

## Judendarstellungen in der Musik. Ein vergessener Text Alfred Einsteins.

eingeleitet von Daniel Jütte

Alfred Einstein (1880-1952), der wie kaum ein anderer den Typus des musikwissenschaftlichen *homo universalis* verkörpert, hat im Laufe seiner Karriere bis 1933 immer wieder feststellen müssen, daß die Musik zwar keine Grenzen, die Musikwissenschaft solche aber sehr wohl kennt. Pamela Potter hat in jüngster Zeit gezeigt, daß dieser herausragende Wissenschaftler bereits seit 1903 auf eine Weise in seinem Fach an den Rand gedrängt wurde, die es erlaubt, Einsteins spätere Emigration auf einen prägnanten Nenner zu bringen: „From Jewish Exile in Germany to German Scholar in America.“<sup>1</sup> Denn in der Tat hatte Einstein schon vor 1933 den Antisemitismus als zentrale Barriere für seinen akademischen Werdegang erfahren. Er selbst resümierte 1936: „Ich habe keine akademische Laufbahn hinter mir. Die gleichen Gründe, die seit 1933 zur Entl[assung] u[nd] Austreibung jüdischer Wissensch[aftler] geführt haben, haben schon nach 1903, nach meiner Doctorierung, mich verhindert, mich zu habilitieren.“<sup>2</sup> Einsteins Habilitationsversuch war 1903 maßgeblich am antisemitischen Widerstand seines Doktorvaters gescheitert – dieser Umstand versperrte einem der vielversprechendsten Musikwissenschaftler seiner Generation schließlich jedwede Möglichkeit, in Deutschland eine Professur zu erhalten. Einstein arbeitete als Lektor des Drei-Masken-Verlags und als Schriftleiter der „Zeitschrift für Musikwissenschaft“ (ZfMw) in Stellungen, die ihn bei weitem unterforderten. Es verwundert daher nicht, daß Einstein schon vor 1933 – dem Jahr, das ihm die Entlassung aus der ZfMw-Redaktion brachte – „längst ohne Illusionen über die Ziele der Nationalsozialisten“<sup>3</sup> war. Bereits im selben Jahr emigrierte Einstein mit seiner Familie nach London, später über Italien (1935) in die Vereinigten Staaten (1939). Am Smith College erlangte er eine Professur, zahlreiche Gastprofessuren an großen amerikanischen Universitäten schlossen sich an. In den Vereinigten Staaten entstanden auch einige von Einsteins bedeutendsten Werken, darunter die bis heute allenfalls in Details überholte Studie über das italienische Madrigal. Nach dem Krieg stand Einstein trotz konzilianter Angebote ehemaliger „Kollegen“ aus Deutschland der

---

<sup>1</sup> Pamela M. Potter, *From Jewish Exile in Germany to German Scholar in America. Alfred Einstein's Emigration*, in: Reinhold Brinkmann, Christoph Wolff (Hg.), *Driven into Paradise. The Musical Migration from Nazi Germany to the United States*, Berkeley etc. 1999, S. 298-321.

<sup>2</sup> Zit. nach Potter, S. 321.

<sup>3</sup> Martin Geck, *Alfred Einstein*, in: Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 6, Kassel 1999ff., Sp. 176-180, hier Sp. 177.

jungen Bundesrepublik mit unverhohlener Skepsis und Verbitterung gegenüber: Auszeichnungen aus Deutschland lehnte er ab.

Einsteins in Deutschland gescheiterte Karriere ist in der Vergangenheit hauptsächlich als bedrückendes Beispiel für den Antisemitismus in der akademischen Musikwissenschaft vor 1933 herangezogen worden. Kaum erörtert wurde dabei, wie Einstein mit der Diskriminierung umging, welche Rolle er seinem Judentum unter diesen Bedingungen beimaß und wie er dies möglicherweise in seiner Arbeit reflektierte. Aus den keineswegs umfassenden Einstein-Bibliographien in einschlägigen Lexika<sup>4</sup> ist leider nicht zu ersehen, daß Einstein einige seiner Veröffentlichungen der Thematik der „jüdischen Musik“ im weitesten Sinne widmete. Hingegen ist interessierten Forschern schon seit langem bekannt, daß Einstein beispielsweise über den jüdischen Barockkomponisten Salamone Rossi forschte.<sup>5</sup> Jüngst hat Heidi Zimmermann Einsteins Mitarbeit am *Jüdischen Lexikon*, das in fünf Bänden von 1927 bis 1930 erschien, in einer überaus lesenwerten Betrachtung untersucht.<sup>6</sup> Zimmermann kommt bei ihrem Vergleich der von Einstein verfaßten Einträge mit anderen zeitgenössischen, der „jüdischen Musik“ gewiß emphatischer zugewandten Veröffentlichungen zu dem Schluß: „In Einsteins Position drückt sich die Haltung jener bürgerlich-liberalen Juden aus, die sich als ‚deutsche Staatsbürger jüdischen Glaubens‘ verstanden und nach der Verwirklichung einer deutsch-jüdischen Symbiose strebten, bis sie vom nationalsozialistischen System auf ihre jüdische Herkunft behaftet wurden.“<sup>7</sup> Es dürften angesichts der von Pamela Potter vorgelegten Forschungen allerdings Zweifel daran bestehen, ob Einstein tatsächlich bis 1933 nach „einer deutsch-jüdischen Symbiose“ strebte oder angesichts seiner bitteren Erfahrungen gar an sie glaubte. Vielmehr ist meines Erachtens hervorzuheben, daß Einstein wohl durchaus wußte, daß er ein dezidiert zionistisch geprägtes Lexikon-Projekt unterstützte – eine Vorstellung, die vielen deutsch-jüdischen Akademikern gegen Ende der 1920er Jahre noch reichlich fern stand. Gewiß war Einstein kein glühender Zionist (wie auch die Stationen seiner späteren Emigration verdeutlichen), jedoch scheint das Urteil zu drastisch, er habe „sich zur Frage der ‚jüdischen Musik‘ mit unterschwelligem Widerwillen“ geäußert.<sup>8</sup> Wenn Einstein am Beispiel jüdischer Komponisten zurückhaltend konstatierte, daß „die Rasse des Schöpfers

---

<sup>4</sup> Vgl. Geck (wie Anm. 3) sowie Alec Hyatt King, Alfred Einstein, in: Stanley Sadie (Hg.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Zweite Auflage, Bd. 8, London 2001, S. 32f.

<sup>5</sup> Alfred Einstein, Salomone Rossi as Composer of Madrigals, in: *Hebrew Union College Annual* 23 (1950-1951), S. 383-396.

<sup>6</sup> Heidi Zimmermann, Was heißt „jüdische Musik“? Grundzüge eines Diskurses im 20. Jahrhundert, in: Heidi Zimmermann, Eckhard John (Hg.), *Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder*, Wien 2004, S. 11-32.

<sup>7</sup> Ebd., S. 18f.

<sup>8</sup> Ebd., S. 19.

sich in der Schöpfung in irgendeiner, freilich schwer erfassbaren Form ausdrücken muß“, dann ist dies keineswegs „Gewundenheit“ einer „dezidiert westlich assimilierten Haltung“ (Zimmermann), sondern vielmehr ebenso Versuch von wissenschaftlicher Objektivierung wie vor allem eine – sicherlich auch autobiographisch fundierte – Ablehnung gegen vorschnelle Kategorisierungen aufgrund von vermeintlichen „Rassekriterien“. 1927 – also während der Entstehungszeit des *Jüdischen Lexikons* – hat Einstein seine Vorbehalte in anderem Zusammenhang auf den Punkt gebracht: „[...] So oft ein Jude eine Musik schreibt, die – je nachdem – dem Empfinden der Zeit zu sehr entspricht oder zu sehr widerspricht: die ‚Rassezugehörigkeit‘ ist im 19. Jahrhundert dann stets der billigste und zureichendste Erklärungs- und Verwerfungsgrund.“ Die Quelle dieses Zitates ist ein bislang offenbar in Vergessenheit geratener Text Alfred Einsteins, den er 1927 in der – dem Zionismus nicht abgeneigten – Zeitschrift *Der Morgen* veröffentlichte und zwar unter dem Titel „Der Jude in der Musik“.<sup>9</sup> Ein Reprint der Originalfassung wird hier erstmals wieder vorgelegt.

Wenngleich dieser Text und insbesondere seine hier nicht untersuchte Entstehungsgeschichte nicht zuletzt für die Klärung von Einsteins Verhältnis zum Zionismus relevant sein können, so kommt der kurzen Abhandlung doch zuvorderst eine hervorragende musikwissenschaftliche (und heute läßt sich hinzufügen: kulturwissenschaftliche) Bedeutung zu. Denn es handelt sich bei Einsteins Text um einen der frühesten Versuche, die Frage nach Judendarstellungen nicht nur für das Musiktheater, sondern auch für andere musikalische Gattungen zu klären. Die Erforschung solcher Repräsentationen des Jüdischen ist – im Gegensatz zur Theaterwissenschaft – von der Musikwissenschaft bis heute kaum unternommen worden. Einige diesbezügliche Anregungen und Überlegungen blieben meist unsystematisch.<sup>10</sup> Wichtige Anstöße zu dieser Thematik dürfen von einem gegenwärtig unter der Leitung von Professor Jens Malte Fischer an der Ludwig-Maximilians-Universität München angesiedelten Forschungsprojekt zu Judenfiguren im Musiktheater (19./20. Jahrhundert) erwartet werden. Indes liegt das Feld der Judendarstellungen in der Musik der Renaissance und des Barock immer noch weitgehend brach. Dies hängt wohl nicht zuletzt

---

<sup>9</sup> Alfred Einstein, *Der Jude in der Musik*, in: *Der Morgen* 6 (1927), S. 590-602. Der Artikel ist weder in der MGG noch im New Grove nachgewiesen, sowie erstaunlicherweise auch nicht bei Alfred Sendrey, *Bibliography of Jewish Music*, Reprint New York 1969.

<sup>10</sup> Der wohl bekannteste Versuch der Demaskierung von Judenfiguren (in diesem Fall in Richard Wagners Werk) ist wohl: Theodor W. Adorno, *Versuch über Wagner*, in: *Gesammelte Schriften*, hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Bd.13 (Die musikalischen Monographien), Frankfurt a. M. 1986, S. 20. Kritisch insbesondere zur Deutung der Beckmesser-Figur als jüdische: Hans Rudolf Vaget, *Wagner, Anti-Semitism, and Mr. Rose: Merkwürd'ger Fall!*, in: *The German Quarterly* 66 (1993), S. 222-237, hier S. 231.

damit zusammen, daß jene Tradition einer außerordentlichen Repertoirekenntnis und aus editorischer Erfahrung wesentlich geschöpften Gelehrtheit, für die Alfred Einstein in seiner Generation par excellence steht, heute – freilich unter veränderten Vorzeichen – keineswegs mehr selbstverständlich ist. Es bleibt Zeugnis einer eindrucksvollen Versiertheit in der Musikgeschichte, wie Einstein auf knapp einem dutzend Seiten Beispiele aus allen Epochen differenziert für sein Thema fruchtbar zu machen weiß: Angefangen bei Orazio Vecchis Madrigalkomödie „L’amfiparnaso“<sup>11</sup> über Bachs Passionen hin zu Rossinis „La gazza ladra“ und schließlich den Werken von Zeitgenossen wie Richard Strauß. Manche Urteile Einsteins bleiben teilweise auf Hypothesen oder auf subjektivem Empfinden – z. B. über die Zeitgenossen Honegger und Strauß – gegründet, manche Einsicht – beispielsweise zu den Judendarstellungen in Bachs geistlicher Musik – hätte vielleicht eines noch breiteren Rahmens bedurft.<sup>12</sup> Viele Anregungen jedoch verweisen auf bislang gänzlich unerforschte Aspekte vermeintlich wohlbekannter Werke: so im Falle der Judenfiguren im Musiktheater von Rossini und Weber. Schließlich sei auf die lange vor Adorno skizzierten Feststellungen zur ‚jüdischen‘ Charakteristik einiger Bühnenfiguren Wagners hingewiesen.

Die Bedeutung von Einsteins Text für die heutige Forschung sollte vor allem in der knapp gehaltenen, aber weitgespannten Auffächerung einer wichtigen, keineswegs erschöpften Thematik liegen. Weder hat Einstein über die von ihm angeführten Beispiele abschließend geforscht und geurteilt, noch deckt sein Text die Fülle weiterer heranziehbarer Judendarstellungen (beispielsweise in Fromental Halévy’s Oper *La Juive*) ab. Einsteins Aufsatz sollte und kann vielmehr vor allem auch heute noch Anregungen für weitere Forschungen geben. Der Text wird daher beim vorliegenden Reprint wiederabgedruckt.<sup>13</sup> Auf orthographische Korrekturen, genaue bibliographische Nachweise der von Einstein erwähnten Werke sowie der zitierten Sekundärliteratur sowie auf eine neue, dem heutigen Editionsstand entsprechende Darstellung der Notenbeispiele ist deshalb verzichtet worden.

---

<sup>11</sup> Zu drastisch hat Cecil Roth die Judenszene dieser Madrigalkomödie als „musical anti-semitism“ bezeichnet, *The Jews in the Renaissance*, Philadelphia 1959, S. 294.

<sup>12</sup> Zu Bach und dem theologischen Hintergrund der Judenchöre vgl. u.a. Niels Back, *Johann Sebastian Bach. Ein „gewaltiger Gestalter lutherischer Judenpolemik“?*, in: Renate Steiger (Hg.), *Von Luther zu Bach*, Sinzig 1999, S. 187-195. Grundsätzlich dazu Martin Geck, „Denn alles findet bei Bach statt“. *Erforschtes und Erfahrenes*, Stuttgart, Weimar 2000, darin: *Bach als Genre-Komponist. Akustische Umwelt in seiner Musik*, S. 56-74. Hier insbesondere den Abschnitt *Jüdisches Charivari*, S. 69-74.

<sup>13</sup> [Red: Die Vorlage für den Reprint wurde freundlicherweise seitens des vom DFG geförderten Projekt <[www.compactmemory.de](http://www.compactmemory.de)> zur Verfügung gestellt.]