

**Annkattrin Dahm: Der Topos der Juden. Studien zur Geschichte des Antisemitismus im deutschsprachigen Musikschrifttum (= Jüdische Religion, Geschichte und Kultur, Bd. 7). Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2007. 387 S., 69,90 €.**

„Das israelitische Volk hat sehr viel Sinn für Musik, und kann bereits eine Menge talentvoller Tonkünstler aufweisen“ – diese anerkennenden Worte eines christlichen Autors konnten Käufer der Musikzeitschrift *Caecilia* im Jahr 1836 lesen. Jedoch bildeten solche Äußerungen in der Musikpublizistik des 19. Jahrhunderts bei weitem die Ausnahme, wie jüngst namentlich Jens Malte Fischers verdienstvolle Dokumentation zur Wirkungsgeschichte von Richard Wagners antisemitischer Schrift *Das Judenthum in der Musik* verdeutlicht hat. Wagners Pamphlet ist zweifellos das bekannteste Beispiel und schon oft in den Fokus der Forschung – aber auch wissenschaftlicher Kontroversen – geraten. Dabei wird jedoch nicht selten der Kontext und das diskursive Umfeld Wagners vernachlässigt. Es ist daher zu begrüßen, daß die anzuzeigende Kölner Dissertation sich von dem Anspruch leiten läßt, über das Kapitel Wagner hinaus „die Frage nach den Einflüssen des Antisemitismus auf das deutschsprachige Musikschrifttum“ zu stellen (9).

In einem ersten Abschnitt gilt die Aufmerksamkeit der Autorin dem Musikschrifttum des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Als Quelle dienen in diesem Zusammenhang vor allem musikgeschichtliche Werke, in denen allerdings weniger die Rede von jüdischen Musikern ist als vielmehr vom Charakter der liturgischen Tempelmusik Altisraels und der – von den meisten christlichen Autoren pejorativ beschriebenen – neueren Synagogalmusik. Die Autorin arbeitet heraus, daß die Rede von einem „orientalischen“ Nationalcharakter der Synagogenmu-

sik dabei nicht als harmlose Invektive gelten könne. Sie wendet sich damit teilweise gegen die Forschungen von Jacob Hohenemser und Frederic Ewen, die in den Urteilen christlicher Musikschriftsteller dieser Epoche über die Synagogalmusik überwiegend Objektivität walten sahen. Dagegen argumentiert die Autorin, daß die traditionell vor allem religiös motivierte Abgrenzung der christlichen von der jüdischen Musik durch den Verweis auf einen wie auch immer gearteten „orientalischen“ Charakter eine nationale Dimension erhalte. Dies habe die Vorstellung von einer ethnischen Außenseiterstellung der Juden in der deutschen Gesellschaft untermauert.

Die beispielsweise im Zusammenhang mit der Synagogenmusik virulenten Topoi „verfestigte[n] sich in der Musikkultur des 19. Jahrhunderts zum Bild des ‚Juden in der deutschen Musik‘. Seine charakteristische Prägung habe dieses durch den deutschen Nationalisierungsprozess und die Verdichtung „anti-judaistischer Stigmatisierungen in der bürgerlich-kapitalistischen Industriegesellschaft“ erhalten (10).

Am Beispiel einer gründlichen Sichtung der zeitgenössischen (Musik-)Publizistik zu drei prominenten jüdischen Komponisten – Giacomo Meyerbeer, Jacques Offenbach und Felix Mendelssohn Bartholdy – wird dieser Verfestigungsprozeß veranschaulicht. Für die Autorin ergibt sich aus Analyse von Zeugnissen zur frühen öffentlichen Wahrnehmung Meyerbeers, daß bereits im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts einige jener Topoi und Vorurteile diskursfähig waren, die von der (Musik-) Geschichtsschreibung zumeist mit der Veröffentlichung von Wagners Pamphlet (1850) in Verbindung gebracht werden. Bereits 1837 wird Meyerbeer beispielsweise in der angesehenen *Neuen Zeitschrift für Musik* als „Rothschild der Musik“ bezeichnet. Solche Indizien deuten darauf hin, daß „die neue Qualität anti-judaistischer Agitation schon wesentlich früher [im] Musikschrifttum“ nachzuweisen ist als dies von der Forschung zumeist angenommen wird. (96)

Auch für die Autorin bildet jedoch die berüchtigte Schrift Wagners eine Zäsur im Diskurs über Judentum und Musik. Das 1850 noch pseudonym publizierte Pamphlet markiere eine neue Dimension, da es bereits existierende Vorurteile und Klischees erstmals „einzig und allein mit dem direkten Verweis auf eine jüdische Herkunft der jeweiligen Komponisten“ untermaure. (163). In der namentlich gezeichneten Wiederveröffentlichung der Schrift im Jahr 1869 kann eine weitere Stufe zur Verschärfung des Diskurses über Judentum und Musik gesehen werden. Im Kontext des Aufkommens pseudowissenschaftlicher Rassentheorien entfaltete das Pamphlet eine nachhaltige Wirkung.

Die zunehmend „völkische Polarisierung“ im Musikschrifttum um die Wende zum 20. Jahrhundert wird am Beispiel publizistischer Diffamierungen und Verunglimpfungen Gustav Mahlers und Arnold Schönbergs veranschaulicht. In einem weiteren Abschnitt wird die Ausformung des „Rasse-Gedankens in musikbezogenen Veröffentlichungen“ nachgezeichnet. Ein spezielles Augenmerk gilt in diesem Zusammenhang – wenig überraschend – der nationalsozialistischen Musikpublizistik- und wissenschaft, in der die Kategorie der „Rasse“ ubiquitär war. Die Autorin kann sich in diesem Zusammenhang auf zahlreiche Vorarbeiten zu stützen, vermag jedoch auch einige individuelle Akzente hinzuzufügen. Interessant sind namentlich ihre Ausführungen über das Aufkommen, antisemitischer Namenslisten, die seit der Jahrhundertwende gedruckt wurden und der ‚Enttarnung‘ jüdischer Musikschaffender dienen sollte. Die Absurdität des Unternehmens wird nirgends deutlicher als in den Anstrengungen, den aufgrund seiner Zusammenarbeit mit jüdischen Librettisten unliebsamen Operettenkomponisten Franz Lehár als „nichtarisch“ zu denunzieren. Dabei sollte der nichtjüdische Komponist gar durch Anspielungen auf das Palindrom seines Nachnamens – Rahel – ‚enttarnt‘ werden.

Verdienstvoll ist auch die Entscheidung der Autorin, ein Kapitel über die Virulenz und Umdeutung des musikalischen Rassengedankens im zionistischen Schrifttum – darunter namentlich Zeitschriften – in ihre Studie aufzunehmen.

Insgesamt kann der Band empfohlen werden. Die Autorin hat ohne Zweifel einen Fundus an Quellenmaterial bereitgestellt, wobei der aggressive Charakter der Zeugnisse nicht selten auch Kenner der Materie verblüffen dürfte. Dies gilt etwa für die bereits 1861 nachweisbare Rede von Offenbachs Musik als „letzter Entartungsstufe“. Es wäre eben daher zu wünschen gewesen, daß das Augenmerk noch stärker den Wechselwirkungen zwischen musikalischem Diskurs und gesamtgesellschaftlichen Aufkommen des Antisemitismus gegolten hätte. Denn die Fülle und Qualität judenfeindlicher Zeugnisse im deutschsprachigen Musikschrifttum wirft eben nicht nur die Frage auf, warum ausgerechnet die vermeintlich hehren Sphären der Tonkunst eine Affinität für antisemitische Diskurse und Denkfiguren aufwiesen. Vielmehr deutet in nicht geringerem Maße umgekehrt vieles auf eine Schlüsselrolle der Musik – als „deutscheste der Künste“ (Droysen) begriffen – für die Verschärfung und Ausformung des gesamtgesellschaftlichen Phänomens Antisemitismus hin. Die instruktiven Studien des Musikwissenschaftlers Anselm Gerhards zu dieser Fragestellung werden jedoch von der Autorin nicht zitiert. Ebenfalls vermißt man in der Bibliographie die Arbeiten Heidi Zimmermanns, namentlich den von ihr jüngst herausgegebenen maßgeblichen Sammelband über „Jüdische Musik“. Es wäre auch zu wünschen gewe-

sen, daß die Schnittmengen des „Topos der Juden“ mit den Diskursen über jene Minderheiten, die aus rassistischen Gründen im Musikschrifttum ebenfalls disqualifiziert oder diffamiert wurden, noch schärfer umrissen worden wäre. Manches deutet etwa daraufhin, daß beispielsweise die Figur des Schwarzen schon im 19. Jahrhundert, also noch Jahrzehnte vor der publizistischen Polemik gegen den Jazz, mit der Typologie des jüdischen Musikers diffundierte.

*Daniel Jütte, Cambridge/Massachusetts (USA)*