

## **Ein Beitrag zu einem unabschliessbaren Thema**

### *Mendele Lohengrin in Bayreuth*

„Ich will nicht immer denselben Unsinn spielen“, sagt der Musiker Mendele Klesmer, nachdem er die Musik seines neuen Meisters kennengelernt hat.

Der „Meister“, das ist, natürlich, Richard Wagner. Was Wagner mit den Juden und dem Judentum zu tun hat, muss man den Wagner-Kennern nicht erläutern, oder anders: Wagner und das Judentum – das ist, wie Udo Bermbach einmal schrieb, ein unabschließbares Thema. Zu vertrackt sind da die Wege, die von Wagner zum Judentum führen, was jenseits des bekannten Wagnerschen Antisemitismus sogar so weit geht, dass der Philologe Wolf-Daniel Hartwich Spuren der Kabbala im Parsifal entdeckte. Umgekehrt haben sich bis heute viele Juden als Unterstützer des Werks Richard Wagners und als größte Wagner-Anbeter und -Freunde erwiesen; der „Bann“, der über Aufführungen seines Werks in Israel herrscht, ist ein Politikum, ja: ein vermintes Gelände, in dem die Wagner-Gegner beständig gegen die Wagner-Verehrer kämpfen. Der Holocaust hat alles verändert; nach 1945 liest sich Wagners berüchtigte – und kaum wirklich gelesene – Schrift *Das Judentum in der Musik* mit seinen (noch relativ höflichen) Invektiven gegen Mendelssohn und seinen Angriffen gegen Meyerbeer und das jüdische Volk natürlich anders als vor 1945.

Wer sich im 19. Jahrhundert zu Wagner bekannte – darunter waren, wie gesagt, viele jüdische Wagnerianer, hatte es noch relativ leicht. Man differenzierte wie man's meistens tat, und wie es heute noch nichtjüdische Musikliebhaber tun, einfach zwischen dem problematischen Menschen Wagner und seiner genialen Musik, ja: dass Theodor Herzl ein eminenter Wagner-Verehrer war, der bei einem seiner zionistischen Kongresse Wagner spielen ließ, obwohl er dessen Gedanken bezüglich des Judentums kannte, war kein Verkehrsunfall, sondern typisch. Wenn also nun in München, mit dem Jüdischen Kammerorchester, eine Erzählung von 1898 als konzertantes Singspiel uraufgeführt wurde, darf man sich gern – und mit Lust! – an die besondere Art, aber auch an die Schwierigkeiten der jüdischen Wagneritis von Anno 1900 erinnern.

Abgesehen von der Tatsache, dass es nicht zufälligerweise der Lohengrin ist, der in Mendele die rasende und einseitige Liebe zur Meistermusik auslöst. Die strahlende Gestalt des Erlösers: das war damals für nicht wenige jüdische Musikliebhaber die Figur, die ihrem Sehnen nach einer Erlösung von den Fesseln des antisemitischen Westens am besten Ausdruck geben konnte, auch nach dem Erkannt werden, ohne dass man seinen „Namen“ verraten musste, mit der „Aussicht auf Versöhnung höchst unterschiedlicher Sphären“ (Jütte). Lohengrin als jüdische Identifikationsfigur – dies ist der historische Urgrund für die seltsame Wandlung des kleinen jüdischen Musikers, der uns Fragen stellt, die immer wieder beantwortet werden müssen: „Was hat die Musik mit die Juden zu tun oder mit die Christen? [...] Is Musik koscher? Is eine Melodie trefe? Muss man denn Noten

einsalzen und auswaschen? Muss man eine Fidel schachten?“ Die nächste Frage ist schon ein Problem: „Wie heißt also, Wagner ist ein Judenfeind?“ In dem Moment, in dem er Wagners Judentum in der Musik begriffen hat, auch das, von heute aus gesehen, vieldeutige Wort vom „Untergang“ des Judentums (dem der Untergang des Christentums parallelisiert wird ...), wird die Sache schwierig, aber da ein Singspiel-Abend auf der literarischen Grundlage eines Texts von 1898 nicht dazu dienen kann, alle möglichen Aspekte des Themas abzuhandeln (wie gesagt: es ist unabschließbar), genügt es, eine so bewegende wie lustige, so hinreißend agile wie nachdenkliche Musikalisierung der im übrigen kurzweiligen und weniger schlichten, als es Daniel Jütte 2013 suggerierte, Erzählung York-Steiners auf die Bühne zu bringen.

Die „Geschichte von bescheidenem Anspruch“ ist denn doch von beträchtlichem Interesse – zumal dann, wenn Stefan Merki sie nuancenreich, gekürzt und in einzelnen Episoden sinnvoll umgestellt spricht. Es macht schon immenses Vergnügen, nur den Text zu hören. Ethel Merhaut singt die jiddischen Lieder, gar einen neuen Text auf die Ballade der Senta. Das ist in bestem Sinne witzig, indem mit dieser Erlösungshoffnungsmusik zugleich eine Szene der von Martin Valdés Stauber eingerichteten Erzählung singend erzählt wird. Es macht auch immense Freude, dem schick und glitzergoldgewandeten Sopran zuzuhören, dessen klarer Klang, zwischen Chanson und Lied changierend, dem Judentum Gehör gibt. Unter den ein Dutzend Musikern des JCOM ragt der Mann am Bassettl, also Maximilian Fraas, heraus, weil er als musikalischer Begleiter des Kontrabassisten Mendele viel zu tun hat. Ansonsten ist jeder einzelne und jede einzelne Musiker(in) ein Solist, auch im gelegentlichen Mitsingen und -sprechen.

Evgeni Orkin, ein Mann vom Jahrgang 1977, der am Abend am Pult der beiden Klarinetten sitzt, hat dem Mendele Lohengrin eine Musik verpasst, die mit Wagner-Zitaten glücklicherweise sparsam umgeht, denn Mendele Lohengrin ist ein „Klezmer-Singspiel“, keine Wagner-Paraphrase oder gar Parodie. Beginnt der Abend mit dem Konzertmeister Sandor Galgoczi und den ersten Takten des Lohengrin-Vorspiels, nehmen sie sogleich eine überraschende Wendung in Richtung Holzbläser, die an Elsas Motive erinnern mögen. Der Beginn wird später noch einmal gebracht: eingebettet in Klezmer-Walzer, Klezmer-Tangos und Klezmer-Tänze, die schier in die Beine fahren. Zerreiht Mendele auch Wagners Schriften (der Sopran und das Schlagzeug machen's auch), so bleiben doch die Notenseiten übrig, nachdem sich Mendele in den Zug nach Wien gesetzt hat. Dies ist nur einer der Höhepunkte des Singspiels: die Imitation des anfahren, dann in schneller Fahrt in die Hauptstadt eilenden Zuges (Honeggers *Pacific 231* ist dagegen ein Langweiler). Wunderbar auch der ins Dissonante gezogene Radetzky-Marsch, schön die lyrischen Lieder, bei denen man kaum ein Wort, aber sonst alles versteht. Der Komponist hat mit seinem Singspiel, wie Theodor W. Adorno einmal in Zusammenhang mit Gustav Mahlers Wunderhorn-Liedern schrieb, „auf musikalisch obdachlosem Zug nach dem zerbrochenen Glas auf der Landstraße“ gegriffen. Er „hält es gegen die Sonne, dass alle Farben darin sich brechen“. Wie gesagt: die Tanzmusik fährt mitsamt ihren klezmeristischen Jubel- und Sorgenschreien in die Beine, die jiddischen Trauergesänge – denn die Tränen, schrieb York-Steiner vor 127 Jahren, sind der Juden „Vaterteil und ihr Muttererde seit vielen, vielen Jahrhunderten“ –, diese Gesänge greifen ins Herz, wenn Ethel Merhaut sie so singt. Das ist kein Kitsch, sondern klar wie eine salzige Träne

auf einem weinenden Gesicht.

„Wagner ist gerecht“, meint Mendele, „er kennt die Ursachen unserer Gebrechen.“ Das war, man liest es immer wieder verstört, tatsächlich die Meinung jüdischer Wagnerianer. Und doch: „Wer e solche Musik macht, der steht zunächst zu Schemis borach, zu Gott selber, und wer so hineingreifen kann in ein Menschenherz...“ Es gilt für alle gute Musik – so wie die, die Evgeni Orkin zusammen mit dem Jüdischen Kammerorchester so witzig-melancholisch und durchaus nicht unsinnig nach Bayreuth, also der Stadt Richard Wagners, brachte – zum Vergnügen und zur Erschütterung der Bayreuther Zuhörer.

Frank Piontek