zu haben: Es geht weiter mit der Bedrohung von Musikern, auch im 21. Jahrhundert. Es betrifft jüdische Künstler, aber auch andere. Ein weiteres Forschungs- und Kooperationsprojekt unseres Instituts befasst sich mit der großartigen Musiktradition in Afghanistan, die seit Jahrzehnten und bis heute der Verfolgung und dem Verbot in großem Stil ausgesetzt ist.

Doch wie kann musikalisches Kulturerbe bewahrt werden? Immaterielle Güter wie Musik können nur bestehen, wenn sie durch das Musizieren zum Erklingen gebracht werden. Anders als Baudenkmäler sind sie ein lebendiges Erbe. Eine Einrichtung wie unsere Hochschule ist dazu prädestiniert, ein solches Kulturerbe selbst zu leben, es damit zu erhalten und weiterzugeben. Wir sind kein Museum, das Erbe aufbewahrt, sondern Musikererbe wird tagtäglich von uns praktiziert. Und ein Ausstellungsprojekt wie dieses gibt ein Zeugnis dafür ab, wie wichtig uns dieser umfassende Umgang mit dem musikalischen Kulturerbe ist. Lebendiges Musikererbe führt uns dann unweigerlich zu denjenigen, die Musik zum Erklingen bringen, sie schaffen, sie erleben und schätzen: zu den Menschen.

Deswegen berührt Musik so sehr. Sie hat unmittelbar mit uns allen zu tun. Wer das nicht wahrhaben möchte, wie der König in Ludwig Uhlands Ballade *Des Sängers Fluch*, ersticht den Sänger brutal, um ihn zum Schweigen zu bringen. Nur durch die Verbannung und das Verstummen des Musikers wird auch die Musik der aufgezwungenen Stille weichen. Bei Ludwig Uhland hatten die Musiker die Königin und den ganzen Hofstaat emotional berührt. Doch, ein Baudenkmal kann zerstört werden, Musik nicht. In ihrer Essenz vermag es die Musik immer wieder, gerade dank ihrer Immaterialität, verfestigte, selbst materielle Strukturen aufzubrechen. Soll also verstummtes musikalisches Kulturerbe wieder zu Gehör kommen, nähern wir uns unweigerlich denen, die es erschaffen und dafür leben und gelebt haben, Menschen, die Musik als Teil ihres Daseins begreifen. Das gilt für all die hier porträtierten Musiker.

Das Lebenswerk dieser Persönlichkeiten zu würdigen, indem auch ihre Musik zu Gehör kommt, ist die beste Art, ein lebendiges Bild von ihnen zu erstellen. Bei der genannten Komposition von Gustav Lewin war das deutlich nachzuvollziehen. Den Kollegen Lewin, den ich heute vertrauensvoll so nennen darf, und viele andere, deren Musik verstummt war, wieder erklingen zu lassen und in Erinnerung zu rufen gibt diesen Musikern neues Leben und damit den Platz in der Geschichte und in der heutigen Welt, der ihnen zusteht.

Im Namen des Instituts für Musikwissenschaft möchte ich der Ausstellungsmacherin Maria Stolarzewicz meine große Anerkennung und meinen Dank dafür aussprechen, dass sie die Materialien für diese Ausstellung gesichtet und erarbeitet hat. Meiner Kollegin Helen Geyer danke ich für die wissenschaftliche Betreuung dieses Projekts, ebenso allen, die daran mitgewirkt haben und noch mitwirken. Auch den Musizierenden gilt unsere große Anerkennung und unser Dank. Die Teilnehmer der wissenschaftlichen Tagung heiße ich sehr herzlich willkommen und wünsche einen an neuen Erkenntnissen reichen Austausch.

Dieter Borchmeyer

Jüdische Akkulturation in Deutschland?

Leidet man nicht immer am meisten dort, wo man am tiefsten liebt,
wenn auch am vergänglichsten?

Jakob Wassermann, *Mein Weg als Deutscher und Jude* (1921)

In seinem Buch *Über die Deutschen* schreibt Gordon A. Craig 1982: „Warum hat sich Heinrich Heines Prophezeiung nicht erfüllt, daß die Deutschen und die Juden, die beiden ‚sittlichen Völker‘, wie er sie nannte, ein neues Jerusalem in Deutschland schaffen würden, Heimstatt der Philosophie, Mutterboden der Weissagung und eine Zitadelle der reinen Spiritualität?“¹ Craig bezieht sich hier auf Heines Essay „Shakespeares Mädchen und Frauen“, in dem in der Tat von der „innigen Wahlverwandschaft zwischen den beiden Völkern der Sittlichkeit, den Juden und den Germanen“, die Rede ist.² Diese Affinität zwischen Deutschtum und Judentum ist so oft sowohl auf deutscher als auch jüdischer Seite unter sehr verschiedenen, pro- wie antijüdischen Vorzeichen empfunden und beschrieben worden, dass man damit ein Buch füllen könnte. „Man hätte uns die Juden des neuesten Europa nennen sollen, denn wie die Juden sind wir umher verstreuet und ihnen fast gleich [nämlich durchaus gering] geachtet“, schreibt etwa Ernst Moritz Arndt in *Geist der Zeit II*.³ Diese Situation der Zerstreuung, der Diaspora, der fehlenden nationalstaatlichen Einheit hat auch Goethe als das gemeinsame Geschick von Juden und Deutschen angesehen, das beiden ähnliche Charaktermerkmale verleihe.⁴ Selbst Richard Wagner spekuliert trotz seiner notorischen Judäophobie in einem Brief an Nietzsche vom 24. Oktober 1872 über die Verwandtschaft zwischen Deutschtum und Judentum im Hinblick auf deren „metaphysische“ Begründung, die anderen Nationen fernliege.⁵

Die Behauptung einer solchen deutsch-jüdischen Verwandtschaft – die im Verhältnis der europäischen Nationen zu den Juden wohl einzigartig ist – hat auf deutscher Seite meist rein diagnostischen Charakter. In der Regel werden daraus keine Konsequenzen für eine tiefere Verbindung von Deutschen und Juden gezogen oder gar Appelle an beide Seiten gerichtet, sich Gemeinsamkeit und Verwandtschaft bewusst zu machen und so gewissermaßen Arm in Arm die eigene Geschichte zu gestalten; das geschieht in größerem

1 Gordon A. Craig, *Über die Deutschen*, München 1982, S. 144.

2 Heinrich Heine, „Shakespeares Mädchen und Frauen“, in: ders., *Sämtliche Schriften in zwölf Bänden*, hrsg. von Klaus Briegleb, München u. a. 1976, Bd. IV, S. 25.

3 Ernst Moritz Arndt, *Geist der Zeit II*, in: ders., *Ausgewählte Werke*, hrsg. von Heinrich Meisner und Robert Geerds, 16 Bde. Leipzig o. J. [1908], Bd. X, S. 149.

4 Vgl. Dieter Borchmeyer, *Was ist deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst*, Berlin 2017, S. 354 ff. Auf dieses Buch stützen sich vielfach die folgenden Ausführungen, zumal auf das Kapitel VIII, S. 538–677 („Deutschtum und Judentum – Eine tragische Illusion?“).

5 Vgl. ebd., S. 11 (Motto).

Rahmen erst in den zwanziger Jahren unter dem bedrohlichen Eindruck des wachsenden Antisemitismus. Auf jüdischer Seite sind jene Konsequenz und jener Appell hingegen stets an der Tagesordnung gewesen, und sie nehmen zur Zeit des Ersten Weltkriegs geradezu beschwörenden Charakter an.

Das Verhältnis des Judentums zum Deutschtum ist bei überwältigend vielen Juden eine Liebesbeziehung – freilich eine einseitige.⁶ Viele an eine innige Verbindung von Deutschtum und Judentum appellierende jüdische Autoren haben das lange nicht wahrhaben wollen, oder sie mögen sich hin und wieder wie Goethes Philine – gegenüber Wilhelm Meister, der ihr Liebeswerben zurückweist – gedacht haben: „Wenn ich dich lieb habe, was geht’s dich an?“⁴⁷ Spätestens seit Auschwitz stellt der Disput über die Verwandtschaft von Judentum und Deutschtum eine, so scheint es, grauenhaft ad absurdum geführte Gespensterdebatte dar. Leo Baeck, Gershom Scholem und andere bedeutende Vertreter des deutschen Judentums, die das Dritte Reich überlebten, haben rigoros den Schlussstrich unter diese Debatte gezogen. Der ehemalige Berliner Rabbiner Leo Baeck war seinerzeit der wichtigste Repräsentant des liberalen Judentums in Deutschland und seit dem Ersten Weltkrieg, zu dessen Beginn er die deutschen Juden noch emphatisch zur patriotischen Identifikation mit dem Deutschen Reich aufgefordert hat, bis 1942 die Führungsfigur der deutschen Judenheit; eine Emigration lehnte er trotz schwerster Bedrängnis ab. Doch 1945, nach seiner Befreiung aus dem KZ Theresienstadt, in das er 1943 eingeliefert worden war, konstatierte er:

Für uns Juden aus Deutschland ist eine Geschichtsepoche zu Ende gegangen. Eine solche geht zu Ende, wenn immer eine Hoffnung, ein Glaube, eine Zuversicht endgültig zu Grabe getragen werden muß. Unser Glaube war es, daß deutscher und jüdischer Geist auf deutschem Boden sich treffen und durch ihre Vermählung zu Segen werden können. Dies war eine Illusion.⁸

Noch rigorosur urteilt Gershom Scholem in seinem Aufsatz „Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch“ (1962), dass es ein solches Gespräch nie gegeben habe, sondern ein jüdischer Monolog geblieben sei, der das Echo der eigenen Stimme für die Antwort des Dialogpartners hielt.

Die angeblich unzerstörbare geistige Gemeinsamkeit des deutschen Wesens mit dem jüdischen Wesen hat, solange diese beiden Wesen realiter miteinander gewohnt haben, immer nur vom Chorus der jüdischen Stimmen her bestanden und war, auf der Ebene historischer Realität, niemals anderes als eine Fiktion, eine Fiktion, von der Sie mir erlauben werden zu sagen, daß sie zu hoch bezahlt worden ist.⁹

6 Vgl. Michael Wolffsohn und Thomas Brechenmacher, *Deutschland, jüdisch Heimatland. Die Geschichte der deutschen Juden vom Kaiserreich bis heute*, München u. a. 2008.

7 Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: ders., *Werke*, Hamburger Ausgabe, München ¹⁵2005, Bd. VII, S. 233.

8 Zit. n. Nachum T. Gidal, *Die Juden in Deutschland von der Römerzeit bis zur Weimarer Republik*, Köln 1997, S. 426. Auch in: *Deutschtum und Judentum. Ein Disput unter Juden in Deutschland*, hrsg. von Christoph Schulte, Stuttgart 1993, S. 7.

9 Gershom Scholem, *Judaica 2*, Frankfurt a. M. 1970, S. 10.

Dem steht die Überzeugung Martin Bubers (1939) gegenüber, dass es dieses Gespräch, ja eine „deutsch-jüdische Symbiose“, durchaus gegeben habe,¹⁰ gerade in den Jahrzehnten vor seinem willkürlichen Abbruch durch die Nazis. Buber selbst hat zwischen 1926 und 1930 mit dem Katholiken Josef Wittig und dem Protestanten Viktor von Weizsäcker die interkonnektionelle Zeitschrift *Die Kreatur* ins Leben gerufen, welche die Herausgeber ausdrücklich als Forum des „Gesprächs“ verstanden.¹¹ Von Lessing und Moses Mendelssohn bis zu Martin Buber und seinem Freundeskreis sowie der Beziehung von Thomas Mann zu Erich von Kahler und anderen jüdischen Autoren – nicht zuletzt aber seiner großen literarischen Antwort auf die jüdische Renaissance in seinen Josephsromanen – hat es das von Scholem verleugnete deutsch-jüdische Gespräch in vielleicht seltenen, aber dafür umso bedeutenderen Ausnahmen immer wieder gegeben.

Der Name Scholem steht für eine Familie, welche die ganze Spannweite deutschen Judentums im 20. Jahrhundert verkörpert. Gershom Scholems ältester Bruder Reinhold bekannte sich zur rechtskonservativen Deutschnationalen Volkspartei, sein Bruder Werner hingegen saß in den zwanziger Jahren als Abgeordneter der KPD im Reichstag, im Jahre 1940 wurde er im KZ Buchenwald ermordet. Der dritte Bruder, Erich, war Mitglied der linksliberalen Deutschen Demokratischen Partei und gehörte dem „Central-Verein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens“ an, der die Mehrheit der deutschen Juden repräsentierte. Während der Vater und die Brüder das angestammte Judentum und die geschlossene jüdische Glaubens- und Lebensgemeinschaft als etwas längst Überständiges empfanden, vom dem sich bereits der Großvater mit dem Ziel der Integration in die deutsche Gesellschaft um der beruflich-wirtschaftlichen Karriere willen gelöst hatte, bekannte sich Gerhard, der sich später Gershom nannte, als Einziger unter den vier Brüdern zum (noch nicht durch Assimilation vermeintlich sich selbst entfremdeten) Judentum. Er überwarf sich deshalb mit seinem Vater, identifizierte sich mit dem Zionismus, wurde mit seinen zahllosen Schriften zum großen Wiederentdecker der Kabbala und der jüdischen Mystik im Allgemeinen.

In seinem Essay „Juden und Deutsche“ (1966)¹² hat Scholem fast noch schärfer als in seinem erwähnten Aufsatz über das vermeintliche deutsch-jüdische Gespräch geurteilt. „Die heutzutage manchmal gehörte Rede vom Verschmelzungsprozeß der beiden Gruppen, der angeblich ohne das Eingreifen des Nationalsozialismus [...] auf dem besten Wege gewesen wäre, ist ein zurückprojizierter Wunschtraum.“¹³ Scholem stellt den Prozess der jüdischen Emanzipation und Assimilation in Deutschland als einen Vorgang rapide zunehmender Selbstentfremdung und als „Selbstaufgabe der Juden“¹⁴ dar. Die unleugbare „Intimität, die für die Juden die Beziehung zum Deutschen annahm“, sei aus dem historischen Faktum erklärbar, dass vier Fünftel der Judenheit im Zeitalter der Aufklärung in und um den deutschen Sprachraum herum lebten und „die deutsche Kultur eben diejenige“ war, „der

10 *Deutschtum und Judentum*, (wie Anm. 8), S. 150–153.

11 Vgl. dazu: *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, Bd. IV, *Aufbruch und Zerstörung*, hrsg. von Avraham Barkai, Paul Mendes-Flohr und Steven M. Lowenstein, München 1997, S. 159 f.

12 *Deutschtum und Judentum*, (wie Anm. 8), S. 177–201.

13 Ebd., S. 188.

14 Ebd., S. 183.

sie zuerst begegneten“, und zwar gerade in dem Moment, da jene auf einen der „fruchtbarsten Wendepunkte“ und Höhepunkte ihrer Geschichte zusteuerte.

Die Amalgamierung einer großen historischen Stunde, für die Juden durch die Namen Lessing und Schiller bezeichnet, hat ihrer Intensität und ihrem Umfang nach keine Parallele in den Begegnungen der Juden mit anderen europäischen Völkern. Aus dieser Begegnung [...], der ersten auf dem Weg nach Westen, von diesem neuen Bild her fiel ein großer Schein auf alles Deutsche. Noch heute, nach so viel Blut und Tränen, können wir nicht sagen, daß es *nur* ein trügerischer war. Er war auch mehr. Er enthielt Elemente von großer Fruchtbarkeit, Ansätze zu bedeutenden Entwicklungen.¹⁵

Die Liebe, mit der sich die Juden des deutschsprachigen und osteuropäischen Raums der deutschen Kultur zuwandten, ja verschrieben, stieß freilich weniger auf Gegenliebe als auf Abneigung. Dazu Scholem:

Die Liebesaffäre der Juden mit den Deutschen blieb, aufs Große gesehen, einseitig, unerwidert und weckte im besten Fall etwas wie Rührung [...] oder Dankbarkeit. Dankbarkeit haben die Juden nicht selten gefunden, die Liebe, die sie gesucht haben, so gut wie nie. [...] Der Liebe der Juden zu Deutschland entsprach die betonte Distanz, mit der die Deutschen ihnen entgegentraten.¹⁶

Eine Distanz, die dazu führte, dass die Mehrheit der Deutschen mehr oder weniger ungerührt, ja überwiegend willfährig die kollektive Exkommunikation der Juden aus der deutschen Gesellschaft und Kultur im Dritten Reich hinnahm und den Massenmord an ihnen weithin übersah – was nicht denkbar gewesen wäre, wenn sie die Juden in ihrem kollektiven Bewusstsein sich selber zugezählt hätten.

„Daß die Deutschen die Juden in ihrer geistigen Welt nötig hatten, wird jetzt, wo sie nicht mehr da sind, von vielen bemerkt und als Verlust beklagt, aber als sie sie hatten, wirkten sie als irritierendes Element“, so Scholem. Die zunehmende Dominanz der Juden in repräsentativen gesellschaftlichen Bereichen war den Deutschen „unheimlich“.¹⁷ Dass sie mit der Vertreibung und Ermordung ihrer jüdischen Mitbürger etwas verloren hätten, gar ein Stück ihrer selbst, ihrer eigenen Identität, kam jedenfalls den meisten nicht in den Sinn. So schlug das Verschwinden der Juden den Deutschen im Allgemeinen nicht aufs Gemüt, wenn es nicht sogar als Erleichterung empfunden wurde – und Trauer konnte sich bei ihnen auch nach 1945 nicht einstellen, da sie in der Regel gar kein Gefühl des Verlusts hatten. „Das deutsche Judentum ist ein Toter, der nicht bestattet und beklagt wurde.“ So hat Ernst Simon, der langjährige Weggefährte von Martin Buber, zur Eröffnung seiner Rede „Das geistige Erbe des deutschen Judentums“ zur Eröffnung des Leo-Baeck-Instituts in Jerusalem am 31. Mai 1955 mit erschütterndem Lakonismus festgestellt.¹⁸

15 Ebd., S. 185 f.

16 Ebd., S. 194, 197.

17 Ebd., S. 194.

18 Ebd., S. 162.

Die Geschichte der Juden in Deutschland wird heute meist nur von ihrer letzten Phase – ganzen anderthalb Jahrhunderten – zwischen Aufklärung und Drittem Reich her gesehen. Das Zerstörungswerk des Nationalsozialismus hat die Erinnerung an die über tausend Jahre jüdischer Kultur in Deutschland und ihre Ausstrahlung weit in den Osten Europas im allgemeinen Bewusstsein nahezu ausgelöscht, wie er eben überhaupt die Kultur des osteuropäischen Judentums mit seiner starken deutschen Prägung vernichtet hat. Als im September 1925 der „Reichsbund jüdischer Frontsoldaten“ sein jährliches Treffen in Worms abhielt, dessen Höhepunkt ein Festgottesdienst in der im Jahre 1036 geweihten Synagoge bildete, geschah das nach den Worten der Organisatoren, um „mit dem deutschen Volke die Tausendjahrfeier des deutschen Rheinlands zu begehen“.¹⁹ Freilich: Die Geschichte der Juden im Rheinland reicht erheblich weiter zurück als die der Deutschen. Mit den Römern kamen auch Juden in die Gebiete um Köln, Mainz, Speyer, Worms und Trier, und schon im 4. Jahrhundert gab es in der heutigen Rheinpfalz jüdische Gemeinden. Der „Reichsbund jüdischer Frontsoldaten“ konnte also mit Stolz darauf verweisen, dass sich Juden mindestens fünfhundert Jahre vor den germanisch-deutschen Stämmen im Rheinland angesiedelt hatten, was Sigmund Freud maliziös kommentiert hat: „in der deutschen Stadt Köln mit dem deutschesten aller Dome hätten die Juden doch schon lange vor den Deutschen gelebt.“²⁰ Der „Central-Verein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens“ erklärte 1925 in einer Verlautbarung: „Seit mehr als 1600 Jahren wurzeln sie [die Juden] in deutscher Erde, atmen sie deutsche Luft [...], lieben sie deutschen Acker, deutsche Wälder, Seen und Flüsse.“²¹

Von jüdischer „Assimilation“ kann in diesen frühen Jahrhunderten, da die deutsche Erde noch nicht deutsch war, wohl kaum geredet werden. Das wichtigste Produkt der Parallelgeschichte von Juden und Deutschen ist die jüdische-deutsche Sprache, das rund tausend Jahre alte, später in fast ganz Europa verbreitete, in hebräischen Lettern geschriebene Jiddisch („mamme loschn“ – „Muttersprache“, wie es von seinen Sprechern genannt wird), das aus dem Mittelhochdeutschen hervorgegangen ist. Seit dem 13. Jahrhundert entwickelte sich eine reiche jiddische Literatur, die aus geistlicher Volksepiek und aus – von jüdischen Spielleuten bearbeiteten – Heldensagen und Ritterromanen bestand. Ein wichtiges Beispiel ist das um 1300 entstandene Strophenepos *Dukus Horant*, das sich eng mit der mittelhochdeutschen *Kudrun* berührt.

Durch die christlichen Verfolgungen im Mittelalter, die dem Zusammenwirken jüdischer und deutscher Kultur mehr und mehr ein Ende setzten, und die dadurch bedingten Migrationen der Juden hat sich das Jiddische vom deutschsprachigen Gebiet aus in Europa verbreitet, vor allem nach Osteuropa. Infolge der massenhaften Auswanderung osteuropäischer Juden im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert breitete es sich besonders in Amerika aus. (Das 1978 mit dem Nobelpreis gekrönte Lebenswerk des gebürtigen Polen Isaac B. Singer ist das bedeutendste Beispiel jiddischer Literatur in Amerika.) Während das Westjiddische im Zuge der Judenemanzipation seit dem 18. Jahrhundert auszusterben begann,

19 *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, Bd. IV, (wie Anm. 11), S. 154.

20 Vgl. *Deutschtum und Judentum*, (wie Anm. 8), S. 27.

21 *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, Bd. IV, (wie Anm. 11), S. 154.