

6. Migration - Das Lied von den "Tsen Bridern"

Die vorliegenden Unterrichtseinheit ist so intensiv wie keine andere international erprobt und dokumentiert worden. Es gibt neben den hier aufgeführten deutschen auch polnische, englische und türkische Rollenkarten. Downloadseiten für Videos von polnischen und türkischen Erprobungen sowie sämtlichen

Materialien auch unter: http://www.interkulturelle-musikerziehung.de/multicultural_me/workshop.htm
sowie <http://www.interkulturelle-musikerziehung.de/rostock2014>.
Videos unter https://www.youtube.com/watch?v=d6bL5_qUiWI
und <https://www.youtube.com/watch?v=PBhHMUa3QQU>.

Heutige Klezmermusik ist durch drei Schichten geprägt: einmal die traditionelle, „authentische“ Klezmermusik, wie sie um 1900 in Osteuropa praktiziert wurde, allerdings bereits im Aussterben begriffen war; zum andern die traditionelle amerikanische „Jewish Music“, die eine nostalgisch getönte Umwandlung der traditionellen Klezmermusik gewesen ist und nach dem 2. Weltkrieg ebenfalls vom Aussterben bedroht war; und drittens die Revival-Musik, die sich teils auf die amerikanische „Jewish Music“, teils auf die authentische osteuropäische Klezmermusik bezieht und dabei neue, „globale“ Wege zu gehen versucht. Eine Schlüsselfunktion in diesem vielschichtigen Prozess hat die Auswanderung osteuropäischer Juden um 1900, die auch die musikalische Aktivität derjenigen prägte, auf die sich das Klezmer-Revival bezog. In einer szenischen Interpretation des jiddischen Liedes „Tsen brider sajnen mir gewesen“ können heutige Kinder und Jugendliche einige der Probleme, Gefühle, Ängste und Hoffnungen nachvollziehen, die jene Auswanderung begleitet haben.

Die Lebensrealität der Ostjuden

- „Luftmenschen“

Nachdem Mendele Mojechr Sforim 1865 in seiner Erzählung „Wunschring“ den Begriff „Luftmensch“ eingeführt hatte, wurde er schnell populär. Er hat sich inzwischen eingebürgert, um jene Menschen zu kennzeichnen, die ins Elend gestoßen worden waren, am Morgen nicht wussten, wie sie bis zum Abend überleben sollten, jede Gelegenheit nutzten, etwas Geld oder Lebensmittel zu verdienen, aber auch versuchten, sich auf die neuen Bedingungen einzustellen und zu spekulieren. Im Begriff schwang zugleich ein wenig Selbstironie und Pffiffigkeit mit, aber auch jene Schwerelosigkeit, wie sie Marc Chagall mehrfach zwischen 1914 und 1922 mit seinem über den Dächern von Vitebsk schwebenden Juden mit einem Stock in der Hand und einem Rucksack über der Schulter, gemalt hat. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts bestanden in vielen Gemeinden bis zu 40 Prozent der gesamten jüdischen Bevölkerung aus Luftmenschen, Personen ohne besondere Ausbildung, ohne Kapital, ohne einen spezifischen Beruf, aber auch aus ihrem ehemaligen Beruf Ausgestoßene, die nun von der Luft lebten oder „Luftgeschäfte“ machten, die in der Regel schief gingen. Dass sie

überlebten, verdankten sie häufig nur der ausgeprägten individuellen und kollektiven jüdischen Wohltätigkeit (Haumann 1998, S. 102-103).



Kellerwohnung in Warschau circa 1936

- Progrome

Zar Alexander II, der von 1855 bis 1881 regierte, führte eine Liberalisierung durch. Für die osteuropäischen Juden traf diese Liberalisierung mit der Assimilations-Bewegung „Haskala“, dem aufkommenden Sozialismus, dem Zionismus und einer „Verweltlichung“ des Judentums zusammen. Juden konnten nun Musik studieren, das 1868 eröffnete Petersburger Konservatorium ließ jüdische Musikstudenten zu. Auch Odessa mit 140 000 Juden wurde ein Musikzentrum, 60% der dortigen Musikhochschüler waren Juden. Das Jiddische Theater, das Abraham Goldfaden gegründet hatte und Vorbild für die gesamte Yiddish Culture in den USA wurde, erlebte eine Blüte. 1881 kam nach der Ermordung Alexander II das Rollback. Die Jiddische Kultur wurde zurückgedrängt auf die Dörfer und in die Gettos (Sapoznik 1999, S. 21-22).

Wenige Wochen nach dem Zarenmord schien die Hölle losgelassen, brachen ganze Wellen von Progromen – das ist das russische Wort für Verwüstung - gegen die unglücklichen russischen Juden los. Blitzartig kam es an vielen Orten zu Progromen. Von Kiew bis zur Krim ertönte in den Fluren der Ukraine das schreckliche „Tod den Juden!“, an die hundertsechzig Orte Südrusslands wurden von Gewaltakten betroffen. Im Dezember 1881 kam es in Warschau zu Verfolgungen: Eintausendfünfhundert vernichtete jüdische Wohnungen, Geschäfte und Bethäuser (Riedl 1984 zitiert nach Urban 1995, S. 58.)

- Auswanderung

Zwischen den 90er Jahren und dem ersten Weltkrieg verließen weit über eine Million Juden allein das russische Reich. Vornehmlich waren dies verarmte Handwerker und Facharbeiter, kaum Händler und Hausierer, die meinten, sich noch durchschlagen zu können. Nicht immer erfüllten sich die Hoffnungen. Umstrittenen Angaben zufolge sollen 15 bis 20 Prozent wieder den Rückweg angetreten haben. Der weitaus größte Teil der Emigranten zog in die USA. Zwischen 1881 und 1914 wanderten über zwei Millionen Juden dort ein (Haumann 1998, S. 162-63).

Zu dieser Zeit lebte knapp ein Viertel der russischen und litauischen Juden in erbärmlichen Verhältnissen: kinderreiche Familien zusammengepfercht in einer Hütte oder einem Kellergeschoss... Während der endlosen Folge von Ausschreitungen und Elend zogen bis 1914 weitere anderthalb Millionen Juden fort aus der alten Heimat, Frauen, Kinder, ältere Familienangehörige, ja ganze Dorfgemeinschaften... Durch den Verlust eines Drittels des osteuropäischen Judentums verwaisten ganze Landstriche, und die verbliebene Bevölkerung verelendete (nach Ottens/Rubin 1999, S. 179-180).



Die Städte mit großem jüdischen Bevölkerungsanteil

Wie das Musical „Anatevka“ richtig zeigt, war die Auswanderung um 1900 durch drei Faktoren bestimmt, die miteinander in Wechselwirkung standen:

1. die Destabilisierung der jiddischen Lebenswelt durch neue Ideologien und Strategien (Assimilation, Zionismus, Sozialismus, Anti-Traditionalismus),
2. die politische Verfolgung, die wellenförmig immer wieder hoch kam, und
3. die durch Strukturwandel bedingte Verarmung weiter Teile der jiddischen Bevölkerung. In dem Lied „Tsen Brier sajnen mir gewesen“ ist vor allem vom letzten Faktor die Rede, von der ökonomischen Basis also, auf der sowohl die Destabilisierung der „Jiddischkajt“ als auch die Anlässe der politischen Verfolgung aufbauten.

Das Lied von den Zehn Brüdern

Strophe



bri-der saj-nen mir ge-we-sen hob'n mir gehandelt mit , ejner is von uns gestorb'n, is geplib'n

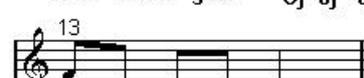
Refrain



Oj! Schmerle mit dem fi- de-le Tew-je mit dem bas, schpil'sche mir a li-----de - le



oi-fn mit-n gas. Oj oj oj oj oj, oj oj oj oj oj! schpil'sche mir a li-----de - le



oi-fn mit-n gas.

steht für eine Zahl bzw. die jeweilige Handelsware

Die Handelswaren:

tsen (10) lajn (Leinen)
najn (9) fracht (Frachtgut)
acht (8) ribn (Rüben)
sibn (7) gebeks (Gebäck)
seks (6) schtrimpf (Strümpfe)
finf (5) bir (Bier)
fir (4) hej (Heu)
draj (3) blaj (Blei)
zwey (2) bejner (Knochen)
ejn (1) licht (Licht)

Die letzte Zeile weicht vom Muster ab und heißt "sterben tu ich jeden tag, weil zu essen hab ich nicht"

Die Innere Dramaturgie des Liedes

Die Dramaturgie des jiddischen Liedes „Tsen Briday“ gleicht einem emotionalen und energetischen Wechselbad. Das Lied ist formal aus drei Bestandteilen zusammengesetzt:

- der Kernerzählung in Gestalt von 10 Strophen,
- dem Kommentar zu den jeweiligen Etappen der Erzählung in Gestalt des Rufes „Oj!“ und

- dem Refrain „Schmerl mit'n fidele, Tewje mit'n bass...".

Die Kernerzählung: Die 10 Strophen berichten nach einem rigide gehandhabten Schema, wie beim Handel mit verschiedenen Materialien ein „Bruder" nach dem andern wegstirbt, bis der letzte, der Sänger, übrig bleibt, aus dem Schema ausbricht und sagt: „Sterben tu ich jeden Tag, weil zu essen hab' ich nicht". Das Erzählschema ist so rigide, dass pro Strophe nur die jeweilige Zahl der Überlebenden und die Handelsware verändert werden.

Die Rigidität hat angesichts der tragischen Vorkommnisse einen Verfremdungseffekt. Dieser wird zugespitzt durch die Unglaubwürdigkeit der Todesursachen. Die Aussage des zuletzt verbliebenen „Bruders" löst das Rätsel: einerseits ist der 10-malige Tod die tägliche Wiederholung des Elends eines einzigen Menschen; andererseits jedoch ist nicht der jeweilige Handel an sich Todesursache, sondern die - zu verallgemeinernde - Tatsache, dass sich vom Handel nicht (mehr) leben lässt. Das rigide Aufzählungsschema hat noch weitere Effekte. In Verbindung mit der liturgischen Melodieführung hat die Aufzählung der Ereignisse etwas Monotones, ja Litaneiartiges, zugleich auch Seelen- bis Gefühlloses an sich. Trotz der endlichen Zahlenreihe „10, 9, 8, ..., 1, 0" erweckt diese Litanei den Eindruck von Endlosigkeit: der Vorgang kommt nie zu einem Ende.

Zum Ruf „Oj!": Der jiddische Sänger nimmt allen, die sich über ihn lustig machen, die Spottargumente aus dem Munde. Wer dem litaneiartigen Rezitativ Gefühllosigkeit vorwirft, wird nun eines anderen belehrt. „Oj!" kann als Inbegriff von Wehklage oder als Ausdruck des Entsetzens gehört werden. Durch die Tatsache, dass „oj" als instrumental empfundene Vokalise im Refrain verwendet wird, wirkt dieser „freie" Einschub besonders herausgehoben.

Der Refrain: Dem Ausruf „Oj!" folgt der Refrain, in dem „Schmerl mit'n fidele" aufgefordert wird, zusammen mit Tewje mitten auf der Gasse ein Stück zu spielen. Der Gestus des Refrains kontrastiert in jeder Beziehung zum Rezitativ der Strophen. Er steht aber nicht „in Widerspruch" zu dem der Strophen, sondern entfaltet den in den Strophen angelegten V-Effekt aus einer neuen Perspektive. Der Text erinnert an „Schpil'sche mir a lidele": In höchster Not, in tiefstem Leid oder schlicht, wenn nichts mehr geht, soll die Musik aufspielen. Dieser Refrain ist relativ eigenständig, eventuell Bestandteil eines anderen Liedes, da er 1936 unter den kompositorischen Händen von Abraham Ellstein im Film „Yidl mit'n Fidl" als Titelmelodie verwendet wurde.

Die „Lebensgeschichte" des Liedes

Es ist nicht geklärt, ob die Entstehung der „Tsen brider sajnen mir gewesen" etwas mit den „Zehn kleinen Negerlein" zu tun hat. Kein deutsches Kind wird sich aber bei den „Tsen Bridern" von Assoziationen an die Negerlein frei machen. Die erste schriftliche Aufzeichnung der „Tsen Brider" befindet sich in den 367 „Jüdischen Volksliedern aus Rußland", die Saul M. Ginsburg und Pesah S. Marek 1901 in Petersburg herausgegeben haben. Die „Zehn kleinen Negerlein" hingegen gibt es bereits 25 Jahre früher in England. 1911 taucht das Lied „Tsen Brider" mit Klaviersatz in Sussman Kisselgoff's „lider samelbuch far der jidisher shul un familie" (JUWAL-Verlag Berlin) auf. Wer immer Kisselgoffs Buch besaß und zudem ein Klavier in der Wohnung stehen hatte, wird allerdings nicht zum Kreis jenes letzten Sängers gehört haben, der täglich stirbt, weil er nichts zu essen hatte. Solche verarmten Ostjuden haben die deutschen Juden so schnell wie möglich auf der Durchreise nach Amerika „weitergeschoben", und das mit dem Ruf „unsere armen Brüder im Osten!" auf den Lippen.

Wie viele jiddische Lieder sind auch die „Tsen Brider“ in deutschen Konzentrationslagern verwendet und umgedichtet worden. Alexander Kulisiewicz, der seinen Aufenthalt im KZ Sachsenhausen überlebt und in einer Autobiografie geschildert hat, berichtet nicht nur von der Umarbeitung der „Tsen Brider“ durch den polnischen Dirigenten Martin Rosenberg im Frühjahr 1942. Er hat diese Umarbeitung auch nach der Befreiung Deutschlands vom Faschismus konzertant vorgetragen und auf Platte eingespielt. Rosenberg hatte die „Tsen Brider“ für seinen Jüdischen Chor einschneidend bearbeitet. Kulisiewicz hat von Rosenberg (nach eigener Aussage) die Interpretationsart übernommen, sodass die späteren Platteneinspielungen wahrscheinlich eine gewisse Authentizität besitzen. Rosenberg soll über den Refrain „Yidl mitn Fidl“ zu Kulisiewicz gesagt haben: „Wenn du einmal frei bist, wirst du das so singen, dass die Juden, aber auch die Nichtjuden bei meinem Lied weinen werden“. Dazu musste die dialektische Dramaturgie der Vorlage liquidiert und durch eine „geradlinige“ ersetzt werden, mit Worten Rosenbergs: „Mein Testament ist auch dieses Lied meiner Rache“. Der Text lautet nach Kulisiewicz:

<p><u>Jüdischer Todessang</u></p> <p>[bum, bum, bum ... Li-laj li-laj...]</p> <p>Tsen brider zenen mir geven, hobn mir gehandelt mit layn.</p> <p>eyner iz geshtorben, zenen mir geblibn nayn.</p> <p>yidl mitn fidl, Mojshe mitn bas, shpilt zhe mir a lidl, men firt undz in dem gaz.</p>	<p>Ayn bruder nor bin ihk geblibn, mit vem zol ikh veynen? di andere hor men derharget, tsi gedenkt ir zeyer nemen?</p> <p>Yidl mitn fidl, Mojshe mitn bas, hert mayn letst lidl, men firt mikh oykh tsum gaz.</p> <p>tsen brider zenen mit geven - mir hobn keynem nisht geton.</p>
--	--

Am erstaunlichsten ist die Wortspielerei, derzufolge sich gas = Gasse in gas = Gas verwandelt hat. Alexander Kulisiewicz ist in den 60er Jahren mehrfach in der Bundesrepublik aufgetreten, unter anderem 1967 auf Burg Waldeck. Noch auf der 1975 vom Pläne-Verlag in Deutschland vertriebenen Platte „chants de la déportation“ bezeichnet Kulisiewicz die „Tsen Brider“ als „Jüdischer Todesgesang“. Eberhard Rebling berichtet, daß er das Lied in einer eindrucksvollen „szenischen Interpretation“ 1947 in einem Lager für jüdische „displaced persons“ bei Hamburg gehört hat. Nach dem Zweiten Weltkrieg taucht das Original der „Tsen Brider“ in der BRD als „Ghetto-Lied“, übermittelt durch Max M. Sprecher, auf. Peter Rohland, der Mitbegründer des Festivals „Chanson und Folklore“ auf Burg Waldeck, singt „Tsen Brider“ als politisches Lied.

Das Lied wird, wie zu erwarten ist, vielfältig in Gebrauch genommen. Nicht immer ist die (immanente) Dramaturgie des Liedes, dabei erhalten geblieben. Es gab Situationen wie diejenige in Sachsenhausen, wo dem Sänger das Lachen verging. Es gibt heute eine Art „Holocaust“-Ritual, bei dem ebenfalls nicht gelacht werden darf. Die deutschen Nachkriegsfassungen schwanken zwischen der originalen Art, soziale Misere in einer heterogenen musikalischen Dramaturgie zum Ausdruck zu bringen, und einer Art musikalischer „Erinnerungsarbeit“ an den Holocaust. Die deutschen Nachkriegs-Interpretationen der „Tsen Brider“ erweitern mehr oder weniger die ursprüngliche „Botschaft“, die Dramaturgie des Liedes im Sinne einer Verallgemeinerung und Ent-Historisierung:



(1) Aussage: Den Ostjuden ging es um die Jahrhundertwende schlecht. Sie starben, weil sie nicht genügend zu essen hatten und der Handel nicht genügend hergab. Erweiterung: Juden ging es generell schlecht. Sie starben nicht nur an Hunger, sondern auch an Folgen von Pogromen, Verfolgungen und Völkermord.

(2) Aussage: Die Ostjuden schienen dies Schicksal mit einer kaum nachvollziehbaren Gelassenheit zu ertragen und darzustellen. Sie betrieben weder Ursachenanalyse, noch artikulierten sie politische Handlungsperspektiven. Erweiterung: Die „gelassene“ Darstellung des eigenen Schicksals ist ein dramaturgischer Kunstgriff, mit dem eine schlimme Realität an die Öffentlichkeit gebracht werden kann. Sie ist eine Art von „Humor“. Angesichts des Holocausts ist allerdings diese Art „Humor“ fraglich geworden.

(3) Aussage: Die Ostjuden ersetzen politisches Handeln durch bestimmte symbolische Aktionen, mit denen sie ihr Schicksal kommentieren, aber nicht ändern: Klageschreie „Oj!“ („oh weh!“) oder die Flucht in die Droge Musik und Tanz. Erweiterung: Symbolische Handlungen können im richtigen Zusammenhang eine politische Kraft entfalten oder das Entstehen von politischer Kraft ermöglichen. So kann Singen eine Überlebensstrategie (im KZ) oder „Erinnerungsarbeit“ (im Nachkriegsdeutschland) sein.

In der Schule ist heute jeder Anflug von „Holocaust“-Ritual kontra-produktiv. Daher gehen wir in der szenischen Interpretation auf die Zeit des historischen Ursprungs zurück und verlagern die Diskussion der „Lebensgeschichte“ des Liedes in die nachträgliche Aufarbeitung.

Kommentare zu den verwendeten Musikbeispielen

Als Playback-Musik zum szenischen Spiel verwenden wir die Interpretation der deutschen Gruppe Zupfgeigenhansel von der LP „Jiddische Lieder 1979“. Zupfgeigenhansel verstehen das Lied als „politisches Lied“, dessen Botschaft möglichst deutlich rüber kommen soll. Deshalb wird der Duktus der Interpretation mit abnehmender Zahl der „brider“ immer ernster und schwerfälliger. Das „Oj!“ gerät zu einem Todesschrei. Die Pausen vor Einsatz des Refrains werden immer länger. Der letzte Refrain setzt extrem langsam an und steigert sich allerdings dann zu einem fulminanten Tanz.

Aleksander Kulisiewicz: LP „chants de la déportation“, 1975, „Jüdischer Todessang“ („Requiem Juif“). Dieser einmaliger Konzertmitschnitt zeigt, wie Kulisiewicz versucht, seine persönlichen KZ-Erlebnisse immer wieder neu mitzuteilen. Es wird gesagt, dass Kulisiewicz bis zu seinem Lebensende „im KZ gelebt“ hat. Er hat es sich zur Lebensaufgabe gemacht, die „Botschaft der Umgebrachten“ zu verkünden.

Peter Rohland: LP „Jiddische Lieder“ (Verschnitt aus 2 LP's Lieder der Ostjuden 1965), o.J. ca. 1968. Nr. 10 (mit Gitarre und Geige). Peter Rohland war einer der ersten Sänger, die jiddische Lieder in der BRD nach 1945 gesungen haben. Er kam von der Pariser Chanson-Tradition und interpretierte das Unvorstellbare mit beißender Ironie. So singt er scheinbar „leichtsinnig“ über den Ernst des Liedes hinweg, provoziert dadurch die Zuhörer, die aufhorchen und nachdenken sollen.

Ausführliche Darstellung der Geschichte, der Interpretationen und Variaten des Liedes unter <http://www.musik-for.uni-oldenburg.de/tsenbrider/>.

Durchführung der szenischen Interpretation des Liedes

Videos (die auch die Zupfgeigenhansel-Version des Liedes enthalten) befinden sich unter https://www.youtube.com/watch?v=d6bL5_qUiWI und <https://www.youtube.com/watch?v=PBhHMUa3QQU>. Die Videos wurden in Polen und der Türkei auf internationalen Workshops gedreht. - Zur im folgenden beschriebenen szenischen Interpretation des Liedes gehört eine Powerpoint-Präsentation (auf CD), die aus zwei Teilen besteht: Teil 1 enthält Fotos aus Polen, Teil 2 enthält die Bilder der Rollenkarten und der entsprechende Liedtext verknüpft mit den Liedstrophen¹.

Wir betrachten das Lied als ein kleines Stück „offenen Musiktheaters“. Akteure sind die zehn „brider“ mit ihren einzelnen Biographien, die jedoch immer wieder „auf dasselbe hinauslaufen“. Die Einfühlung in diese „brider“ geschieht mit der Methode der Rollenübernahme. Im „Schutz“ der jeweiligen Rolle füllen die SchülerInnen die Lücken, die das Lied in inhaltlicher Hinsicht offen lässt, mit ihren Phantasien aus. Zudem singen sie ohne Angst zu haben, da es nicht auf die Tonhöhen oder die Schönheit, sondern die Authentizität ankommt. Und welcher der zehn „brider“ wird in seiner Situation auch schon „schön“ und richtig gesungen haben? Im folgenden werden verschiedenen Möglichkeiten der Rolleneinfühlung und -präsentation kurz beschrieben:

Vorbereitung und allgemeine Einfühlung

Der Text des Refrains („Jidl mitn Fidel, Tewje mitn Bas, schpil'sche mir a Lidele oifn mitn Gas“) wird an die Tafel geschrieben und gemeinsam gesprochen. Anschließend gehen die Schüler/innen im Kreis, treten mit den Füßen fest auf die Zählzeiten der Refrainmelodie auf und singen. Wenn der Gesang einigermaßen klappt, klatschen die Schüler/innen auf den Off-Beat des Grundschlages. Dieser Groovetyp ist von den Übungen in Kapitel 1 bis 3 bereits bekannt.

Die Schüler/innen versammeln sich nun im Halbkreis um die Bild-Projektionsfläche. Bilder aus Osteuropa werden gezeigt (die erste Hälfte der PowerPoint-Präsentation aus der CD), es handelt sich hier um Fotos von Roman Vishniac, die 1935-39 gemacht wurden. Reihum sagt

¹ Wegen des Problems „relativer Links“ innerhalb von Powerpoint müssen die Liedstrophen in der Regel neu eingebunden werden. Die Liedstrophen selbst befinden sich in einem Ordner der CD als mp3-Files.

jeweils ein oder sagen jeweils zwei Schüler/innen einen Satz, der mit folgendem Text beginnt:
„An diesem Bild fällt mir besonders auf, ...“

Rolleneinführung

Die Schüler/innen erhalten eine Rollenkarte (Doppelbesetzungen), suchen sich eine Verkleidung und einen Gegenstand, der ihrer Handelsware entspricht. Das Folgende geschieht im Schutze eines allgemeinen Durcheinanders.

- Lesen der Rollenkarte

Alle Schüler/innen gehen durch den Raum und lesen gleichzeitig ihre jeweilige Rollenkarte laut (mehrmals) vor und verwandeln dabei das „Du“ des Textes in die „Ich-Form“. Gegebenenfalls Hintergrundmusik.

- Erproben von „Rollen-Haltungen“

Die Schüler/innen werden aufgefordert, den Text ausdrucksvoll zu sprechen und in einer für sie charakteristischen Weise zu gehen (Gehhaltung). Sodann sollen sie sich eine charakteristische Geste oder Macke ausdenken und diese ausführen. Schließlich sollen sie sich ein „Lebensmotto“ ausdenken und dies ebenfalls vor sich hin sagen.

- Diffuses gegenseitiges Zur Kenntnis Nehmen

Wenn sich zwei Schüler/innen begegnen, stellen sie sich gegenseitig mit Namen vor und teilen ausdrucksvoll ihr „Lebensmotto“ mit. Später können sich auch kurze Gespräche aus diesen Begegnungen ergeben.

- Singhaltungen erproben

Die Schüler/innen singen „ihre Strophe“ leise oder laut im Gehen vor sich hin. Sie können auch sprechen.

Rollenpräsentation ohne Singhaltung

Die Tafeln der Power-Point-Präsentation werden gezeigt und dazu erklingt die Musik jeweils einer Strophe. (Die Tafeln enthalten das Bild der Rollenkarte sowie den Text auf Jiddish in hebräischen Lettern. Die jeweilige Musik befindet sich als mp3 im Ordner „kap5/mp3“ der CD. Die Musikbeispiele können auch den oben genannten Videos entnommen werden.)

- Alle Schüler/innen sitzen im Halbkreis um einen Mittelpunkt, der als Platz (Marktplatz oder dgl.) hergerichtet ist und an dessen Ende sich die Projektionswand befindet. Es werden nacheinander die Tafeln der Ppt gezeigt und die Strophen des Liedes vorgespielt. Die Schüler/innen, die „ihre“ Strophe erkennen, treten in die Mitte des Raumes in ihrer charakteristischen Haltung, sie erzählen in freien Worten ihre Lebensgeschichte, ihr Schicksal und beenden die Erzählung mit dem charakteristischen Spruch.
- Die Personen, die sich in ihrer Rolle präsentieren, können (wie ein Standbild) befragt und kommentiert werden.
- Abtreten in der charakteristischen Gehhaltung, dazu singen alle anderen den Refrain.

Befragung der Rollen-Haltung: Alle Verfahren der szenischen Arbeit (Hilfs-Ich, Spiegelung, Spielleiter-Befragung usw.) können anlässlich der Vorstellung der Rollen-Haltung(en) eingesetzt werden. So kann die Lehrer/in hinter die jeweilige Schüler/in treten und Fragen stellen, die die Schüler/in aus ihrer Rolle heraus beantworten muss. Meist werden hier interessante Rollen Aspekte aufgegriffen und verdeutlicht.

Befragung der Rollen-Haltung durch Schüler/innen: Auch den zuschauenden Schüler/innen kann Gelegenheit zur Befragung gegeben werden. Um allzu ausufernde Fragen zu verhindern, kann die Spielregel eingeführt werden, dass nur zu Auffälligkeiten der Rollen-Haltung gefragt werden darf (zum Beispiel: „Warum hinkst Du?“ oder „Warum siehst Du traurig aus?“ - besser sind folgende Frage: „Ich habe den Eindruck, dass Du traurig bist. Stimmt das?“ und anschließend „Warum?“).

- Je nach Ermessen der Lehrer/in singen die nicht beteiligten Schüler/innen zwischen einzelnen Strophen den Refrain.
- Nach der letzten Strophe sollen die Schüler/innen versuchen, den Refrain zunächst sehr langsam zu singen und nur zu flüstern, dann schneller und lauter werden, schließlich aufstehen, umher gehen und den Refrain laut singen und dabei den Off-Beat klatschen. Gegebenenfalls kann dazu ein Playback eingespielt oder beispielsweise am Klavier begleitet werden. Es soll ein fröhlicher Kehraus entstehen. (Zu sehen auf https://www.youtube.com/watch?v=d6bL5_qUiWI ab 5min:18sec.)

Rollenpräsentation mit Singhaltung

(Hierbei ist es notwendig, dass der Gesang live begleitet wird.)

- Die Schüler/innen gehen in der richtigen Reihenfolge in die Mitte des Raumes wie zuvor, dort stellen sie sich nur noch mit Name, Alter und Beruf vor und zeigen (wenn vorhanden) ihre Handelsware, sodann singen sie ihre Liedstrophe. Beim Abtreten singt die Klasse den Refrain.
- Da das Lied „Tsen brider sajnen mir gewesen“ immer zwei „brider“ in einem Strophenpaar zusammenfasst, können bei den Rollenpräsentationen auch immer Paare von „bridern“ in die Mitte treten.

Singhaltungen: Bei einSinghaltung kommt es nicht darauf an, eine Melodie richtig zu reproduzieren, sondern den Gestus der Musik zu erfassen und ganzheitlich zum Ausdruck zu bringen und im Singen eine Haltung analog zu anderen Rollen-Haltungen einzunehmen. Wenn ein Lied szenisch interpretiert wird, so ergibt sich die Singhaltung aus dem Lied selbst. Bei Liedern mit Refrain können alle zuschauenden Schüler/innen unterstützend mitwirken. Oft genügt auch rhythmisches Sprechen. Singhaltungen können im übrigen genau so erarbeitet und präsentiert werden wie alle anderen Haltungen. Das „diffuse“ Präsentieren ist sehr geeignet, die Angst vor dem Singen zu nehmen. Es kann auch verlangt werden, dass alle „ihren“ Gesang leise vor sich hin summen. Selbst lautes Durcheinander Schreien ist wirkungsvoll.



Diskussion und gegebenenfalls szenisches Spiel

- Wie ist das Sterben gemeint, wenn der letzte Bruder sagt „sterben tu ich jeden Tag, weil zu essen hab ich nicht“?
- Lässt sich das, was gemeint ist in einem szenischen Spiel darstellen, während alle das Lied singen?
- Wie ist der Kontrast von Strophe und Refrain gemeint? Kann man dies durch eine Inszenierung verdeutlichen? Wie kann dabei das „Oj!“ gesungen und gespielt werden?



Beispiel aus einer 5. Klasse:

Interpretation 1: Das Sterben“ wurde als „Emigration“ interpretiert (= Aussterben der ostjüdischen Dörfer – siehe „Anatevka“!), ein Ozean wurde durch ein blaues Tuch dargestellt, rechts an der Tafel stand „Amerika“. Jeder sterbende Bruder des Liedes wanderte über das blaue Tuch von links (Osteuropa) nach rechts (Amerika) aus.

Interpretation 2: Alle sitzen im Kreis, jeder sterbende Bruder fiel tot um nach vorn. Später wurde das Lied rückwärts gesungen und die Brüder wurden wieder zum Leben erweckt. Die Gegenstände neben den Gestorbenen sind die jeweilige „Handelsware“.

Weiterführende Arbeit

Die Interpretation des Liedes durch Peter Rohland unterscheidet sich erheblich von der Fassung, die bei der szenischen Interpretation als Playback gedient hat (Zupfgeigenhansel, 1979). Wie wird jeweils die „bittere Ironie“ des Textes von Rohland ausgedeutet? Wie wird „Oj!“ interpretiert? Wie wird der Kontrast Strophe-Refrain gestaltet?

Nach hinreichender Vor-Information über die besonderen Entstehungs- und Aufführungsbedingungen kann auch die Sachsenhausener Fassung von Alexander Kulisiewicz vorgeführt werden.

Insgesamt stehen sich mit diesen drei Fassungen drei Vorführsituationen, drei Intentionen und drei Funktionen von Musik einander gegenüber:

Rohland	Chansongesang	Wenig Interpretation. Der Hörer soll verunsichert werden. Der Hörer soll selbst nachdenken!
Zupfgeigenhansel	Politisches Lied	Viel Interpretation. Die politische Botschaft soll auch wirklich verstanden werden. Die Hörer brauchen nicht nachzudenken.
Kulisiewicz	Historisches Dokumentarlied	Radikale Neufassung. Der Konzertauftritt ist wie ein „Mahnmal“. Da findet eine „authentische Begegnung“ mit dem KZ Sachsenhausen Jahrzehnte später statt.

Wie kann das Lied heute aufgeführt werden? Die Beantwortung der Frage hängt von der Situation ab, in der das Lied aufgeführt wird, von der Funktion dieser Situation und von der Intention der Singenden. Es kann diskutiert werden, ob und wie eine „Modernisierung“ auf Basis eines „Tsen brider“-Rap's (Groove dazu auf der CD) möglich ist: zum alten Text oder zu einem neuen Text?



Schülermaterialien zu Kapitel 6

Rollenkarten



Slomil (46), Bierfahrer in Wilna.

Du hattest ein Pferd und einen Wagen... das Futter war knapp und in einem kalten Winter erfror Dein Pferd. Du musstest den Wagen verkaufen und das Bier-Geschäft aufgeben... Deine Kinder fragen immer wieder, warum der Pferdestall leer ist.

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,
schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!



Nathan (30), offiziell arbeitslos

Gelegenheitsarbeiten beim Handel mit Knochen für die Leimfabrik in Lodz.

Du bist unverheiratet, obgleich Dir junge Frauen schöne Augen machen. Doch, wenn sie erfahren, wovon Du lebst, dann wird's aussichtslos... Unlängst hat die Schlachterei dich gemacht, von der Du die Abfall-„bejner“ bezogen hast.

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,
schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!



Mischa Zelig (45) aus Slonim,
Frachthändler in Krakau

Früher hast Du auch große Frachtstücke vom Bahnhof abgeholt und ausgetragen, heute bist Du froh, wenn's zu Paketen reicht. Aus festen Handelsbeziehungen ist ein Kleinhandel mit Juden, die Straßenverkauf betreiben, geworden. Was sollen da Deine hungrige Mutter und die zwei Geschwister sagen, die Dir früher oft helfen mussten, als es viel zu tun gab, und die jetzt zu Hause sitzen?

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,
schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!



Dowid (55) aus Lemberg,
Metallwarenhändler.

Das beste Geschäft hast Du mit Blei gemacht. Inzwischen verwenden immer weniger Menschen Blei zur Verkleidung, Abdichtung und so weiter. Das ist zu teuer für die Meisten! So ging auch bei Dir der Handel zurück. Du hast es mit vielen anderen Waren versucht, doch da fehlten Dir die Beziehungen.

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,
schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!



Mojsche (70) aus Slonim, Stoffhändler

Das Leinen-Geschäft war noch das Beste. Die Leute nähten sich viele Kleider selbst. Heute werden vor allem alte Kleider ausgebessert, Leinenstoffe sind nicht mehr gefragt. Vor allem die gute Qualität, von deren Verkauf sich leben ließ. So versuchst Du es eben auch mit alten Kleidern. Nicht mal zum Heizen reicht es im Winter - und das bei Deinem Rheumatismus und ständigen Husten!

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,

schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!



Shimele (39) eigentlich aus Mukachevo, jedoch fast immer unterwegs

... leider auch im Winter. Unterwegs mit feinen Strumpfwaren, die Du in Deinen Koffern herumträgst, von Mukachevo nach Krakau und von dort nach Warschau. Durch das Tragen wird die Ware auch nicht wertvoller. Und immer mehr sind Kleinhändler wie Du durch Großhändler, die mit Autos unterwegs sind, verdrängt worden. Zum Glück hast Du keine Familie, die abends, wenn Du hungrig bist, fragt „Was gibt's heute zu essen?“

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,

schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!



Abraham (60) aus Tarnopol,
Rübenhändler

Der Rübenhandel war ein schweres Geschäft, eigentlich warst Du eher ein Schlepptier für schwere Säcke als Handelstreibender. Und dann machte Dein Rücken nicht mehr mit und aus war's! Anfangs hast Du versucht, Deine Kinder einzuspannen, aber das ging auch nicht gut, und inzwischen sind die längst fort aus der Kleinstadt Tarnopol.

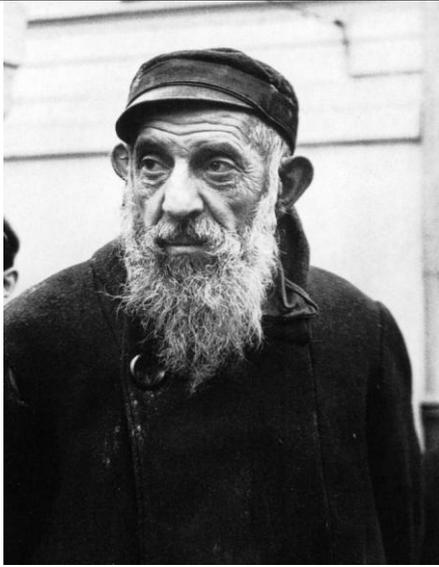
Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,
schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!



Jisroel (34) aus Kisinev, Heuhändler

Mit 12 Jahren hast Du angefangen, Heu aufzusammeln und aufzukaufen und dann beim Viehmarkt in Kisinev zu verkaufen. Nach Deiner Heirat reichte der Handel aus, weil Deine Frau mit Strickwaren zuverdienen konnte. Doch heute kann handgemachte Ware mit Fabrikware nicht mehr konkurrieren. Und seit Ihr eine Tochter habt, ist es mit dem Heuhandel sinnlos geworden.

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,
schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!



Itsik (51) aus Warschau, Bäcker

Ja, Du hast Bäcker gelernt, genauer gesagt „Feinbäcker“, Konditor. Doch die Leute haben zu wenig Geld, um feine Backwaren zu kaufen, sie sind froh, wenn es für ein Stück Brot reicht. Du musstest Deine Backstube verkaufen und hast begonnen, mit Backwaren zu handeln. Dass das nicht zum Leben reicht, merkte Deine alte, kranke Mutter bald an den Furchen auf Deiner Stirn und Du am Knurren im Magen...

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,
schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!



Tewje (63) aus Brody, genannt der Lichtmann,

weil Du mit Lampenöl Handel treibst,

besser gesagt: getrieben hast, denn jetzt haben alle elektrisches Licht oder gar keines. Daher sind auch bei Dir die Lichter ausgegangen. Ein dicker Mantel gegen die Kälte ist noch geblieben, doch die fehlende Kohle zum Heizen Deines Zimmers kann er auch nicht ersetzen. So frierst Du und Dein schmerzhafter Husten wird nicht mal mehr zum Frühjahr hin besser.

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,
schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas

1
bri-der saj-nen mir ge-we-sen hob'n mir gehandelt mit, ejner is von uns gestorb'n, is geblib'n

5
Oj! Schmerle mit dem fi- de-le Tew-je mit dem bas, schpil'sche mir a li-----de - le

9
oi-fn mit-n gas. Oj oj oj oj, oj oj oj oj oj! schpil'sche mir a li-----de - le

13
oi-fn mit-n gas.

Die Handelswaren:

- tsen (10) lajn (Leinen)
- najn (9) fracht (Frachtgut)
- acht (8) ribn (Rüben)
- sibn (7) gebeks (Gebäck)
- seks (6) schtrimpf (Strümpfe)
- finf (5) bir (Bier)
- fir (4) hej (Heu)
- draj (3) blaj (Blei)
- zweij (2) bejner (Knochen)
- ejn (1) licht (Licht)

Schmerel mit'n fidele, Tewje mit'n bas,
schpil'sche mir a lidele oif'n mit'n gas!

Der letzte Bruder singt:

Ejn bruder bin ich mir gewesen,
hob ich mir gehandelt mit licht,
schterb'n tu ich jeden tog,
wajl zu esn hob ich nit.