

Julia Preisker

Wien

„Lieder, die vor Herzschmerz zittern und vor Wut beben“

Solidarische Brüche in den Re-Artikulationen jiddischer Lieder

Abstract: Die gegenwärtigen Re-Artikulationen jiddischer Lieder etwa der Musiker_innen Isabel Frey, Daniel Kahn oder Geoff Berner eint in ihrer Vielfalt die zeitgenössische Bearbeitung historischer Werke. Lieder, die in einem konkreten historischen Rahmen entstanden sind und spezifische Themen behandeln, werden auf gegenwärtige Begebenheiten und (politische) Diskurse angewandt. Wenn Lieder etwa einer osteuropäischen jüdischen Arbeiter_innenschaft um 1900 mit dem Kampf gegen (polizei-)strukturellen Rassismus zusammengebracht werden, gibt sich diese Praxis als souveräne sowie solidarische Teilhabe an Gesellschaftskonzepten. Doch gerade ihre Zirkulation innerhalb digitaler Kulturen, die keinerlei kritische Haltung gegenüber der kapitalistischen Durchdringung von neo-imperialistischen Kommunikationsplattformen erkennen lässt, drängt die Frage auf, welche Form von Solidarität hier tatsächlich bestimmt werden kann. Deshalb hinterfrage ich in meinen Überlegungen zum solidarischen Potenzial dieser künstlerischen Praxis ihre Kennzeichnung von Macht- und Unterdrückungsstrukturen.

Julia Preisker (MA), Doktorandin an der Universität für angewandte Kunst Wien. Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Jiddische Lieder, Medientheorien der Beziehungen, Solidarität in den Medien, Relationalität und Beziehungsweisen.

1. Vom Heraufbeschwören von Wiederholung und Differenz. Die künstlerische Praxis der Re-Artikulation jiddischer Lieder.

Aber die Maulwürfe werden nie aufhören, das zu machen, was sie am besten können. Sie können ihre Gänge ausdehnen und ihre Territorien erweitern. Sie können sich fortpflanzen und vermehren. Sie können Befestigungen anlegen und Verbindungen eingehen. Sie können Zäune ignorieren und Maschinen sabotieren. Wenn der Boden dann, so ausgehöhlt, ‚zu beben beginnt‘, werden diejenigen einen Vorteil haben, die es gelernt haben, zu graben.¹

In ihrer Ankündigung des Projekts *LIDER MIT PALESTINE*² – ein musikalischer Ausdruck der Solidarität mit Palästinenser_innen – schreibt die Künstlerin und Aktivistin Isabel Frey über die dort versammelten jiddischen Lieder:

Lieder, die vor Herzschmerz zittern und vor Wut beben, Lieder, die vor Leben überfließen, von einer Gruppe von Künstler*innen, die sich weigern, den Status quo der Unterdrückung und Auslöschung zu akzeptieren, und die sich weigern zu schweigen.³

357

Die Auf- und Erarbeitung jiddischer Lieder der jiddischen Sängerin, politischen Aktivistin und Ethnomusikologin Frey findet auf vielfältige Weise, stets aber im Spannungsverhältnis jiddischer Musiktradition und politischem Aktivismus statt. Ihre Alben widmen sich etwa der Neu-Interpretation jüdischer Künstler_innen wie Salomon An-ski, Morris Rosenfeld, Mordechai Gebirtig, Adrienne Cooper oder David Edelsthat, wie in der Lieder-Sammlung *Millenial Bundist*, oder sozialkritischer Liebes(- und Wiegen)lieder, wie auf ihrem a capella Duo-Album *Soveles* gemeinsam mit Esther Wratschko.

Auch wenn es sich bei den auf *LIDER MIT PALESTINE* versammelten Stücken um neue jiddische Lieder handelt, sind sie laut Ankündigungstext „tief in Geschichte und Tradition verwurzelt [...] und [haben] sich einer Zukunft der Befreiung

¹ Loick 2024: 287–288.

² Das Projekt *LIDER MIT PALESTINE – New Yiddish Songs of Grief, Fury and Love* umfasst 17 Lieder. Sie erweisen den Kollaborationen mit verschiedenen Künstler_innen, die den Liedern implizit beiwohnen, sowie den Verweisen auf ältere Werke (u. A. Lieder, Gedichte, *tkhines*, Verse) Respekt, indem fast jede Komposition melodische oder textliche Querverweise enthält ohne damit an ‚Neuheit‘ zu verlieren. Gemein sind allen Liedern der Aufschrei gegen den Völkermord an den Palästinenser_innen. Dabei greifen sie auf eine Sprache zurück, die Veränderlichkeit und Verstrickungen nach Saul Zaritt schon immer in sich getragen hat (vgl. Zaritt 2021: 188–189).

³ Frey 2025.

verschrieben“⁴, womit sie in enger Verbindung zur gegenwärtigen Re-Artikulation vergangener jiddischer Lieder stehen: (Zumeist) bürgerliche, jüdische Künstler_innen wie Frey re-artikulieren jiddische Lieder, die sich zwischen Liebesliedern, Wiegenliedern und explizit politischer Kunst bewegen. Die Lieder erfahren in dieser Neukonzeption keine einfache Aktualisierung hin zu gegenwärtigen Situationen,⁵ sondern werden vielmehr auf komplexe Weise danach befragt, was sie über die heutige politische Situation zu sagen haben. Dabei erfahren sie sprachliche Änderungen, additive Übersetzungen, kritische Umgestaltungen, werden in Konzertsälen, auf Demonstrationen, auf Parteiveranstaltungen, auf einschlägigen Festivals gesungen, vorgetragen, geteilt, und zudem über digitale Medienformate zur Verfügung gestellt. Als Zeugnisse historischen Liedguts werden sie von einem heterogenen Publikum ebenso rezipiert wie als popkulturelle Musikpraxis und bewegen sich zwischen Zuspitzung politischer Zustände und Transferfunktion zugunsten partizipativer Teilhabe.

Der Begriff des Liedes wird von mir hier also in einer Gesamtheit verstanden, die Text, Klang, Rhythmus, Aufführungssituation(en), Lokalisationen und Verbreitungsform(en) ebenso einbinden, wie die ihnen innewohnenden Affekte, die sie an die Welt binden und – wie ich argumentieren möchte – Verbindungen jeder Art erst ermöglichen. Wenn Affekt als „connective thread between bodies and world“⁶ verstanden wird, möchte ich argumentieren, dass jiddische Lieder in ihrer Prozesshaftigkeit eine zuweilen erstaunliche Offenheit der Welt gegenüber einnehmen. In ihrem Rückbezug auf Geschehnisse in einer Spanne von rund 120 Jahren und ihrer gleichzeitigen Kontextualisierung in aktuelle politische Begebenheiten scheint das Selbstverständnis zu affizieren den Möglichkeitsraum der Re-Artikulationen einer politischen Dimension zu eröffnen: Trost, Hoffnung, Wut, Trauer, Verzweiflung, Mut – um die von Frey beschriebenen Gefühle zu benennen, aber eben auch Solidarität, die sich in meinem Verständnis in der Re-Artikulation der Lieder als Affekt und nicht als Handlung äußert, treten über zeitliche und räumliche Grenzen hinweg in Austausch und fordern in ihrer

⁴ Frey 2025.

⁵ Zu beobachten ist derzeit in massenmedialen wie auch digitalen Medienkulturen eine simplifizierende Gegenüberstellung von Vergangenheit und Gegenwart. Der darin artikulierte Handlungsbedarf erschließt sich dabei aus der Ermahnung aus ‚der‘ Geschichte gelernt zu haben. Der direkte Vergleich etwa zwischen dem Nationalsozialismus der 1930er und 1940er Jahre und des heute aufkommenden europäischen (Neo-)Faschismus bedient regelmäßig das Narrativ der Wiederholung spezifischer Ereignisse respektive die Möglichkeit diese verhindern zu können, wenn nur genau genug auf die Vergangenheit geschaut würde. Zugespitzt findet sich dieses Denkmodell im direkten Vergleich zwischen der NSDAP und der AfD, wie es Philipp Ruch in seinem Sachbuch *Es ist 5 vor 1933. Was die AfD vorhat und wie wir sie stoppen* vornimmt. Die Analogien werden auf eine Weise gezogen, die eine Unterscheidung beider Parteien sprachlich zuweilen bewusst erschwert (vgl. Ruch 2024).

⁶ Palmer 2020: 247.

Komplexität ein Nachdenken über Relationen und Verbindungen – im Sinne von Transgressionen, Verflechtungen und Prozessen heraus.

Die Vielschichtigkeit, über die die künstlerische Praxis der Re-Artikulationen⁷ dieser Lieder Gegenwart und Vergangenheit betrachtet, machen eine Reflexion über relationale Bezüge zu Solidaritätsbeiträgen produktiv. In die Lieder schreiben sich Ebenen der Verhandlung ein, die weder chronologisch oder teleologisch erfolgen noch eine starre Gegenüberstellung zweier Pole festigen. Deshalb möchte ich gerade dieses komplexe Gefüge aus historischen und gegenwärtigen Überlagerungen danach befragen, wie es aufgrund der Fluidität und Relationalität der Lieder Solidarität prägt respektive sogar mitbestimmt, wenn sie eben jenen Zusammenhalt politischer Minderheiten als implizite oder explizite Zielsetzung artikulieren. Ich verstehe die Re-Artikulationen der Lieder als ein Zusammenspiel aus künstlerischer, medienkultureller und politischer Praxis, deren Elemente an unterschiedlicher Stelle mal stärker, mal schwächer zutage treten. Zentral scheint für mich der Zusammenhang dieser Praktiken mit Affekten, wodurch der Raum rationaler und rein ethischer Handlungsformen verlassen respektive geöffnet wird: Die Lieder sind weder historisch noch gegenwärtig als rein politisches Phänomen zu verstehen, sondern immer auch eingeordnet in 1. historische Alltagspraxis sowie 2. gegenwärtige künstlerisch-performative Praxis und Community-Bildung bildungsbürgerlicher, (zumeist) jüdischer Künstler_innen, die Jiddisch nicht als Alltagssprache, sondern als Ausdruck künstlerischen Schaffens erlernen. Jiddisch als affizierende Sprache macht das Performen der Lieder zu einer leiblich-situierten Handlungsform, wobei eben auch hier die politische Dimension mit einbezogen werden muss: Jiddisch als Sprache der Migration.

Da ihre gegenwärtige Reise in einen digitalisierten Bezugsraum führt, wird den Liedern eine Ebene der Medialität hinzugefügt, die in ihrer konkreten Ausgestaltung sozialer Netzwerke Solidarität und politische Teilhabe für sich beansprucht. Wie sich politisierte Lieder in dem hochkapitalistischen Raum dieser Netzwerke und Plattformen bewegen und diesen einnehmen können, die politische und soziale Partizipation umgehend und unverhohlen in die eigenen ökonomischen und hierarchisch macht-verteilenden Strukturen einverleibt, soll hier deshalb kritisch befragt werden. Ob die häufig affirmative Haltung relationaler Denkweisen wie Solidarität als differenzbasiertes, relationales Konzept gegenüber überhaupt länger erstrebenswert sein kann oder als bloße Rhetorik entlarvt werden muss, steht dabei zur Disposition.

⁷ Über die Plural-Nutzung sollen die heterogenen, vielschichtigen Praktiken vermittelt werden, lässt sich diese künstlerische Praxis nicht als eine oder gar ‚die‘ Artikulation benennen.

2. Verbindungen, Brüche, Entfaltungen: Von der Unvollkommenheit übersetzter Politisierungsprozesse

2020 drückt Isabel Frey ihre solidarische Bezugnahme sehr viel expliziter aus als in der Ankündigung des Musikprojekts *LIDER MIT PALESTINE*. Ihr Online-Konzert mit Gesang und Gitarre auf dem sozialen Netzwerk Facebook des US-amerikanischen Unternehmens Meta Platforms findet anlässlich der zu diesem Zeitpunkt aktuellen Situation der international stattfindenden Demonstrationen und Proteste gegen Rassismus ausgehend vom gewaltsamen und rassistisch motivierten Tod George Floyds während eines Polizeieinsatzes im US-Bundestaates Minnesota am 25. Mai 2020 statt. Wie von Frey angekündigt, ist das *Solidarity concert #BlackLivesMatter // Yiddish protest songs* im öffentlichen, nicht-digitalen Raum aufgrund der Ausbreitung der Atemwegserkrankung Covid-19 im Frühjahr 2020 nicht möglich, weshalb die Übertragungsplattform Facebook am Abend des 09. Juni 2020 zu einem Transitraum zwischen den Wohnzimmern von ca. 50 Zuschauer_innen⁸ und der Künstlerin selbst wird. Neben einer stabilen Internetverbindung ist für die Teilnahme an dem spontanen Konzert eine Registrierung bei Meta sowie ein Benutzer_innenkonto erforderlich, womit den Nutzungsbedingungen und der Datenweiterverarbeitung des börsennotierten Technologiekonzerns zugestimmt werden muss.

Für die recht ausgesuchte Gruppe an Teilnehmer_innen⁹ spielt Frey eine Stunde lang jiddische Lieder des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, oft in verkürzter Form, indem Frey nicht alle Strophen referiert. Wie zum Ausgleich ergänzt sie einige Lieder, wie Mordechaj Gebirtigs *Arbetloze Marsh*, mit weiteren Strophen – in deutscher Sprache und leicht variiert. Die dabei betonte Nähe zu einem vermeintlichen Original bei gleichzeitiger Aktualisierung und damit einhergehender Veränderung lässt diese Praxis der Re-Artikulation in einen Zustand des Unbestimmbaren, der Verweigerung der Kategorisierung resultieren und trägt damit die innewohnende stete Veränderlichkeit sichtbar nach Außen. Die in Freys Konzert gezogenen Verbindungslinien zwischen dem überlieferten Text, ihrer Übersetzung, sowie der Durchkreuzungen der jeweiligen Kontextualisierungen spiegeln in diesem Sinne „the instability of translation, the simultaneity of repetition and difference“ wider, die Saul Zaritt als konstitutiv für

⁸ Da es möglich ist Live-Übertragungen auf den Plattformen jederzeit zu verlassen und neu beizutreten, variiert die Zahl der Zuschauer_innen während der Veranstaltung zwischen 30 und 60 Personen.

⁹ Die Medientheoretikerin Wendy Hui Kyong Chun arbeitet über das Konzept der Homophilie sehr produktiv heraus, inwiefern über das Prinzip des Gleichen – der Liebe zum Gleichen, gleiche Interessen, gleiche (ökonomische, soziale, politische) Voraussetzungen – innerhalb sozialer Netzwerke, deren Algorithmen auf Ähnlichkeitsprinzipien beruhen, Strukturen der Diskriminierung manifestiert werden (siehe hierzu etwa Leeker/Chun 2017: 75–85; Chun 2018; Kurgan et al. 2019).

Jiddisch benennt¹⁰. Auch Anthony Russell befasst sich in seinem Essay über die Frage nach der Übersetzbarkeit der Black Lives Matter-Bewegung ins Jiddische mit der multidirektionalen Beschaffenheit der Sprache. Die von Zaritt begrüßte „translational instability“¹¹ wird von Russell als Unvollkommenheit beschrieben, eine Unvollkommenheit, die zwingend jeden Prozess der Übersetzung begleiten muss, denn „developing a new vocabulary is a constantly unfolding process“¹². Freys Re-Artikulationen spiegeln in ihrer Diversität und Vielschichtigkeit diesen Akt der Differenzialität sehr deutlich wider: Das Spiel zwischen Aktualisierung, Neu-Interpretation und Bewahrung einer Musiktradition lässt die einzelnen Elemente weder nebeneinander stehen noch sie sich gegenseitig überlagern. Vielmehr beschreibt die Interdependenz von Wiederholung und Differenz in Freys Interpretationen im wahrsten Wortsinn einen Entfaltungsprozess.

Seit den 1990er Jahren lässt sich eine Tendenz feststellen, künstlerische und aktivistische Handlungen als „Gegenbewegung“ zu begreifen, die nicht mehr in dafür klar abgesteckten Räumen stattfindet, sondern „ihren Ort [...] zunehmend im Alltag, auf der Straße, in der öffentlichen Sphäre, im physischen Raum der Städte und in spezifisch ausdifferenzierten medialen Räumen, insbesondere auch im Internet/Web“ hat.¹³ Während diese künstlerischen Interventionen oftmals mit einer kritischen Betrachtung von Ausstellungssituationen, marktwirtschaftlichen Verwertungslogiken sowie des Selbstverständnisses als Künstler_innen in Verbindung stehen, rücken Aktionen wie Freys Solidaritätskonzert das kritische Potenzial von Interventionen in den Kontext von politischen und sozialen Bewegungen.¹⁴ Es geht also vornehmlich um die „Herstellung von Differenz und Sichtbarkeit [...] von gesellschaftlichen Machtverhältnissen, Verhaltensmodellen, Kommunikationsstrukturen“¹⁵ – eine Perspektive, die auch den meisten von Freys ausgewählten und gespielten Liedern immanent ist und deren Kampf, wie die Künstlerin betont, nicht nur als übergeordnetes Thema bis in die Gegenwart unabgeschlossen bleibt, sondern das Verständnis Wertevorstellungen an bestimmte Gemeinschaften zu knüpfen in die Gegenwart übertragen, wie etwa in ihren Interpretationen der feministischen Version von *Ale Vayber megn shtimen, Daloy*

¹⁰ Zaritt 2021: 189.

¹¹ Ebd.: 187.

¹² Russel 2020. Russell beschreibt hier zwar den Übersetzungsprozess vom Englischen ins Jiddische, seine Gedanken dazu werden aber ebenfalls von der Idee der Solidarität getragen, die bei der Frage danach, für wen die Übersetzung „Afroamerikaner Lebns Zenen Vikhtik“ Relevanz im eigenen Sprachgebrauch zeige, explizit wird.

¹³ Nitsche/Hartmann/Lemke 2012: 9.

¹⁴ Vgl. ebd: 10f.

¹⁵ Ebd.: 11.

*Politsej*¹⁶, *Dire Gelt*¹⁷ oder *Arbetloze Marsh*¹⁸. Insbesondere Freys Re-Artikulation des Letzteren möchte ich in an ein Solidaritätsverständnis knüpfen, das das Konzept einer Gegengemeinschaft herausstreicht, wie es von Daniel Loick in seiner Theorie der *Überlegenheit der Unterlegenen*¹⁹ erarbeitet wird. In oder vielmehr zwischen Gebirtigs Zeilen

Eyns, tsvey, dray, fir. / Arbetloze zenen mir. / On a beged, on a heym. / Undzer bet
is erd un leym; / Hot noch ver vos tsu genisn, / Teylt men zikh mit jedn bisn. / Vaser
vi di gvirim vayn, / Gisn mir in zikh arayn²⁰.

lässt sich bereits das Privileg moralischer Werte der ökonomisch Unterlegenen und politisch Unterdrückten aufspüren. Obdachlos und der Verwahrlosung überlassen, hebt das lyrische Wir zum Abschluss der Strophe die Verschwendungssucht ‚der Reichen‘ hervor und schließt damit an den ironischen Ton der ersten Strophe an, wenn Arbeitslose wie Wohlhabende in den Straßen flanieren²¹. Damit werden inhaltlich nicht nur Plätze beansprucht, die über hierarchische Machtverteilung üblicherweise von Armut Betroffenen nicht zustehen, sondern durchkreuzt sprachlich den musikalisch vorgegebenen Takt, wenn ‚gehen‘, ‚spazieren‘ oder eben

¹⁶ Von Frey übersetzt mit *Down with the Police* ist ein anti-zaristisches Lied, das besonders von Bundist_innen bei ihren Aufmärschen gegen den Zaren gesungen respektive gerufen wurde und in Wien bei den sogenannten Donnerstagsdemonstrationen unter dem Motto „Es ist wieder Donnerstag!“ gegen die amtierende ÖVP-FPÖ-Regierung unter dem Bundeskanzler Sebastian Kurz mit den zusätzlichen, deutschen Strophen von Isabel Frey bekannt war. Der Refrain „Hey, hey, daloy politsey“ wurde von Frey mit „Hey, hey, nieder mit HC“ übersetzt und referiert auf den damaligen Vize-Bundeskanzler Heinz-Christian Strache der rechtspopulistischen Partei FPÖ. In ihrer Übersetzung zieht sie eine direkte Verbindungslinie zwischen dem geforderten Sturz des Zaren und dem gegenwärtigen Kampf gegen den Abbau des Sozialstaates.

¹⁷ *Miete*, geschrieben von dem Komponisten, Schauspieler und *badkhn* Shloyme Prizament, referenziert Frey in ihrem Konzert auf das Thema der finanziellen Herausforderung und der daraus resultierenden Gentrifizierung angesichts steigender Mietpreise.

¹⁸ Mordechaj Gebirtigs Marsch-Parodie, die den täglichen Kampf von Arbeitslosen in Polen um 1900 thematisiert, wird von Frey ebenfalls um deutsche Strophen ergänzt und angelehnt an Daniel Kahns englische Adaption nah am Original belassend als Arbeiter_innen-Utopie einer ‚neuen, freien Welt‘ formuliert.

¹⁹ Loick: 2024.

²⁰ „One, two, three, four. / We are the unemployed. / Without clothes, without a home. / Our bed consists of soil. / If someone has something to eat, / We share every bite. / Just like the rich drink wine, / We down water“. Um nah an Freys Interpretation zu bleiben, ziehe ich hier die Übersetzung der Künstlerin aus dem Booklet ihres Albums *Millenial Bundist* heran (Millenial Bundist 2020).

²¹ „Geyen mir arun in gas, / Vi di gvirin pust un pas“ (ebd.). Auch wenn zeitlich und geographisch aus dem Rahmen fallend, soll hier eine fragile Verbindungslinie zu der Figur des Flaneurs geknüpft werden; zum einen um Gebirtigs ironische Umkehrungen gesellschaftlicher Attribute fortzuführen, zum anderen um einen metaphorischen Verweis auf die sozialen Wandlungen in der Zeit hinzuweisen – der Flaneur als Intellektueller ist den gegenwärtigen bürgerlichen Künstler_innen womöglich näher als dem Krakauer Arbeiter Gebirtig (vgl. Hessel 1984, Benjamin 1989: 539f, Westerwelle 2020: 347f).

gar ‚flanieren‘ der Gleichmäßigkeit und Konformität des Marsch-Rhythmus entgegengestellt werden. Darüber hinaus wird hier ein enger Bezug zur Theorie der Solidarität als Privileg der Unterdrückten, wie sie Loick beschreibt, deutlich; wird doch selbst das kleinste bisschen Essbare geteilt. Damit wird das Narrativ gestützt, dass Ideen und Utopien über eine gerechtere und freiere Welt ausschließlich Marginalisierten offen stünden, da Reichtum und „die Ausübung von Herrschaft die Herrschenden nicht unberührt lässt: Sie lässt ihre Lebensform zu einer ignoranteren, gemeineren, hässlicheren und traurigeren werden“.²² Indem Frey die politischen, sozialen, gesellschaftlichen Nachteile der Arbeitsnot, des Hungers, der Armut, des Ausschlusses und der (drohenden) Obdachlosigkeit Gebirtigs Arbeitsloser benennt und in die Gegenwart transformativ überführt, dabei jedoch Werte wie Gemeinschaft und Unterstützung als erstrebenswertes Ziel einerseits sowie als Mittel zu einer besseren Welt andererseits erhebt, schreibt sie die Geschichte der „Verkehrung von Überlegenheiten“ fort.

Die von Loick identifizierten geteilten Praktiken beschreiben „Formen des gemeinsamen Wirtschaftens, der Intimität und Familiarität, ästhetische und kulturelle Ausdrucksweisen sowie ethische Lebensführungen und normative Handlungserwartungen“.²³ Diese Formen oder besser: dieses Formen von Gemeinschaft kann in Gebirtigs Lied aus einer standpunkttheoretischen Perspektive im Sinne eines proletarischen Bewusstseins interpretiert werden. Auch wenn sich Gebirtigs Protagonist_innen ihrer Arbeit beraubt sehen, ist es eben gerade diese, die sie als Gemeinschaft zusammenbringt und durch die ein Politisierungsprozess seinen Anfang findet. Das gemeinsame Schicksal sowie der buchstäblich geteilte Kampf des Überlebens entfachen einen „gemeinsamen Gedanken des Widerstands“²⁴. In der antagonistischen Beschreibung der herrschenden Klasse (etwa als „a heyfele farshvender“) werden kapitalistische Lebensweisen nicht als erstrebenswert besungen, vielmehr werden ihr in zynische Weise das Elend der arbeitslosen Masse überantwortet. Mit der Setzung „Arbetloze zenen mir“ festigen Gebirtig und Frey in wiederholendem Takt die Universalisierung des Proletariats als Klasse, nur um in der letzten Strophe den Wunsch nach einer klassenlosen Gesellschaft, „a velt a naye, / Vu es leben mentshn fraye“, also die Aufhebung von Klassen zu artikulieren. Eine Perspektive auf das proletarische Bewusstsein, die Georg Lukács in der Formulierung eines Klassenantagonismus und der proletarischen Überlegenheit der bourgeoisen Klasse teilt: Die Etablierung einer proletarischen Klasse fällt mit dem Ziel einer klassenlosen Gesellschaft zusammen.²⁵

Die hier als moralische Überlegenheit formulierte Solidarität untereinander mag insbesondere in der musikalischen Form eines Marsches – der in Rhythmus und Klang eher an den Takt von Maschinen und Fabrikation erinnert als an

²² Loick 2024: 7.

²³ Ebd.

²⁴ Marx 1977: 180. Marx bezieht sich hier im Konkreten auf den Begriff der Koalition.

²⁵ Vgl. Lukács 1970: 247.

Militärparaden – nostalgisch, romantisierend, gar idealisierend erscheinen, drängt jedoch auf eine Transformation der Zustände und nutzt die Dynamik des Rhythmus auch auf metaphorische Weise, zielt Gebirtig doch „auf die Überwindung von Herrschaftsverhältnissen, auf ein Verlassen der Position des Beherrschtseins“²⁶ ab. Solidarität wird hierbei noch standpunkttheoretisch begriffen, wodurch sie sich aus der Konstruktion antagonistischer Gruppierungen entfaltet und auch nur in diesen wirksam werden kann. So stehen hier Reiche, Wohlhabende und Mächtige Arbeiter_innen und Arbeitslosen gegenüber, die sich jeweils aus ihrer Überlegenheit respektive Marginalisierung heraus definieren.

3. „Ir kent undz dermordn, tiranen / Naye kemfer vet brengen di tsayt“ – Solidarität als tröstliche Haltung im relationalen Gefüge

Frey greift die solidarische Überlegenheit nun in ihrer musikalischen Adaption sowie ihrer situativen Übersetzung in vielfältiger Weise auf. Indem sie Lieder des Protestes und der (jüdischen) Arbeiter_innenbewegung um 1900 in den Kontext gegenwärtiger rassistischer Strukturen und deren Bekämpfung stellt, wird Solidarität als affektive Wirkkraft beschrieben, die über festgeschriebene Positionierungen, Gruppierungen und Milieubildungen hinaus transgressiv wirkt. Nicht nur re-kontextualisiert sie historische Kämpfe um Sichtbarkeit und Anerkennung, auch setzt sie verschiedene – den Liedern innewohnende wie zeitlich und räumlich gänzlich voneinander losgelöste – Erfahrungen, Haltungen, Interessen in Bezug zueinander. Solidarität als transgressives Bindeglied zu begreifen, lässt die Re-Artikulation, auch in Hinblick auf das situative Setting scheinbar räumliche und zeitliche Grenzen aufbrechen. Relationale Denkweisen stützen diese Hinwendung zu einem affektiven Zusammenspiel aus dem heraus Beziehungen formiert werden, die die Welt prozesshaft und offen, aber dennoch zumindest temporär, fluide und lose zusammenhalten. In ihrer Teilhabe an der Solidaritätsbewegung der Black-Lives-Matter-Demonstrationen über den Einbezug jiddischer Lieder zeigt sich eine Divergenz zu hegemonialen Abarbeitungen an strukturellem Rassismus. Indem sich Frey in ihrer Übersetzung sprachlich an Gebirtigs standpunkttheoretischer Perspektive anlehnt, von rostenden Maschinen, der Straße als „Schlafgemach“, „Arbeitsschweiß“, „Hungerlohn“ und „Schlössern“ singt,²⁷ wird die Geschichte der „utopische[n] Vorstellungskraft der Arbeiter:innenbewegung“²⁸ scheinbar ohne Brüche, Umwege oder Durchkreuzungen weitergeführt. Auch die (improvisierte) Konzertumgebung privater Räumlichkeiten – eine Tür, eine Lampe und ein kleiner Tisch im

²⁶ Loick 2024: 9.

²⁷ „Arbetlose Marsch“ (Track 12 aus *Millenial Bundist*) 2020.

²⁸ Loick 2024: 8.

Hintergrund – verstärkt den Eindruck von Familiarität und involviert damit die Zuschauer_innen in eine affektive Weise, die Gemeinschaft nicht über geteilte Erfahrungen begreift, sondern über die geteilten Gefühle von Ohnmacht und Hilflosigkeit aufgrund der auferzwungenen Isolation als Bekämpfung gegen die Ausbreitung des Corona-Virus, aber auch der Erleichterung einer (digitalen) Gemeinschaft beiwohnen zu können, die gleiche oder ähnliche Werte zu teilen scheint.

Das Gefühl Verbundenheit zu verspüren kann auf vielfältige Weise in Freys Konzert erfüllt gesehen werden: in der Gewissheit Kämpfe weiterzuführen, die bereits in der Vergangenheit eine ganze Klasse definierten und verbanden, womöglich in dem Gefühl die Erfahrung von Marginalisierung zu teilen, in dem Trost Freys Konzert als „widerspenstige Form[.] von Handlungsfähigkeit“²⁹ zu verstehen. Damit schafft die Re-Artikulation der Lieder vorerst einfache Verbindungslinien zwischen dem Besungenen und ihrer Zuhörer_innen, setzt Solidarität unter denen voraus, die „sich mit der Gruppe“ identifizieren und „untereinander emotional verbunden“ sind.³⁰ Die definierte Gruppe wird hierbei jedoch nicht länger standpunkttheoretisch gefasst, indem sie ihren Ausgangspunkt allein in der Erfahrung der Arbeit sucht, wodurch Koalitionen und Gemeinschaftssinn als „Klasse für sich“³¹ konstituiert wird. Vielmehr scheint hier Solidarität differenzbasiert auf, die weder auf gleicher Lebens- noch Leidenserfahrung beruht. Die Vielfalt und Vielheit der Beziehungen, auf die in Freys Konzert eingegangen werden – feministischer, jüdisch-bundistischer Kampf, (marxistische) Arbeiter_innen-Bestrebungen, musikalische Interessen, Kampf gegen Rassismus und rassistische Gewalthandlungen, sowie alle unbekanntes, zufälligen, nicht beschreibbaren Verbindungslinien und digitalen, nicht-menschlichen Interferenzen – lässt die Vermutung zu, dass Jiddische Lieder Bewegungen beschreiben und dass die künstlerische Praxis der Re-Artikulationen wie etwa in Freys Konzert Ausdruck eben jener Bewegungen ist: rhizomatisch, a-chronologisch, chaotisch. Verflochten werden miteinander verschiedene politische, soziale und gesellschaftliche Dimensionen: Alltagskultur, jiddische Musik, Revolutionsutopien, Nostalgie, Affizierung, Protestkultur. Diese Verflechtungen sind dabei konjunktiv zu denken. Ausgehend von der Idee, dass alle Verzweigungen – die hier aufgegriffenen, wie die unerwähnten – eben im Konjunktiv sowie zugleich in ihrer Konjunktion des ‚und‘ zu denken sind, richte ich mich gegen ein Denken des Ursprungs. Es geht hier also um Kontinuitäten und insbesondere Brüche und Diskontinuitäten, die ihre medialen Bewegungen mit sich bringen. In *Differenz und Wiederholung* schreibt Gilles Deleuze:

Die Natur ist nicht attributiv, sondern konjunktiv: sie drückt sich in einem ›und‹ und nicht in einem ›ist‹ aus. Dieses und jenes: Abwechslungen und Verflechtungen, Ähnlichkeiten und Differenzen, Anziehungen und

²⁹ Ebd.: 187.

³⁰ Bayertz 1998: 12.

³¹ Loick 2024: 100. H. i. O.

Zerstreuungen, Nuancen und Schroffheiten. Die Natur ist [ein] Harlekinmantel, der vollständig ist und Lücken hat, vollständig und lückenhaft, Dasein und Nichtsein, wobei jedes von beiden sich als unbegrenzt erweist, indem es das andere begrenzt.³²

So möchte ich argumentieren, dass Freys Re-Artikulation, verstanden als künstlerische Praxis von situativen Übertragungen, sprachlichen Übersetzungen, dem In-Beziehung-Setzen unterschiedlicher Subjekte und Körper, diese „Verflechtungen, Ähnlichkeiten und Differenzen, Anziehungen und Zerstreuungen“ als Bewegungen vollzieht, die neue Ideen von Solidarität, die nicht länger auf Similaritäten beruhen, eröffnen möchten.

Wenn Solidarität nun aber im Dazwischen, in der Bewegung, in den zahllosen Iterationen, und Verstrickungen, die die Lieder in ihren Re-Artikulationen unternehmen, konstituiert wird, wenn sie also in den unüberschaubaren und nicht-antizipierbaren Beziehungsweisen selbst liegt, wird nicht der Kampf um ein besseres Leben, sondern seine Vor-Bedingung, die Interdependenz zwischen Zugehörigkeit und Nähe, zur Utopie. Gerade wenn digitale Medienformen ins Spiel kommen, wie in Freys Facebook-Konzert, muss danach gefragt werden, wie flexibel und temporär Beziehungen sein dürfen, um Solidarität einzulösen und nicht lediglich in einen ideologischen Bezugsrahmen eingefasst zu werden. Die Kritik an einem Verständnis von Solidarität – eingebettet in relationale Theorien –, das auf der Konstruktion eines Wir-Gefühls beruht, das ein autonomes und zugleich sich einer Gruppe zugehörig fühlendes Subjekt voraussetzt, scheint in Freys Re-Artikulation der Lieder aufzugehen. Indem sie den Fokus auf die Bewegungen, auf die steten Übergänge und Veränderungen richtet, evoziert dies scheinbar eine differenzgeleitete Solidarität, die nicht auf geteilte Erfahrungen beruht. Zugehörigkeit und die Konstruktion eines ‚Wirs‘, das sich „emotional verbunden“³³ fühlt, werden damit durchkreuzt.

4. Radikale Destruktion: Von einer unversöhnlichen Solidarität des Nicht-Teilbaren

Ich beobachte in Freys Re-Artikulation eine Transformation von Solidarität von einem standpunktgeleiteten Konzept, das als „gegenseitige[] Hilfe im Bedarfsfall“³⁴ einer Gemeinschaft betrachtet wird, hin zu einer radikalen Form des Zusammenschlusses ‚Ungleicher‘. Diesem liegen nicht geteilte Erfahrungen, sondern ein affektives Zusammenspiel zugrunde. Dennoch möchte ich in all der geknüpften Beziehungsweisen die Differenzialität hervorheben. Utopische Haltungen implizieren gewiss eine Hinwendung zu produktiven, konstruktiven,

³² Deleuze: 1992: 67.

³³ Bayertz 1998: 12.

³⁴ Ebd. H.i.O.

affirmativen Denkweisen sowie eine *Hinwendung* schlechthin. Affekt, und in diesem Sinne verstehe ich die in den Re-Artikulationen jiddischer Lieder implizite Solidarität, die Beziehungen und damit ein Sein in der Welt erst ermöglicht, wohnt eine versöhnliche, tröstliche Art des In-Beziehung-Seins inne. Nichtsdestotrotz oder gerade deswegen birgt diese Kontingenz und Offenheit der Welt gegenüber die universalistische Annahme, alles hätte das Potenzial miteinander in Beziehung gesetzt zu werden; ein affektives Zusammenspiel inhärenter Beziehungen aller Dinge wird folglich als Vorbedingung eines *worlding* verstanden. Dass jede Beziehungsweise³⁵ brüchig, prekär, unsicher sein kann, steht dabei einer Theorie, die Affekt als Grundvoraussetzung des „making and mediation of worlds“³⁶ versteht, nicht entgegen. Vielmehr wird eine a priori Relation(alität), ein Werden und eine Potenzialität immer als positiver Bezug wahrgenommen,³⁷ als das, was eine Bindung zur Welt erst ermöglicht.³⁸ Tyrone S. Palmer entfaltet in seiner Ausführung „Otherwise than Blackness – Feeling, World, Sublimation“ eine Kritik an jener Affirmation des Negativen in Affekt-Theorien und damit an der zwangsläufigen Potenzialität aller Verbundenheit, die universalistisch einschließt und entsprechend Differenzialität ignoriert, wo es dringend nötig wäre, sie anzuerkennen. Palmer beginnt seine Dekonstruktion mit der Verweigerung von Versöhnlichkeit und dem Begehren nach einem Ende der Welt, indem nicht nur das Nicht-Relationale an sich, sondern insbesondere Affekt unabhängig von Relationalität denkbar gemacht werden soll. Hauptargument ist hierbei, dass das Denken von relationalen Gefügen zwangsläufig und sogar gewaltvoll alles Sein in das Welt-bildende Konstrukt einbindet.

Die radikale Offenheit, die die Hinwendung zur Welt ermöglicht, beruht nach Palmer auf der „foreclosure of Blackness and the relentless exposure of Blackness to gratuitous violence“³⁹. Die erzwungene Einbindung unaussprechlicher Gewalt, auf der Blackness beruht,⁴⁰ liegt m. E. auch dem Verständnis radikaler Solidarität zugrunde. Wenn Solidarität als Affekt relationaler Gefüge und aus der Kontingenz universaler Beziehungsweisen heraus verstanden wird, birgt dies die Gefahr einer Gleichschaltung und die Ignoranz differenter Bezugsrahmen. Wenn rassistische Gewalt die Vorbedingung für eben jene Welt-Bildung überhaupt beschreibt, bleibt Blackness grundsätzlich außerhalb jeder Relationalität. Dies nicht anzuerkennen,

³⁵ Vgl. Adamczak 2021.

³⁶ Berlant 2011: 8.

³⁷ In Anlehnung an Elaine Scarry beschreibt Palmer hier bereits die Auslegung von Affekt als „positive force“ (Palmer 2020: 48), die auch gewaltvolle Beziehungsweisen einschließt: Affekte artikulieren unsere Bindung zur Welt, wodurch die Existenz einer Welt „as something self-evident or universal“ (ebd.) zur Vorannahme relationaler, potentieller Verbindungen wird.

³⁸ Vgl. Palmer 2020: 248.

³⁹ Ebd.: 251.

⁴⁰ Palmer beschreibt die extreme Gewalt als ontologisch für die Produktion von Blackness: „[...] since the production of Blackness is of an ontology subsumed by violence“ (Palmer 2020: 273f).

indem eine Geschichte der Solidarität ‚aller‘ Unterdrückter erzählt wird, bedeutet „the racial logics underlying the (political) ontology of affect itself“⁴¹ weiter zu bedienen.

Aus diesem Grund muss erfragt werden, ob ein Konzept von Solidarität, auch eines, das standpunkttheoretische Ideen zerschlagen möchte und geteilte Gefühle und Wertevorstellungen in den Vordergrund rückt, das richtige Mittel ist, sich gegen Unterdrückung einzusetzen. Insbesondere wenn dies über Kanäle geschieht, die vordergründig ein unkompliziertes, niederschwelliges Intervenieren und angeblich eine globale Vernetzung ermöglichen, jedoch gleichsam in kapitalistische, ausbeuterische Systeme eingegliedert sind und diese maßgeblich mitgestalten. Sich solidarisch zu zeigen gegen rassistische Gewalt in einem Gefüge, das ebene Gewalt auf vielfältige Weise stetig (re-)produziert, bleibt ein Akt bloßer Rhetorik und verliert daher jede politische Wirkkraft. Vielleicht ist es an der Zeit, den Grund, auf dem unsere soziale, politische, gesellschaftliche Stabilität beruht, radikal ins Wanken zu bringen. Hierfür soziale Netzwerke zu bedienen, die jeden potenziellen Austausch im Sinne der Wertschöpfung kommodifizieren, verschließt jeden Möglichkeitsraum für tatsächliche Solidarität. Greg Thomas schreibt in dem Band *Figurationen von Solidarität*: „Eine Solidarität, die diesen Namen verdient, wird gelebt und nicht nur behauptet“.⁴² Er erinnert daran, dass Solidarität nicht in einer neo-imperialistische Symbolpolitik verweilen darf. Gerade die eurozentristische Annahme von Solidarität, die weiterhin strikten hegemonialen Machtverteilungen folgt, statt diese endgültig und radikal zu durchbrechen, wird insbesondere in virtuellen Räumen potenziert. Hier wird Solidarität als „bloße Proklamation oder [...] Abstraktion ohne körperhafte erotische Identifikation und letztlich eine Zusammenarbeit im Fleisch“⁴³ den „Massenkommunikationsmedien des Imperialismus“ unterworfen.⁴⁴

Wenn ich – wie eingangs beschrieben – Solidarität als Affekt verstehe, beziehe ich mich genau auf jene Strukturen sozialer Medien, die eine Fokussierung auf Gefühle anstreben, um diese produzier- und konsumierbar zu machen. Politische Bestrebungen wie solidarische Kämpfe werden in die virtuelle Sprache des emotionalen *messaging* eingebunden und darüber hinaus losgelöst von den Unterdrückten, Angegriffenen auf das solidarische Selbst zurückgeworfen. Es geht entsprechend nicht um „wahre Solidarität mit den Unterdrückten“ und nicht darum „auf ihrer Seite zu kämpfen, um die objektive Realität zu verändern“⁴⁵. Vielmehr geht es um das tröstliche Gefühl mit wenig Aufwand und ohne Gefahr für sich selbst, aktivistische Solidarität nachzuahmen.

⁴¹ Palmer 2020: 251.

⁴² Thomas 2019: 45.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.: 42.

⁴⁵ Ebd.

Eine radikale Destruktion ist daher nötig, um konstruierte Relationalität zu entlarven und durch tatsächliche Kompliz_innenschaft zu ersetzen. Um einer Solidarität „ohne Verbindlichkeit, ohne geheime Absprache, ohne revolutionäre Verschwörung, Zusammenarbeit oder Komplizenschaft“⁴⁶ in ihrem inhaltslosen Modus entgegenzutreten. Wenn die Verbindungslinien zwischen dem in den Liedern verarbeiteten Arbeiter_innen-Protest und Schwarzer Politik auf ernst gemeinter, folgenreicher Solidarität fußen, dann nur im „Kampf gegen den gemeinsamen Feind“⁴⁷. Soziale Medien, die die „weiß-kolonialistische Version“⁴⁸ Schwarzer (politischer) Geschichte weitertradieren, stellen dafür entsprechend die schlechtmöglichste Plattform dar, in denen wir immer nur Zuschauer_innen bleiben, jedes ‚Ereignis‘ stets Verlautbarung bleibt, nie jedoch wirkliches kollektives Ereignis werden kann. Solidarität muss uns abverlangen, „Geschichtenerzähler*innen, Aktivist*innen und Gemeinschaften zu werden“, damit „revolutionäre Worte (ja ernsthafte revolutionäre Studien, das heißt, radikale Lektüren jenseits recycelter Zitate) mit revolutionären Taten in einer revolutionären Praxis zu zweifellos revolutionären Programmen und Zielen verknüpft“ werden.⁴⁹ Um jene verbindende Wirkkraft jiddischer Lieder in Handlungen übertreten lassen zu können, braucht es, wie ich behaupten möchte, Räume, in denen der „Banalisierung von Solidarität“⁵⁰ entgegengetreten werden kann.

⁴⁶ Ebd.: 47.

⁴⁷ Jackson 1994: 196.

⁴⁸ Thomas 2019: 49

⁴⁹ Ebd.: 48.

⁵⁰ Ebd.

Literaturverzeichnis

- Adamczak, Bini (2021 [2005]): *Beziehungsweise Revolution. 1917, 1968 und kommende*. Berlin: Suhrkamp.
- Bayertz, Kurt (1998). „Begriff und Problem der Solidarität“. In Bayertz, Kurt (Hrsg.): *Solidarität. Begriff und Problem*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 11–53.
- Benjamin, Walter (1989): *Gesammelte Schriften*. Bd. I. Hrsg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Berlant, Lauren (2011): *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- Chun, Wendy Hui Kyong (2018): „Queering Homophily. Muster der Netzwerkanalyse“. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 10.1, S. 131–148.
- Chun, Wendy Hui Kyong (2019): „Queering Homophily“. In: Apprich, Clemens et al. (Hrsg.): *Pattern Discrimination*. Lüneburg: meson, S. 59–97.
- Deleuze, Gilles (1992): *Differenz und Wiederholung*. München: Fink.
- Elam, Diane (1994): *Feminism and Deconstruction*. London: Routledge.
- Frey, Isabel (2025): „Concerts in Vienna // New album ‚LIDER MIT PALESTINE‘“ (Newsletter). (27.08.2025).
- Hessel, Franz (1984): *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin: Das Arsenal.
- Jackson, George (1990): *Blood in My Eye*. Baltimore: Black Classic Press.
- Kurgan, Laura et al. (2019): „Homophily: The Urban History of an Algorithm“. In: *e-fluxArchitecture. Are Friends Electric?* 19.10, <https://images-eflux.b-cdn.net/assets/c2a9920a-c382-40bf-ad27-0bbef00313ee> (01.10.2025).
- Leeker, Martina (2017): „Intervening in Habits and Homophily: Make a Difference! An Interview with Wendy Hui Kyong Chun by Martina Leeker“. In: Caygill, Howard/Leeker, Martina/Schulze, Tobias (Hrsg.): *Interventions in Digital Cultures: Technology, the Political, Methods*. Lüneburg: meson press, S. 75–85.
- Loick, Daniel (2024): *Die Überlegenheit der Unterlegenen. Eine Theorie der Gegengemeinschaften*. Berlin: Suhrkamp.
- Lukács, Georg (1970): *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik*. Neuwied: Luchterhand.
- Marx, Karl (1977): „Das Elend der Philosophie“. In: *Karl Marx-Friedrich Engels-Werke (MEW)*. Band 4. Berlin: Dietz, S. 63–182.
- Nitsche, Jessica/Hartmann, Doreen/Lemke, Inga (2012): *Interventionen: Grenzüberschreitungen in Ästhetik, Politik und Ökonomie*. Paderborn: Brill.
- Palmer, Tyrone S. (2020): „Otherwise than Blackness. Feeling, World, Sublimation“. In: *Qui Parle* 29.2, S. 247–283.
- Ruch, Philipp (2024): *Es ist 5 vor 1933. Was die AfD vorhat und wie wir sie stoppen*. München: Ludwig.
- Russell, Anthony (05.06.2020): „Translating Black Lives Matter into Yiddish“ (Essay). In: *Jewish Currents*, <https://jewishcurrents.org/translating-black-lives-matter-into-yiddish> (03.10.2025).
- Thomas, Greg (2019): „George Jacksons vermisstes Messer und Haile Gerimas fehlende Perücke“. In: Büttner, Elisabeth/Metschl, Viktoria (Hrsg.): *Figurationen von Solidarität. Algerien, das Kino und die Rhythmen des anti-kolonialen Internationalismus*. Berlin: Vorwerk 8, S. 42–71.

Westerwelle, Karin (2020): *Baudelaire und Paris. Flüchtige Gegenwart und Phantasmagorie*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 347–407.

Zaritt, Saul (2021): „Taytsh Manifesto: Yiddish, Translation, and the Making of Modern Jewish Culture“. In: *Jewish Social Studies: History, Culture, Society* 26.3, S. 186–224.

Medienverzeichnis

„Daniel Kahn’s Oral History“ Daniel Kahn/Christa Whitney. *Yiddish Book Center* (24.08.2011), <https://www.yiddishbookcenter.org/collections/oral-histories/interviews/woh-fi-0000153/daniel-kahn-2011> (31.01.2023).

Millenial Bundist. Isabel Frey (produziert von Isabel Frey/Alexander Yannilos), Langenzenn: Beste Unterhaltung: 2020.

„Solidarity concert #BlackLivesMatter // Yiddish protest songs“. Isabel Frey, Facebook (09.06.2020), https://www.facebook.com/isabelfreymusic/live_videos (24.09.2025).