

Annkatriin Dahm, **Der Topos der Juden**. Studien zur Geschichte des Antisemitismus im deutschsprachigen Musikschritfttum. JRGK, Band 7. Van-denhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007. 388 Seiten.

Richard Wagners berühmt-berüchtigte Schrift „Das Judentum in der Musik“ (1850) hat die Musikpublizistik und weit darüber hinaus den kulturellen Diskurs für über hundert Jahre vergiftet. Annkatrin Dahm hat sich in ihrer Kölner Dissertation zur Aufgabe gemacht, die Vorgeschichte und Nachwirkung dieser Schrift aufzuarbeiten und das Bild des Juden im Musikschritfttum durch gut zwei Jahrhunderte (ca. 1720–1945) zu verfolgen. Eingebaut in die historische Darstellung sind aufschlussreiche Fallstudien, in denen die Rezeption musikgeschichtlich zentraler Figuren wie Giacomo Meyerbeer, Jacques Offenbach, Felix Mendelssohn, Gustav Mahler und Arnold Schönberg exemplarisch aufgearbeitet wird.

Dahm zeigt auf, wie zunächst kirchlich geprägte antijudaistische Vorstellungen auf den Bereich der Kunst übertragen wurden, wie etwa das Vorurteil von einer schöpferischen Unfruchtbarkeit der Juden von der Bibelexegese übernommen und auf die Musik angewendet wurde. Im Licht des Fortschrittsgedankens, der die Geschichtsauffassung des 18. und 19. Jh. prägt, erscheint zumal der traditionelle Synagogalgesang als stagnierende und kunstlose Praxis, seine Darstellungen schwanken zwischen Ablehnung und Faszination durch das „Orientalisch-Fremde“. Unter diesen Prämissen wird die Musik der Juden zunächst als rein historisches Faktum wahrgenommen: das Interesse richtet sich auf die Rekonstruktion der Tempelmusik und die „Israeliten“ werden als „Erfinder“ der Musik (Jubal) gewürdigt, während man ihre gegenwärtigen musikalischen Aktivitäten abwertet oder ignoriert. Parallel dazu beginnt die Rezeption von Interpreten und Komponisten säkularer Konzertmusik unter dem Aspekt von deren jüdischer Herkunft. Dabei werden die alten Stereotype umstandslos übernommen. Musikpublizisten versuchen aber zunehmend, auch säkulare Merkmale „jüdischer Musik“ festzustellen. Eindrücklich zeigt die vernichtende Meyerbeer-Kritik Robert Schumanns, wie die gesamtgesellschaftliche Auseinandersetzung um den jüdischen Emanzipationsprozess auf das Gebiet der Musik übertragen wird.

Wagners Pamphlet schlägt einen neuen, wirkungsmächtigen Ton antisemitischer Pseudo-Beweisführung an, der sich mehr oder weniger explizit gegen Komponisten jüdischer Herkunft, namentlich gegen Giacomo Mey-

erbeer und Felix Mendelssohn, wendet. Während dem einen „Internationalismus“, „Gefallsucht“ und „erkaufter Erfolg“ vorgeworfen werden, wird der andere der „Seichtheit“, „Weichheit“, ja „Weiblichkeit“ bezichtigt. Das Schlagwort vom „Musikjuden“ transportiert den Vorwurf von Oberflächlichkeit und kommerziellen Interessen. Damit einher geht die Stilisierung der Musik als einer „deutschen Kunst“ mit spezifischer Tiefe. Vor allem im jungen Deutschland leitet die Idee von der „hohen Kunst“ die national-ethnischen Abgrenzungs- und Identifikationsbestrebungen, wie ja Musik im 19. Jh. allgemein ein wichtiges Emblem nationaler Zugehörigkeit darstellt. Aufgrund von weitausgreifender Literatursichtung zeigt Annkatrin Dahm die Kontinuitäten der Argumentation, die Akzentverschiebungen in der zweiten Hälfte des 19. und die Radikalisierung der antisemitischen Positionen im ersten Drittel des 20. Jh. auf. Die fatale Zementierung der negativen Stereotype mündet dann in der Rassentheorie der Nationalsozialisten und der Liquidierung jüdischer Musiker im Nazi-Musikschrifttum. Als Gegenbewegung zur antisemitischen Ausgrenzung artikulieren sich seit Anfang des 20. Jh. kulturzionistische Positionen, welche selbstbewusst nach jüdischen Besonderheiten in der Musik suchen und unter dem Leitgedanken einer national-jüdischen Musik eine positive Umdeutung vornehmen. In Wechselwirkung damit besinnen sich auch assimilierte Komponisten auf ihre Wurzeln und integrieren jüdische Aspekte in ihre kulturelle Identität. Beispielhaft für diese Entwicklung ist die Rückbesinnung und Politisierung Arnold Schönbergs, der sich zunächst als „deutscher Musiker“ betrachtete und taufen ließ, später zum Judentum zurückkehrte und seine jüdische Identität auch in Kompositionen zum Ausdruck brachte. Nicht übersehen kann man heute die problematischen Ausprägungen des Kulturzionismus, die sich bisweilen völkischer Argumente bedienen oder antisemitische Anschuldigungen ins Positive umzudeuten suchen. Zugute halten kann man ihnen, dass diese Diskussionen nur in kleinen innerjüdischen Kreisen geführt wurden und unter ganz anderen Vorzeichen stehen als der Hegemonie-Anspruch einer „deutschen“ Musik.

Das Verdienst von Dahms Arbeit liegt in der akribischen Auswertung eines breiten Korpus von Quellen, die ausführlich zitiert und analysiert werden (bedauerlicherweise fehlt ein Register). Dadurch erhalten wir ein konkreteres und in seinen Entwicklungslinien differenziert gezeichnetes Bild jenes traurigen Stücks Musikgeschichte, das wir bereits in Umrissen kannten.

Heidy Zimmermann, Basel