

## REZENSION

**Melanie Kleinschmidt: „Der hebräische Kunstgeschmack“.  
Lüge und Wahrhaftigkeit in der deutsch-jüdischen Musikkultur**

*Kleinschmidt, Melanie: „Der hebräische Kunstgeschmack“. Lüge und Wahrhaftigkeit in der deutsch-jüdischen Musikkultur (= KlangZeiten. Musik, Politik und Gesellschaft, Bd. 12), Köln: Böhlau Verlag 2015, 269 S., ISBN: 978-3-412-22390-8, EUR 39,90.*

**Besprochen von Shoshana Liessmann.**

Kaum eine Musikschrift befeuert seit ihrem Erscheinen so beständig sachliche als auch emotionsgeladene Diskussionen wie Richard Wagners notorischer Aufsatz *Das Judenthum in der Musik*, der in seiner ersten Fassung 1850 zunächst unter dem Pseudonym Karl Freigedank in der *Neuen Zeitschrift für Musik* in Leipzig erschien. Neben den persönlichen Angriffen gegen Zeitgenossen postulierte Wagner in jenem Text auch seine antisemitische Doktrin, der Jude sei sowohl absichtlich als auch epigonal inauthentisch in seiner (künstlerischen) Existenz. Wagner bezichtigte den jüdischen Künstler der Lüge, der Falschheit und der absichtlichen Täuschung seines Publikums. Dieser erste Höhepunkt antisemitischen Musikdenkens wird meistens im direkten Kontext seiner Zeit sowie der Befindlichkeiten des Komponisten verstanden und als Fundament gedeutet für jene folgeschweren Entwicklungen, die unter anderem in die national-sozialistische Idee der „entarteten Kunst“ mündeten. Melanie Kleinschmidt dagegen geht in dem vorliegenden Band dem formulierten Vorwurf der Inauthentizität nach, ohne ihn reflexartig als prägnantes Topos des 19. Jahrhunderts zu definieren, untersucht ihn vielmehr als das mögliche Resultat eines sich bereits über die Jahrhunderte hinweg perpetuierten antijüdischen beziehungsweise antisemitischen Stereotyps.

Um diese komplexe ideengeschichtliche Thematik aufzurollen, nimmt sich die Autorin zunächst der zentralen ästhetischen Begriffe von Authentizität, Epigonalität, Originalität und Wahrhaftigkeit an. Sie durchleuchtet deren vielschichtige semantische Räume im Verlauf der Jahrhunderte und zeigt bereits in ihren theoretischen Vorüberlegungen deren alterierende Bedeutungen und Wertigkeiten. Als entscheidenden Paradigmenwechsel im Verständnis von (In-)Authentizität beschreibt Kleinschmidt die Prägung des frühen christlichen Wahrheitsbegriffs, der Gott und Wahrheit gleichsetzt, womit eine eindeutige wenngleich entrückte Wertung von Authentizität entstand, nämlich als das Gute, Echte, Wahrhaftige, dem das Schlechte, Falsche, Epigonale gegenüberstand. Wer Gott und somit die (christliche) Wahrheit nicht erkannte, stand folglich auf der ‚falschen‘ Seite. Vor allem im reformatorischen Denken, so Kleinschmidt, formten sich die Vorwürfe des ‚Falschseins‘, also des lügenden Juden, der die christliche Wahrheit nicht anerkennen konnte oder vielmehr nicht anerkennen wollte. Mehr noch setzte schon Luther selbst die kreative Leistung getaufter Juden kategorisch herab – und wurde damit tatsächlich zum Vorboten der späteren antisemitischen Doktrin Wagners.

Die äußeren Zusammenhänge, die den Reformator, Bibelübersetzer und Urheber zahlreicher Kirchenlieder zu dieser expliziten Haltung geführt haben mögen, bleiben in Kleinschmidts Abhandlung jedoch weitestgehend offen. Auch den katholischen Antijudaismus, den die Autorin hauptsächlich auf die Anklage der ‚Jesusmörderschaft‘ begrenzt, könnte man im musikalischen Kontext an anderer Stelle noch einmal genauer untersuchen. Hingewiesen sei hier auf Ruth HaCohens einschlägige Studien zur musikalischen Verleumdung der jüdischen Gemeinschaft, ein Topos, der weit ins Mittelalter zurückreicht und in späteren Texten konfessionsübergreifend nachhallt.<sup>1</sup>

Für ihre Untersuchung der Bewertung jüdisch-hebräischer Musikschaffens ab der Reformationszeit bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert zieht Kleinschmidt in chronologischer Abfolge fünf Schriften heran: Während die Protestanten Michael Praetorius und Anastasius Kirchner in ihren Betrachtungen noch vorrangig auf die antike hebräische Musikkultur zurückgriffen, die sie als durchaus authentisch und somit echt bewerteten, setzte Johann Mattheson die Juden und ihre „aus der Art geschlagen[e] Musik“ (S. 70) gegenüber der christlichen schon 1728 mit zweifelsfrei antijüdischen Begründungen herab.

Hier sei angemerkt, dass die Frage der eigenen musikalischen Authentizität und Originalität sowie der vermeintlichen Traditionslinie zur idealisierten antiken Vergangenheit auch Gegenstand zahlreicher jüdischer Schriften ist und Ausdruck findet in identitätsstiftenden Konstruktionen und Verhandlungen eines Narrativs, das u.a. zur Komposition hebräischer Kunstmusik führen sollte. Dies stellt einen einschneidenden Paradigmenwechsel innerhalb der jüdischen Musiktradition dar.<sup>2</sup> Interessant ist auch die Adaption dieser Musikgeschichte durch christliche Denker, die sie sich gerne genealogisch einverleibten. Jener Rivalität um die Ursprünglichkeit entsprechend beklagte sich schon die personifizierte Musik in den *Machberot* des hebräischen Dichters Immanuel ha-Romi (ca. 1261 bis ca. 1335), sie sei aus dem Lande der Hebräer gestohlen.<sup>3</sup> Dieser Originalitätsanspruch und Inauthentizitätsvorwurf erscheint aus jüdischer Sicht akut. Die christlichen und jüdischen Positionen unterschiedlicher Lager zum umstrittenen musikalischen Territorium sind sicherlich nicht getrennt, sondern als Reaktion aufeinander, als Verschränkung ineinander zu begreifen. Ihre stärkere Kontextualisierung und differenzierte Untersuchung könnte Kleinschmidts Argumentation noch verschärfen.

Die aufschlussreichste Quelle in Kleinschmidts Abriss ist Nikolaus Forkels *Allgemeine Geschichte der Musik* von 1788. Vermeintlich sachlich und zunächst auch zutreffend konstatierte Forkel darin die Abwesenheit jeglicher konkreter Quellen zur qualitativen Beschaffenheit der Musik der alten Hebräer – von deren schriftlich tradiertem Lob abgesehen. Er bemängelte die einseitigen Wiederholungen des nicht Nachprüfbareren und postulierte die These, die Hebräer hätten sich sehr wahrscheinlich an anderen Kulturen orientiert, um dann mit deutlich antijüdischer beziehungsweise antisemitischer Stoßrichtung die vermeintliche Kultur des jüdischen Volkes als Ganzes zu diffamieren.

<sup>1</sup> HaCohen, Ruth: *The Music Libel Against the Jews: Vocal Fictions of Noise and Harmony*, New Haven, Conn. [u.a.] 2011.

<sup>2</sup> Zum Beispiel Salamone de Rossi, Mantua (1570–1630?), als Musiker und Komponist u.a. am Hof der Gonzagas tätig; Abraham de Caceres, Amsterdam (1718–1740), als Komponist für die spanisch-portugiesische Gemeinde tätig; Oberkantor Salomon Sulzer, Wien (1804–1890), zentrale Figur der Reformbewegung.

<sup>3</sup> Shiloah, Amnon: *A passage by Immanuel ha-Romi on the science of music*, in: *Italia; studi e ricerche sulla storia, la cultura e la letteratura degli Ebrei d'Italia*, 10 (1993), S. 9-18.

Kleinschmidt entlarvt mit ihrem sachlichen Close Reading nicht nur die widersprüchlichen Argumentationslinien Forkels, sondern zeigt, dass Forkel mit seiner romantisch-patriotischen Einstellung zur allgemeinen Überlegenheit deutscher Musik bereits 1788 den Schritt vom Antijudaismus zum Antisemitismus im musikästhetischen Denken vollzog. Die Untersuchung dieses Texts ist umso wichtiger, als er seit seinem Erscheinen als Ton angebenendes Standardwerk galt und seine Wirkungsmacht sogar noch über das 19. Jahrhundert hinaus entfaltete.

Mit der Emanzipation hätte sich, so Kleinschmidt, das moderne Judentum mit Komponisten wie Moscheles, Meyerbeer und Fromental-Halévy schließlich einen bewertbaren Platz im (deutschen) Kulturleben einfordern können, der nun allerdings auch die Musikkritik zum konkreten Austragungsort antisemitischer Anfeindungen erhob. Dass die Autorin die musikalischen Reformen im synagogalen Kontext des 19. Jahrhunderts – also das hebräische Musikschaffen innerhalb des eigenen Kultus – weitestgehend ausklammert, ist nachvollziehbar. Dennoch sei hier erwähnt, dass jene ästhetischen Entwicklungen und die Professionalisierung synagogaler Musik nicht nur innerjüdisch den Diskurs um Originalität und Kunstgeschmack befeuerten, sondern tatsächlich auch von Christen goutiert wurden. Zu den begeisterten Gästen des reformierten Sulzer'schen Gottesdiensts im Wiener Tempel zählten unter anderem Komponisten wie Schumann und Liszt.<sup>4</sup> Wie das reformierte jüdische Musikschaffen im Verhältnis zu einem jüdischen Beitrag zur allgemeinen Kunstmusik bewertet wurde, bleibt zu untersuchen. Dass die Musikkritik an sich ohnehin gerne vor dem Hintergrund schwelender Konflikte in den Dienst nationalistischer Befindlichkeiten gestellt wurde, sei hier ebenfalls angemerkt.

Es ist der Fall Meyerbeer, den Kleinschmidt in ihrer Abhandlung schließlich akribisch aufblättert – die Anfeindungen jenes jüdischen Komponisten also, der mit seinen *Hugenotten* ausgerechnet der Reformation ein musikdramatisches Denkmal setzte. Während Ludwig Rellstab und Robert Schumann noch patriotisch ihre Ablehnung des Komponisten mit dessen Abtrünnigkeit von der deutschen Kunst und Heimat sowie dessen kosmopolitischen Stil und französisch-italienischer Ästhetik begründeten, führte Theodor Uhlig diese Vorwürfe bewusst in den von ihm ausformulierten antisemitischen Vorwurf der Unnatürlichkeit des hebräischen Kunstgeschmacks über. Angestachelt von Uhlig's zahlreichen polemischen Musikkritiken, so Kleinschmidt, verfasste Wagner schließlich seinen Text *Das Judentum in der Musik*, in dem er die lutherschen Falschheitsvorwürfe letztendlich wiederholte und fortführte. Es ist jedoch nicht mehr der ursprüngliche Luther'sche Wahrheitsbegriff, der dieser nun nationalistisch und rassistisch motivierten Variante als solides Fundament diente, sondern vielmehr Wagners selbst definierte Ersatzreligion einer unbedingten Wahrhaftigkeit.

Kleinschmidts Studie, die den Inauthentizitätsvorwurf in die Reformationszeit zurückverfolgt, ist akribisch recherchiert und strukturiert ausgeführt. Sie vergegenwärtigt einzelne ideengeschichtliche Entwicklungsstränge jenes Originalitätsanspruchs, der letztendlich zum allgemeinen ästhetisch-moralischen Kanon westlicher Kulturreflexion um Autorschaft, Werk und Genie führte. Genau genommen sind es Wertigkeiten, die bis heute relevante Bezugsgrößen sind und dabei zu selten hinterfragt werden. Dass durch deren Verquickung mit einem *absoluten* Wahrheitsanspruch,

<sup>4</sup> Frühauf, Tina: Salomon Sulzer. Reformier, Kantor, Kultfigur, Berlin 2012.

gleichgültig welcher ideologischen Überzeugung dessen Konstruktion entspringt, ein solches Denksystem wirkungsvoll und folgenschwer instrumentalisiert werden kann, zeigt sich sowohl bei Luther als auch bei Wagner. Während es selbst seine unsachliche Beweisführung antritt, seine Wertungen vornimmt, entzieht es sich selbst der rationalen Beweisbarkeit. Kleinschmidts Untersuchungen inspirieren dazu, diese wiederkehrenden Mechanismen auch jenseits der Wagner-Debatte aufzuspüren. Sie sind ein lesenswerter und erhellender Beitrag, der zudem zwischen den Gedenkjahren Wagner 2013 und Luther 2017 einen unerwarteten und wichtigen Bogen spannt und damit auch den aktuellen öffentlichen Diskurs befeuern sollte.

**Zitiervorschlag** Shoshana Liessmann: Rezension zu: Melanie Kleinschmidt: „Der hebräische Kunstgeschmack“. Lüge und Wahrhaftigkeit in der deutsch-jüdischen Musikkultur, in: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 11 (2017), 21, S. 1–4, online unter [http://www.medaon.de/pdf/medaon\\_21\\_Liessmann.pdf](http://www.medaon.de/pdf/medaon_21_Liessmann.pdf) [dd.mm.yyyy].

**Zur Rezensentin** Shoshana Liessmann studierte Judaistik, Musik- und Kulturwissenschaften in Frankfurt am Main und Jerusalem. Seit 1997 gehört sie als Wissenschaftlerin dem Jewish Music Research Centre der Hebräischen Universität Jerusalem an und ist Lehrbeauftragte am Institut für den Nahen und Mittleren Osten (Lehrstuhl für Judaistik) der Ludwig-Maximilians-Universität München.