

JENS MALTE FISCHER

Die Gesinnung der Canaille

Die Genese des (nicht nur) österreichischen Antisemitismus und das Angriffsziel Gustav Mahler

In unseren Zusammenhang gehört jene Passage aus Carl Merz' und Helmut Qualtingers *Herr Karl* hinein, die auf das anspielt, was im Wien nach 1938 an der Tagesordnung war und "Reibpartie" genannt wurde: "I maan, schau'n S' was ma uns da nachher vorg'worfen hat — des war ja alles ganz anders ... da war a Jud im Gemeindebau, a gewisser Tennenbaum ... sonst a netter Mensch... da ham's so Sachen gegen de Nazi g'schrieben g'habt auf de Trottoir ... und der Tennenbaum hat des aufwischen müassn ... net er allan ... de andern Juden eh aa ... hab i ihm hing'führt, daß ers aufwischt... und der Hausmaster hat zuag'schaut und hat g'lacht... er war immer bei aner Hetz dabei... Nachn Kriag is er z'ruckkum ma, der Tennenbaum. Is eahm eh nix passiert ... Hab i ihm auf der Straß'n troffen. I gries eahm freundlich: >Habedieehre, Herr Tennenbaum!< Der hat mi net ang'schaut. Ich grüaß ihn no amal: >'diehre, Herr Tennenbaum .. < er schaut mi wieder net an. Hab i ma denkt... na bitte, jetzt is er bees ... Dabei irgendwer hätt 's ja wegwischen müaßn... i maan, der Hausmaster war ja aa ka Nazi. Er hats nur net selber wegwischen wolln."

Als der angehende Kunstmaler Adolf Hitler im Herbst 1907 nach Wien kam, um den Versuch zu wagen, in die Malklasse der Akademie der Bildenden Künste aufgenommen zu werden (durch verzweigte Beziehungen hatte sich immerhin der berühmte Professor Alfred Roller, Leiter des Ausstattungswesens an der Wiener Hofoper und engster Mitarbeiter Gustav Mahlers, bereit erklärt, dem jungen Menschen aus Braunau beratend zur Seite zu stehen), wohnte er zunächst in der Gegend des Westbahnhofs, ab Februar 1910 dann in dem Männerheim in der Meldemannstraße 25—26 im XX. Bezirk Brigittenau. Wenn er von dort seinen fast täglichen Gang in die Innenstadt machte, um die Bauten der Ringstraße zu bewundern und Kirchen zu zeichnen, dann kam er durch den Augarten und durchquerte anschließend die Leopoldstadt. Wies der XX. Bezirk Brigittenau um 1910 einen jüdischen

Bevölkerungsanteil von 14 Prozent auf, so lag die Leopoldstadt mit 34 Prozent an der Spitze der Wiener Bezirke. Hitler überquerte dann den Donaukanal auf der Marienbrücke und befand sich nun schon unweit des Stephansdomes. Machte er einen nur kleinen Schlenker, dann konnte er durch die Seitenstettengasse gehen, wo seit 1826 die bedeutendste Wiener Synagoge stand (die einzige, die das Dritte Reich überdauert hat), die Judengasse schloß sich unmittelbar an. Der I. Bezirk Innenstadt hatte einen jüdischen Anteil von 20 Prozent. In den zurückliegenden fünfzig Jahren hatte sich an diesen Prozentzahlen ein Faktor allerdings entscheidend geändert: die Ein und Binnenwanderung der Ostjuden hatte erheblich zugenommen; außerdem war eine stärkere Ansiedlung jüdischer Ärzte und Juristen im IX. Bezirk Alsergrund zu bemerken — dort befand sich etwa in der Berggasse Sigmund Freuds Domizil.

Auf seinen Wanderungen mußte Hitler also notwendigerweise mit einer Bevölkerung in Berührung kommen, die er so in Linz oder gar in Braunau nicht kennengelernt hatte. In Mein Kampf beschreibt er sein "Erweckungserlebnis" in kräftigen Farben: "Wo immer ich ging, sah ich nun Juden, und je mehr ich sah, um so schärfer sonderten sie sich für das Auge von den anderen Menschen ab. Besonders die innere Stadt und die Bezirke nördlich des Donaukanals wimmelten von einem Volke, das schon äußerlich eine Ähnlichkeit mit dem deutschen nicht mehr besaß ... Gab es denn da einen Verrat, eine Schamlosigkeit in irgendeiner Form, vor allem des kulturellen Lebens, an der nicht wenigstens ein Jude beteiligt gewesen wäre? So wie man nur vorsichtig in eine solche Geschwulst hineinschnitt, fand man, wie die Made im faulenden Leibe, oft ganz geblendet vom plötzlichen Lichte, ein Jüdlein".

Im Zusammenhang mit dem in Wien geborenen Hitlerschen und damit auch mit dem NS-Antisemitismus tut ein historisch erweiterter Blick auf die Genese des österreichischen Antisemitismus not. Dieser soll keineswegs (um allen möglichen Einwänden zuvorzukommen, sei dies gleich hier betont) negativ gegen den "reichsdeutschen" Antisemitismus abgesetzt werden. In weiten Bereichen ist er identisch mit ihm und mit dem europäischen Antisemitismus überhaupt. Es geht hier um die Spezifika, die bei näherem Hinsehen auszumachen sind. Fundamentale Unterschiede sind nicht zu bemerken, nur hat eben der europäische Antisemitismus am Ende des 19. Jahrhunderts seine differenzierteste und "zukunftsweisendste" Ausprägung wohl in Wien erfahren, und allein deshalb lohnt die

Beschäftigung mit dem österreichischen Antisemitismus, auch wenn sie ein widriges Geschäft ist.

Das Ende einer Phase der einigermaßen gelingenden Assimilation und Akkulturation, die im späten 18. Jahrhundert einsetzt, kündigt sich nicht erst mit den Wirtschaftskrisen und dem Niedergang des Liberalismus in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts an, beginnt sich nicht erst abzuzeichnen, als das politische Schlagwort des Antisemitismus geprägt wird (am Ende der siebziger Jahre), sondern wird spürbar bereits mitten im Scheitern der Revolution von 1848. Die konstituierenden Faktoren des modernen österreichischen Antisemitismus sind hier deutlich zu greifen sie sind mit den Begriffen "klerikal" und "kleinbürgerlich" grob, aber treffend gekennzeichnet. Klerikalen und kleinbürgerlichen Antisemitismus hat es auch andernorts gegeben (die Erinnerung an den protestantischen Hofprediger Stoecker in Berlin mag genügen), nirgends aber haben diese beiden Faktoren eine solche Sprengkraft wie eben in Österreich erreicht. Der klerikale Antisemitismus, für den im Gefolge der 48er Revolution der Priester Sebastian Brunner mit seiner Wiener Kirchenzeitung einsteht, verbindet zum ersten Mal auf eine den Urhebern vielleicht selbst nicht einsichtige Weise den alten religiösen Judenhaß mit neuen politischen Implikationen, nämlich mit der Wendung gegen den kirchen- und religionsfeindlichen "Judenliberalismus", mit dem man durchaus zu Recht das emanzipierte und assimilierte Judentum eng verbunden sah. Die Proletarisierungstendenzen, denen das Wiener Kleinbürgertum ausgesetzt war, riefen als einfachste Erklärung für undurchschaubare Vorgänge im sich entwickelnden Industriekapitalismus den Haß auf das großbürgerliche Finanzjudentum der Rothschilds und anderer hervor, andererseits die Aggressivität gegen die unmittelbaren und erfolgreichen Konkurrenten im Kleingewerbe selbst. Am christlichsozialen Antisemitismus der achtziger und neunziger Jahre ist zu beobachten, wie beide Faktoren bereits eine unauslöschliche Verbindung eingegangen sind. Gerade der Teil des katholischen Klerus, der seine seelsorgerische Aufgabe bei Kleinbürgern und Proletariern versieht, ist für antisemitische Parolen besonders anfällig. Das Kleinbürgertum ist letztlich die Hefe des christlichen Sozialismus, dessen prominenteste und im Hinblick auf seinen persönlichen Antisemitismus durchaus schillernde Figur Karl Lueger war.

Der kleinbürgerlich-christlichsoziale Antisemitismus wächst in den siebziger Jahren langsam

zu einer Bewegung heran. Er erhält entscheidenden Auftrieb durch den Börsenkrach von 1873. Die aus scheinbar heiterem Himmel auftretenden Krisenerscheinungen, die den endgültigen Niedergang des Liberalismus beschleunigten, waren für die meisten unmittelbar oder mittelbar Betroffenen nicht zu durchschauen. Die anschließende Große Depression wurde folglich gerne dem jüdischen Finanzkapital und Spekulantentum in die Schuhe geschoben. Wenn der Antisemitismus der Sozialismus des dummen Kerls geblieben wäre, wie der österreichische Sozialist Kronawetter später sagte, dumpfes Ressentiment der sonst Sprachlosen, hätte er wohl nicht die Brisanz erreicht, die ihm sehr schnell zuwuchs. Als besonders befeuernd für die antisemitische Bewegung nicht nur in Österreich erwies sich das "Ostjudenproblem". Bereits in den fünfziger und sechziger Jahren tauchen im bürgerlichrealistischen Roman bei Freytag und Raabe ostjüdische Figuren auf. Der führende deutsche konservative Historiker Heinrich von Treitschke eröffnete 1879 den Berliner Antisemitismustreit mit Bemerkungen über die "strebsamen hosenverkaufenden Jünglinge", die aus dem Osten kommen, und in den neunziger Jahren war dann das Zerrbild des Ostjuden bereits so kommun, daß es zu einem antisemitischen Topos kam, auf den sogar Reichstagsabgeordnete anspielen konnten und der sich bis in Streichers "Stürmer" gehalten hat: die idealtypische Kurzbiographie des polnischen Juden Moische Pisch, der als Lumpentrödler nach Deutschland einwandert, sich dort in den Kurzwarenhändler Moritz Wasserstrahl verwandelt und schließlich als Maurice de la Fontaine in Paris ein Bekleidungshaus eröffnet. Hungersnöte und Epidemien im Westen Rußlands lassen in den siebziger und achtziger Jahren die Wanderungsbewegung osteuropäischer Juden an steigen, die russischen Pogrome von 1881 tun ein übriges. Während allerdings das deutsche Reich den meisten osteuropäischen Juden nur als Durchgangsstation nach England und vor allem in die USA diente, stellte sich die Situation für die Doppelmonarchie anders dar. Hier war das Ostjudenproblem zu großen Teilen ein innerösterreichisches Problem, denn die Ostjuden, die um 1910 das Wiener Stadtbild für Adolf Hitler so eindrücklich belebten, waren zumeist österreichischungarische Staatsbürger, die als Ergebnis einer Binnenwanderung nach Wien gekommen waren. Die letzten polnischen Teilungen hatten Galizien, das den Antisemiten als die klassische Pandorabüchse galt, zu einem Teil Österreichs werden lassen, und als in den sechziger Jahren die Freizügigkeit für Juden erheblich erweitert wurde, gab es einen

anschwellenden Zuzug von Ostjuden nach Wien. Auch wenn der galizische Jude als Prototyp des Ostjuden galt, so ist erst kürzlich wieder durch demographische Untersuchungen festgestellt worden, daß daneben diejenigen Juden, die aus Böhmen, Mähren und aus Ungarn kamen, eine zahlenmäßig sogar überlegene Rolle spielten. Für die Wiener Bevölkerung waren diese Unterschiede vernachlässigenswert, denn entscheidend war die Fremdheit in Kleidung und Betragen, und die stach hervor, ob es sich nun um einen Juden aus Brody oder aus Iglau handelte.

Gustav Mahler — sein Vater hatte noch eine Schnapsbrennerei in Kalischt an der böhmischmährischen Grenze betrieben, der konvertiert war, um Direktor der Wiener Hofoper werden zu können, gehört zu jenen jüdischen Künstlern der Jahrhundertwende, die vom Vorwurf des jüdischen Selbsthasses freizusprechen sind. Und dennoch: als er 1903 eine Konzertreise nach Lemberg unternimmt, schreibt er an seine Frau nach Wien, daß man sich kein schmutzigeres Wesen vorstellen könne als den polnischen Juden an Ort und Stelle, und später: "Am possierlichsten sind doch die polnischen Juden, die hier herumlaufen, wie anderswo die Hunde Es ist äußerst unterhaltend, denen zuzuschauen! Mein Gott, mit denen soll ich also verwandt sein?! Wie trottelt mir die Racentheorien erscheinen angesichts solcher Beweise, kann ich Dir gar nicht schildern!" So also der assimilierte böhmischmährische Jude über den polnischen Juden. Die Statistik bestätigt nur zum Teil diese Eindrücke. Es läßt sich nachweisen, daß mit dem letzten rechtlichen Emanzipations- und Gleichstellungsschub von 1867/68 die alteingesessenen Finanzfamilien ihre dominierende Stellung ausbauen konnten, es ist für Wien ebenso belegt, daß 1881 61 Prozent der Ärzte und 1888 von 681 Rechtsanwälten 394 Juden waren und 1890 rund die Hälfte aller Journalisten. Diese Zahlen verschweigen jedoch die Tatsache, daß es Berufszweige gab, in denen als Folge jahrhundertelanger Diskriminierung so gut wie keine Juden tätig waren — das gilt für alle höheren Funktionen staatlicher Natur in Recht und Verwaltung, das gilt für die Ordinariate an der Wiener Universität. Die exponierten freien Berufe (Ärzte, Rechtsanwälte, Journalisten) waren die Kanäle, die die andernorts gehemmten jüdischen Talente aufnahmen. Aber auch dort kann offensichtlich keine Rede davon sein, daß "alles" in den Händen der Juden war; atmosphärische Eindrücke und Vorurteile rekurrieren allerdings nur selten auf statistische Belege (die es auch damals schon gab).

Die Jahre zwischen 1880 und der Jahrhundertwende sind in Österreich Ungarn wie im deutschen Reich der Höhepunkt der politischen und publizistischen Wirksamkeit des Rassen-Antisemitismus. Es gehört zu den verhängnisvollsten Irrtümern der deutschen und österreichischen Juden wie auch der wohlmeinenden Nichtjuden, die gegen den Antisemitismus kämpften, zu glauben, daß dieser seine Kraft mit dem Niedergang als parteipolitischer Faktor endgültig verloren habe. Mochte sich der deutschnationale Antisemitismus eines Georg Ritter von Schönerer seiner Wirksamkeit durch das Abgleiten seines Führers ins Pathologische selbst berauben, mochte der christlich-soziale Antisemitismus des Karl Lueger mit der Ernennung zum Wiener Bürgermeister 1897 seine wichtigste Aufgabe erfüllt haben und sich einer sentimentalsympathetischen Lösung des Problems nähern ("Wer a Jud ist, bestimm ich", soll Lueger gesagt haben und wurde damit zum Repräsentanten des "gemütlichen" Wiener Antisemitismus, in dessen Traditionslinie auch der Herr Karl steht), so darf doch nicht unterschätzt werden, welche Jahrzehnte überdauernde Depotwirkung durch das damalige publizistische und rhetorische Sperrfeuer der radikalen Antisemiten erreicht wurde.

Es ist kaum übertrieben, im März 1938 nur das Signal für das Öffnen jener Kloaken zu sehen, die in den letzten dreißig, vierzig Jahren keineswegs versandet waren. Es war eben doch nicht ohne Wirkung geblieben, wenn der Wiener Reichsratsabgeordnete Karl Türk landauf, landab bis nach Berlin hin sein Schauergemälde von der "Verjudung Österreichs" auspinselte, für den auch ein bedingungsloses Aufgehen der Juden im österreichischen Volke keine Lösung darstellte ("Verschlinge eine scharf geschliffene Messerklinge und sieh dann sie zu assimilieren"); es konnte nicht ohne Nachhall bleiben, wenn Ernst Vergani, Herausgeber des "Deutschen Volksblattes" in Wien und glühender Parteigänger Luegers, tagtäglich seine Beobachtungen hinaustrompetete, daß die "Race der Parasitenmenschen wie die Parasitenthier am meisten und ungenirtesten im Schmutz und in Zuständen der Ungesundheit" wuchere; und es mußte langfristige Folgen haben, wenn die "Illustrierte Wiener Volkszeitung" ist in das immer wieder gerne (so auch am 12. Dezember 1888) nachwies, daß es eine geheime jüdische Weltverschwörung gebe, die die Macht über die nichtjüdische Welt an sich reißen werde, wenn diesem Unterfangen nicht mit Gewalt Einhalt geboten würde also exakt jenes Wahngemälde reproduzierte, das man eigentlich erst mit dem

später entstandenen und viel später (um 1920) in Westeuropa rezipierten Falsifikat der Ochrana, der zaristischen Geheimpolizei, in Verbindung bringt, den berüchtigten *Protokollen der Weisen von Zion*. Es ist überhaupt die erstaunlichste Einsicht, die man beim Studium der Dokumente des Wiener Antisemitismus des Jahrhundertendes gewinnen kann, daß mit der einzigen Ausnahme des Vorschlags der "Endlösung der Judenfrage" alles, aber auch alles damals vorgedacht und vorformuliert und auch wissenschaftlich "bewiesen" wurde (das vor allem unterscheidet ihn von dem Judenhaß früherer Jahrhunderte), was wenig später in die Tat umgesetzt wurde. Und dann natürlich die Dreyfus-Affäre: sie wurde in Verganis *Deutschem Volksblatt* (nicht etwa ein Sektierer-Blättchen, sondern in der Auflagenzahl unmittelbar hinter der berühmten *Neuen Freien Presse* liegend) zum Endkampf zwischen den Mächten des Lichts und der Finsternis stilisiert. Während des Zola-Prozesses 1898 heißt es dort: "So ist denn die Affaire Dreyfus-Zola eine gewaltige Kraftanstrengung des Judenthums, eine Concentrierung aller Kräfte; siegt es, so hat's zwar viel Geld gekostet, aber der Jude hat Recht gehabt, wie gewöhnlich. Wird diese Schlacht verloren so ist dies ein Triumph des Antisemitismus".

Geradezu atavistisch aber muten selbst im Vergleich mit diesen Abscheulichkeiten jene Instinkte an, die in der Hilsner-Affäre des Jahres 1899 nach oben kommen. Am 1. April dieses Jahres war in der Nähe der Kleinstadt Polna, die an der Grenze zwischen Böhmen und Mähren liegt, der Leichnam der neunzehnjährigen Schneiderin Aneska Hruzova mit durchschnittener Kehle aufgefunden worden. Als Verdächtiger wurde alsbald der berufslose Polnaer Jude Leopold Hilsner festgenommen. Die Mediziner, die die Autopsie bei dem Opfer vornahmen, fühlten sich veranlaßt, auf ein Mißverhältnis zwischen dem am Tatort gefundenen Blut und der noch im Körper befindlichen Blutmenge hinzuweisen damit war der Grund gelegt für einen Ritualmordverdacht, der nun den Prozeß und das Urteil wesentlich beeinflussen sollte. Auch wenn die Beweise mehr als dürftig waren, die angeblichen Spießgesellen nie gefunden wurden und Hilsner selbst die Tat abstritt, wurde er für schuldig befunden und zum Tode durch Hängen verurteilt. Die sogenannte öffentliche Meinung in Böhmen und Mähren zweifelte nicht daran, daß es "immer noch" Ritualmorde gebe, und so wurde dies auch ein Urteil gegen die dunklen Machenschaften der Juden. Nicht vorhersehbar war das Aufsehen, das dieser Prozeß in Prag wie in Wien erregte; schnell

wurde das Wort vom österreichischen Dreyfus-Prozeß geprägt. Nicht nur die Österreichisch-Israelitische Union sah dies als Präzedenzfall an für das weitere Zusammenleben jüdischer und nichtjüdischer Österreicher, auch nicht unmittelbar betroffene Persönlichkeiten griffen in die Auseinandersetzung ein. Der Prominenteste unter ihnen war Thomas G. Masaryk, seit 1882 Professor der Philosophie in Prag (1918 sollte er der erste Staatspräsident der Tschechoslowakei werden). Er veröffentlichte eine Artikelserie, die im folgenden Jahr auch als Buch erschien und die Notwendigkeit der Revision des Polnaer Prozesses deutlich machte. Dieser wurde im Herbst 1900 erneut aufgerollt, und auch wenn diesmal alle Anklänge an den Ritualmordverdacht zumindest offiziell sorgsam vermieden wurden, kam die höhere Instanz zum gleichen Urteil. Nun schaltete sich der österreichische Kaiser selbst ein — er hatte die Pogromatmosphäre, die um Hilsner entstanden war, mit steigendem Widerwillen verfolgt (Antisemitismus war ihm schon aus politischen Gründen verhaßt, und er hatte stärkste Bedenken gegen Lueger als Bürgermeister gehabt). Franz Joseph wandelte das erneute Todesurteil in lebenslängliche Haft um, sein Nachfolger Karl begnadigte Hilsner endgültig im letzten Jahr der Doppelmonarchie und entließ ihn in die Freiheit.

Mit der Hilsner-Affäre schien allerdings der Höhepunkt des österreichischen Antisemitismus überschritten, auch wenn der Erste Weltkrieg noch einmal die Animositäten gegen die Ostjuden aufflackern ließ. Elias Canetti, der aus Bulgarien kommende Abkömmling sephardischer Juden, beschreibt in seinen Jugenderinnerungen, wie er im Winter 1915/16 tief beeindruckt einen Zug mit Viehwaggons voll von galizischen Juden auf der Wiener Donaubrücke sieht, die auf der Flucht vor den Russen sind (es werden gut fünfundzwanzig Jahre später wieder solche Waggons sein, mit denen diese Menschen zurück nach Osten in die Mordfabriken transportiert werden). Es ist kaum möglich, ohne Bewegung zu lesen, mit welchem Aufatmen die nachdenklichen österreichischen Juden das vermeintliche Abflauen des Antisemitismus begrüßten. Sigmund Mayer publiziert 1917 eine umfangreiche Darstellung der Geschichte der Wiener Juden zwischen 1700 und 1900 und beschließt sie mit einem Ausblick voller Optimismus und Stolz auf das Geleistete. Die Tatsache, daß es seit

1869 vier österreichische Juden zu Ministerwürden gebracht hatten, gibt ihm den Grund für seine Zuversicht. Daß fünf Jahre später in Berlin der deutsche Außenminister vor allem deshalb ermordet wurde, weil er Jude war, daß 1925 der jüdische Journalist Hugo Bettauer in Wien von einem Nationalsozialisten erschossen wurde, daß 1936 der jüdische Philosoph Moritz Schlick, eine führende Persönlichkeit des Wiener Kreises, von einem Studenten ermordet wurde, der sich dann unter dem Beifall der Austrofaschisten seiner politischen Motive rühmte – das alles mußte diese Zuversicht als pure Illusion bloßstellen.

1932 gab es in Wien Gemeinderatswahlen. Die vereinten Nationalsozialisten traten dazu an und klebten ungehindert Plakate, auf denen zu Versammlungen mit den Parteigenossen Dr. Suchenwirth und Wrangel eingeladen wurde. Mit Riesenlettern stachen zwei Zeilen aus diesen Plakaten hervor: "Wenn Judenblut vom Messer spritzt... Wer ist dagegen?" Sechs Jahre später trugen solche Parolen das Siegel der Staatsdoktrin.

Der alte Theodor Mommsen hätte sich wohl bestätigt gefühlt. Er, der im Berliner Antisemitismusstreit einst so überlegt und überlegen gegen Treitschke aufgetreten war, wurde 1894 von Hermann Bahr besucht, der eine Umfrage über den Antisemitismus machte.

Mommsen antwortete seinem Besucher: "Sie täuschen sich, wenn Sie glauben, daß man da überhaupt mit Vernunft etwas machen kann. Ich habe das früher auch gemeint und immer und immer wieder gegen die ungeheure Schmach protestiert, welche Antisemitismus heißt. Aber es nützt nichts. Es ist alles umsonst. Was ich Ihnen sagen könnte, was man überhaupt in dieser Sache sagen kann, das sind doch immer nur Gründe, logische und sittliche Argumente. Darauf hört doch kein Antisemit. Die hören nur auf den eigenen Haß und den eigenen Neid, auf die schädlichen Instinkte. Alles andere ist ihnen gleich. Gegen Vernunft, Recht und Sitte sind sie taub. Man kann nicht auf sie wirken ... Gegen den Pöbel giebt es keinen Schutz, ob es nun der Pöbel auf der Straße oder der Pöbel im Salon ist, das macht keinen Unterschied: Canaille bleibt Canaille, und der Antisemitismus ist die Gesinnung der Canaille."

Gustav Mahler und das "Judentum in der Musik"

Zunächst ist zu fragen, ob Mahler schon zu seinen Lebzeiten antisemitischer Ranküne ausgesetzt war. Die Antwort ist: aber ja und aber wie. Schon als Mahler Kapellmeister in

Kassel war, im Jahr 1885, er selbst war also 25 Jahre alt, gab es die erste Kampagne gegen ihn. Es ist ein Pamphlet aus einer Kasseler Zeitung erhalten, in dem gegen den Juden Mahler agitiert wird, weil dieser vom Oberbürgermeister zur Leitung eines großen Musikfestes bestimmt worden war, wobei ein in der Theaterhierarchie höher stehender 'germanischer' Dirigent übergangen worden war. In der Zeitung heißt es: "Damit aller Welt gezeigt wurde, daß in Cassel von nationalliberalen Rechtswegen bei solchen Gelegenheiten der Jude die erste Violine zu spielen hat, wurde der derzeitige 2. Dirigent am königlichen Hoftheater, der Jude Mahler, als Hauptdirigent ernannt. (...) die Deutschen hatten die Arbeit und der Jude die dabei abfallenden Ehren, o, das wäre eine Lust gewesen, einen lieben guten Juden einmal aus vollen Kräften zu einem Genie schwätzen und schreiben helfen (...)". Der letzte Satz klingt auf eine merkwürdige Art an die berüchtigte, das 'Judendeutsch' imitierende Bemerkung des Komponisten Karl Friedrich Zelter in einem Brief an seinen Duzfreund Goethe (26. Oktober 1821), als er ihm seinen vierzehnjährigen sehr geliebten und als enormes Talent eingeschätzten Schüler Felix Mendelssohn empfiehlt : "Es wäre wirklich einmal eppes Rores, wenn aus einem Judensohn ein Künstler würde". Von nun an riß die Traditionslinie nicht mehr ab und sie erhob sich zu ihrer ganzen Größe in Wien, das man mit Fug und Recht als das Labor des Antisemitismus im deutschsprachigen Raum um 1900 bezeichnen darf. Ende 1896 hatte Mahler begonnen, die Fäden nach Wien zu knüpfen, die ihn schließlich in die lang ersehnte Position des Chefdirigenten und dann auch des Direktors der Wiener Hofoper führen sollten. Im April 1897 wurde der Vertrag in Wien unterzeichnet, am 23. Februar des gleichen Jahres war Mahler noch in Hamburg zum Katholizismus konvertiert in der völlig richtigen Annahme, daß sein Jude-Sein die ersehnte Stellung auf immer verhindern würde. Allerdings waren die Zeiten, in denen die Konversion genügte, um aus einem Juden einen Nicht-Juden zu machen, schon lange vorüber, wenn es sie je im 19. Jahrhundert gegeben hatte. Die Wiener Presse ließ Mahler nicht im Unklaren, was er von einem Teil von ihr zu erwarten hatte. In der "Reichspost", allen Karl Kraus-Lesern als "unser christliches Tagblatt" wohlvertraut, stand am 14. April 1897, noch vor Mahlers dirigentischem Debüt zu lesen: "In unserer Nummer vom 10. April brachten wir eine Notiz über die Person des neuengagierten Opernkapellmeisters Mahler. Wir hatten damals schon eine kleine Ahnung von dem Ursprung des Gefeierten, und deshalb hüteten wir uns, mehr als die nackten Tatsachen über diesen

unverfälschten - Juden zu bringen. (...) Wir enthalten uns vollständig jedes voreiligen Urteils. Die Judenpresse mag zusehen, ob die Lobhudeleien, mit denen sie jetzt ihren Götzen überkleistert, nicht vom Regen der Wirklichkeit weggeschwemmt werden, sobald der Herr Mahler am Dirigentenpult mauschelt." Mit dem ominösen Begriff "mauscheln" wird hier eine alte Spottbezeichnung für das Judendeutsch aufgegriffen, das man auch "Jüdeln" nannte, die heutige Sprachwissenschaft spricht gelegentlich, nicht unkritisiert, vom "West-Jiddischen", um es vom 'eigentlichen' Jididischen, dem Ost-Jiddischen zu unterscheiden. Das Mauscheln (von Sprache des Moses, Moshe, Mauschel abgeleitet) war unter den Juden selbst umstritten. Schon Moses Mendelssohn wollte durch seine berühmte Pentateuch-Übersetzung ins Hochdeutsche (in der ersten Auflage noch mit hebräischen Buchstaben geschrieben) dafür sorgen, daß das Mauscheln als Ausdruck von Unbildung und Ghetto-Mentalität verschwände, und der große Historiker des Judentums Heinrich Graetz spricht Mitte des 19. Jahrhunderts vom "häßlichen Mauscheln" und vom "lallenden Kauderwelsch". Kein Wunder, daß die antijüdisch eingestellte nichtjüdische Umwelt das Negativbild vom Mauscheln in der Literatur, auf dem Theater, in der Karikatur pflegte und hegte. Das Mauscheln blieb in dieser Perspektive das entscheidende Merkmal, den Juden im Juden zu erkennen, auch wenn er äußere Kennzeichen der Haartracht und der Kleidung abgelegt hatte. Wenn der Wiener Journalist des Jahres 1897 nun das Wort vom Mauscheln auf den Dirigenten überträgt, dann verbindet er geschickt die sprachliche Metapher mit körperlichen Eigenheiten, die den Juden zugesprochen wurden, nämlich heftige Bewegungen der Extremitäten, ausgeprägte Körpersprache, Wiegen des Oberkörpers etc., und wirklich wurde nicht lockergelassen, darauf hinzuweisen, daß Mahler sich auf dem Podium hektischer, nervöser bewegte, als es dem damals gepflegten Dirigierstil entsprach. Es gibt eine Reihe von Karikaturen Mahlers, die gerade das hervorheben, wobei keineswegs immer klar ist, ob diese Hervorhebung antisemitisch gemeint ist. Bei manchen dieser Bilder ist es jedoch eindeutig, wenn man sie mit älteren Karikaturen der antisemitischen Tradition vergleicht.

Von nun an rissen die antisemitischen Angriffe auf Mahler, die natürlich nur von einem bestimmten Teil der Presse kamen, nicht mehr ab. In den 10 Jahren, die Mahler als Wiener Hofoperndirektor wirkte, wurde alles, was er tat, mehr oder weniger deutlich, mit seinem

Jüdischsein verknüpft. Besonders hoch gingen die Wogen der Eregung, als er für seine Konzerte mit den Wiener Philharmonikern einmal, wie er es öfters tat, Instrumentationsretuschen vornahm, speziell an Beethoven. Die "Deutsche Zeitung" schrieb: "Wenn Herr Mahler Korrekturen anbringen will, dann soll er sich Mendelssohn und Rubinstein dazu wählen - am Ende lassen sich die Juden das nicht gefallen - aber unseren Beethoven soll er fein in Ruhe lassen." Das weist deutlich voraus auf jenen berühmt gewordenen "Protest der Richard Wagner Stadt München" vom April 1933, als Thomas Mann in der Aula der Münchner Universität über "Leiden und Größe Richard Wagners" gesprochen hatte und diesen Vortrag dann auch im Ausland hielt. Das gerade in München besonders bornierte und reaktionäre Musikleben, repräsentiert durch die Namen Hans Knappertsbusch, Hans Pfitzner und Richard Strauss, verbat sich die Herabsetzung "wertbeständiger deutscher Geistesriesen" wie es unnachahmlich formuliert wurde. "Unser Beethoven", "Unser großes deutsches Musikgenie Wagner" so hieß es jeweils, was bedeutete, daß die anderen die Finger davon lassen sollten, die Juden wie Mahler oder die "jüdisch versippten", republikfreundlichen Literaten wie Thomas Mann.

Die antisemitischen Untertöne und Obertöne gegen Mahler beschränkten sich nicht allein auf die Kritik an seiner Tätigkeit als Dirigent, oder Uminstrumentierer oder Hofoperndirektor, der beliebte Sänger entließ. Sie entzündeten sich genauso und vor allem an seiner kompositorischen Tätigkeit. Daß die Wiener mit ihrem neuen Hofoperndirektor auch einen Komponisten eingekauft hatten, war ihnen gar nicht so richtig bewußt gewesen, weil Mahler zu diesem Zeitpunkt in dieser Funktion noch kaum Resonanz in der Öffentlichkeit hatte. Als diese Resonanz größer wurde, die aber immer mit Umstrittenheit Hand in Hand ging, mußte man sich damit ebenfalls auseinandersetzen, und der dann zutage tretende Antisemitismus in der Kritik am Komponisten Mahler beschränkte sich nicht auf Wien, sondern erhob sein Haupt überall dort, wo Mahlers Musik aufgeführt oder uraufgeführt wurde, speziell dort, wo Mahler selbst am Pult stand, was er oft tat, in der richtigen Einsicht, daß die ungewohnte Musiksprache nur optimal unter seiner eigenen Leitung vermittelt werden könne. Der renommierte Kritiker Theodor Kroyer etwa meinte bei der Uraufführung der 4. Symphonie 1901 in München: "Nichts von Ursprünglichkeit, kein selbständiger Gedanke, kein originelles

Fühlen, ja nicht einmal echte Farben zu den unechten Bildern, alles Technik, Berechnung und innere Verlogenheit, eine kränkliche, abschmeckende Übermusik.“ Der bekannte Musikschriftsteller Rudolf Louis brachte 1909 ein Buch heraus, das sofort ein großer Erfolg wurde, weil es “ Die deutsche Musik der Gegenwart” hieß und der erste Versuch in Buchform war, die deutsche Musik der Jahrhundertwende, also nach Wagners Tod, darzustellen. Louis kam um Mahler nicht herum, der inzwischen auf dem Höhepunkt seines allerdings nach wie vor nicht unumstrittenen Ruhms zu Lebzeiten stand, aber doch auf eine enorm gewachsene Schar von Anhängern zählen konnte. Nachdem Louis beteuert hatte, daß er antisemitische Anschauungen als töricht und roh empfinde, legte er so richtig los: ”Das was so gräßlich abstoßend an der Mahlerschen Musik auf mich wirkt, das ist ihr ausgesprochen jüdischer Grundcharakter. (...) Wenn Mahlers Musik jüdisch sprechen würde, wäre sie mir vielleicht unverständlich. Aber sie ist mir widerlich, weil sie jüdeln. Das heißt, sie spricht musikalisches Deutsch, wenn ich so sagen darf, aber mit dem Akzent, mit dem Tonfall und vor allem auch mit der Geste, des östlichen,des allzu östlichen Juden.” Hier haben wir wieder den Vorwurf des Mäuschelns, des kompositorischen Mäuschelns diesmal, eine Argumentation, die wir aus der Geschichte des Antisemitismus im 19. Jahrhundert sehr wohl kennen, als die immer erfolgreichere Emanzipation der Juden, ihre “bürgerliche Verbesserung” , um mit dem Titel eines berühmten Buches vom Ende des 18. Jahrhunderts zu reden, immer heftigere Gegenreaktionen hervorrief. Für die Gegner der Emanzipation war es gerade das , was beängstigend war, die Akkulturation der deutschen Juden, ihr Eintritt in die deutsche Kultur und ihre produktive Teilnahme daran. Nun galt es zu horchen, zu lauern auf die Gesten, die Tonfälle, auf das Mäuscheln, und wenn man sie erkannte, durfte man triumphieren: ”Seht da, überall kommt der alte, ewig fremd bleibende Jude zum Vorschein.” So auch Louis: er wirft Mahler nicht vor, jüdische Musik zu schreiben, das hätte er ruhig tun dürfen, sondern das Schlimme ist für Louis, daß er deutsche Musik zu schreiben versucht, der man doch den jüdischen Ton Note für Note anmerkt, anriecht gewissermaßen. Die Musik von jüdischen Komponisten mag noch so virtuos nach anderer Musik klingen, sie mag brillant aufgezümt sein, dahinter gähnt doch der Eklektizismus, die Verlogenheit, da die Juden ja nicht schöpferisch sein können von Natur aus, wie wir schon von Koeltzsch und Ansermet hörten, und das Schlimmste, aber auch das Beste (denn daran kann man sie ja erkennen und sich vor

ihr schützen) : sie jüdeln, sie hat den Tonfall des echten, des ´ewigen Juden´ - so wird man das antisemitische Syndrom umschreiben können, das auch der Musikschriftsteller Louis zeigt.

Damit waren die Stichworte gegeben, die Mahler begleiteten, weit über seine eigene Lebenszeit hinaus. Natürlich hielt sich die NS-Presse an solchen Sprachregelungen fest, schon vor 1933. In einer Münchner Kritik des Völkischen Beobachters vom Januar 1929 ist über eine Aufführung der "Lieder eines fahrenden Gesellen" zu lesen, daß das Werk die "innere Unsicherheit, die Entwurzelung des obenhin zivilisierten Westjuden in seiner ganzen Tragik" verrate. Es wird nicht mehr verwundern, daß solche Töne mit dem Ende der Nazi-Herrschaft keineswegs verschwunden waren. Sehr aufschlußreich sind Stichproben in der Musikkritik der fünfziger und frühen sechziger Jahre, also aus der Zeit, bevor die sogenannte "Mahler-Renaissance" in Gang kam (nebenbei: dieses weltweit verbreitete Wort ist kaum zutreffend. Eine Renaissance kann nur etwas erfahren, was einmal fest und wohlbegründet vorhanden war wie die griechische Kultur der klassischen Epoche. Mahlers Ruhm war dies nie, weder zu seinen Lebzeiten, noch in den zwanziger und dreißiger Jahren. Was in den sechziger Jahren geschah, ist die erstmalige, wenn auch keineswegs ungeteilte, weltweite Anerkennung seiner Bedeutung als Komponist). Es ist erschreckend festzustellen, daß die meisten Kritiker der Meinung waren, die sehr vereinzelt Mahler-Aufführungen dieser Zeit würdigen nie und nimmer zu einer Wiederbelebung des Komponisten führen, und ein Kritiker in Hannover im Jahr 1952 denkt sich offenbar nichts dabei (oder vielleicht doch), daß er Mahler und Heine zusammenbringt in ihrer "Verbindung von Naivität und Witz". Mahler habe allerdings nichts von Heines "westlich-kritischem Geist" gehabt: "Mahler war ein Mensch weicheren östlichen Schlages. Der Magie der deutschen Volksweise waren jedoch beide auf rätselhafte Weise verfallen." Und nun noch folgendes Zitat : "Ihm fehlt die Unbefangenheit, wie sie etwa Strauss über manches hinweghilft, und daher muß er klar erkennen, wo seine Begabung Grenzen hat. Mit übermenschlichem Willen geht er daran, diese Grenzen zu sprengen: mit Bluttransfusionen aus Volkssang und Kunstmusik sucht er seine Kräfte hochzureißen - und nichts erschüttert mehr als die tiefe Resignation, die dem Ermatteten bleibt. (...) da prallt Erhabenes auf Triviales, Gefühltes verdorrt in Konstruiertem, Eigenes steht neben Nachempfundenem, das Mißverhältnis zwischen tatsächlichem Gehalt und äußerer Fassade ist

nicht zu übersehen.” Das ist nicht etwa ein Zitat aus dem “Völkischen Beobachter” oder dem “Angriff” sondern aus einem der am weitesten verbreiteten Konzertführer der fünfziger und sechziger Jahre, Rudolf Bauers “Das Konzert”, 1955 zuerst erschienen und um 1960 im größten deutschen Buchclub hunderttausendfach verbreitet. Überflüssig zu sagen, daß man bei fast allen Musikkritikern, Musikpublizisten und Musikwissenschaftlern dieser Jahre, soweit sie nicht aus der Emigration zurückkamen, feststellen kann, daß sie bereits im Dritten Reich fleißig publiziert hatten und nun im gleichen Geiste, wenn auch unter Eliminierung der schlimmsten Auswüchse und Vokabeln, so weiterschrieben, wie sie es gelernt hatten. Es läßt sich in detail nachweisen, daß die antisemitische Substanz der kritischen Sprache gegenüber Mahler ungebrochen blieb, ohne daß auch nur einmal das Wort ‘Jude’ benutzt wurde. Der Ausrutscher des Hannoveraner Kritikers in Richtung des ”weicheren östlichen Schlages” ist eher eine Ausnahme. Die Autoren solcher Äußerungen konnten durchaus damit rechnen, daß ihre Leserschaft, soweit sie schon im Dritten Reich Musikkritiken und Konzertführer gelesen hatte, durchaus verstand, was gemeint war, wenn Stichwörter wie Eklektizismus, Trivialität, Zwiespalt zwischen Wollen und Können, Effekthascherei, Nachahmung aller Formen und Stile, Seichtigkeit, Süßlichkeit etc. auftauchten. Im Falle Mahlers verstummten diese Stimmen erst weitgehend (zumindest in der veröffentlichten Meinung), als der internationale Durchbruch seiner Musik nicht mehr aufzuhalten war.

Es wird Zeit, die Frage zu beantworten: wo kommen diese Qualifizierungen jüdischer Komponisten her, ist Mahler etwa der Erste, der unter diesen Angriffen zu leiden hatte? Keineswegs. Der Verursacher, das böse Prinzip, der diabolus in musica heißt in diesem Falle Richard Wagner. Die Literatur zu Wagners Antisemitismus füllt inzwischen ganze Regale. Die Diskussion kann keineswegs als beendet betrachtet werden, im Gegenteil, sie ist offen wie nie zuvor. Hier kann es nicht um die Frage gehen, was Wagners Antisemitismus war, wo er her kam, wohin er ging, und ob er in den Werken nachzuweisen ist (der schwierigste Punkt), sondern nur um den Hinweis, woher alle diese Invektiven gegen Mahler stammen, die über ihn hinaus auf andere jüdische Komponisten erweitert wurden. Sie stammen aus einer kleinen Schrift Wagners “Das Judentum in der Musik”, zuerst 1850 in einer Musikzeitschrift unter dem Pseudonym “ K. Freigedank” erschienen, dann 1869 als Broschüre unter dem richtigen

Namen und mit einer Einleitung und einem längeren Nachwort versehen nochmals publiziert. Am Beispiel Mendelssohns und vor allem Meyerbeers versucht Wagner darzustellen, daß der jüdische Musiker die “verschiedenen Formen und Stilarten aller Meister und Zeiten“ durcheinanderwerfe. Der Mangel an wirklicher Leidenschaft werde durch eine Aufhäufung äußerer Reize auszugleichen versucht. Jüdische Musikwerke zeichneten sich aus durch Kälte und Gleichgültigkeit hin bis zur Trivialität und Lächerlichkeit, die Periode des Judentums in der modernen Musik sei durch vollendete Unproduktivität gekennzeichnet. Speziell an Meyerbeer sei das alles gut zu beobachten. In einem wenig später erschienenen größeren Essay mit dem Titel “Oper und Drama” hat Wagner Meyerbeer, der im “Judentum in der Musik” noch nicht mit Namen genannt wird, wenn er auch für die Zeitgenossen sofort erkennbar war, mit einem Schlagwort belegt, das Geschichte machen sollte: das Geheimnis seiner Opernmusik sei der Effekt, und Effekt sei nichts anderes als “Wirkung ohne Ursache”. Speziell nach der Publikation von 1869 gab es eine erbittert geführte Diskussion pro und contra um diese Thesen. Der liberale Gustav Freytag, der in “Soll und Haben” ja auch prekäre jüdische Gestalten gezeichnet hatte, stand unter anderem gegen Wagner auf, zählte die Eigenschaften auf, die Wagner jüdischen Komponisten zuschrieb und fragte dann seine Leser, wer denn alle diese Eigenschaften am glänzendsten verkörpere, wenn nicht Wagner selbst? “Im Sinne seiner Broschüre erscheint er selbst als der größte Jude“. Das Aufsehen, das diese Wiederveröffentlichung erregte, sorgte dafür, daß die Argumente Wagners fortan nie mehr aus der Diskussion verschwanden und in der Mahler-Kritik der Jahrhundertwende sofort wieder reaktiviert werden konnten. Von hier läuft eine ungebrochene Traditionslinie zur Kulturpolitik des Dritten Reiches, für die Wagner und der Bayreuther Kreis ein willkommenes Stichwort-Reservoir waren. Daß sich die antisemitische Musikpublizistik des Dritten Reiches immer wieder ausdrücklich auf Wagner berief, dessen Beschwörung mit seinem “Judentum in der Musik” fast nie fehlt, bedarf keines weiteren Beleges.

Das Kapitel "Gustav Mahler im Dritten Reich", dem ich mich abschließend zuwende, könnte nach all dem Gesagten ein ganz kurzes sein, das nur aus einem Satz besteht: nach dem 30. Januar 1933 fanden in Deutschland keine Mahler-Aufführungen mehr statt. Ganz so einfach

ist es dann doch nicht.

Eine gewisse Kuriosität besteht zunächst in der unverhofften Begegnung zwischen Gustav Mahler und Adolf Hitler. Es steht mit ziemlicher Sicherheit fest, daß Hitler in seiner Wiener Zeit und zwar exakt am 8. Mai 1906 eine Aufführung von "Tristan und Isolde" seines Leib- und Magenkomponisten Richard Wagner in der Wiener Hofoper besuchte. Es handelte sich um eine Inszenierung von Gustav Mahler in den Bildern Alfred Rollers, die im Februar 1903 ihre Premiere hatte und ein Markstein in Mahlers und Rollers Openreform war. Die von Hitler besuchte Vorstellung wurde von Mahler selbst dirigiert. Es besteht kein Zweifel, daß Hitlers Idealbild von Wagneraufführungen durch den Mahler-Roller-Stil geprägt wurde. Mehrfach hat er später gegenüber Vertrauten erzählt, daß er keine Gelegenheit ausließ, Wagneraufführungen in Wien, wegen seiner begrenzten Mittel natürlich von den Stehplätzen aus, zu verfolgen. Hitlers Jugendfreund August Kubizek, dessen Erinnerungen in puncto Detailgenauigkeit nicht ganz unumstritten sind, berichtet (und das dürfte wohl akzeptiert werden können, denn das erfindet man nicht ohne Not), daß Hitler Mahler "größte Bewunderung" entgegenbrachte. Ein später Widerschein davon ist noch in Goebbels Tagebuchaufzeichnung vom 22. Dezember 1940 zu verspüren: "Wir besprechen Theaterfragen. Der Führer ist sehr interessiert. Er erklärt Erscheinungen wie Mahler oder Max Reinhardt, deren Fähigkeiten und Verdienste er nicht abstreitet. In der Reproduktion vermag der Jude manchmal etwas zu leisten." Überflüssig zu sagen, daß hier Richard Wagners Anerkennung der reproduzierenden künstlerischen Fähigkeiten der Juden anklingt. Das langte natürlich bei weitem nicht, um Mahler im "Dritten Reich" den Status eines "Ehrenariers" zukommen zu lassen. Mit Wagner hielt Hitler ja eben die schöpferischen Fähigkeiten der Juden für eine quantité négligeable und ob er überhaupt je eine Mahler-Symphonie gehört hat, darf bezweifelt werden. Die Verehrung Hitlers für den nichtjüdischen Bühnenbildner Alfred Roller hielt auf jeden Fall an. Ob Hitler bei seinem gescheiterten Versuch, in Wien an der Kunstgewerbeschule angenommen zu werden, die Protektion Rollers (vergeblich) erhalten hat, wie immer wieder kolportiert, bleibt ungewiß, jedenfalls gab es durch private Kontakte eine solche Verbindung. Schlußpunkt dieser Beeindruckung war jedenfalls die Berufung des 70jährigen Alfred Roller für die Bühnenausstattung des Bayreuther "Parsifal" von 1934, auf persönlichen Wunsch Hitlers, der auch die Neuinszenierung aus seiner Schatulle finanzierte, wie Winifred Wagner bezeugt hat.

Davon völlig unabhängig verschwanden Mahlers Symphonien und Lieder natürlich von den Spielplänen des "Dritten Reiches".

Ziemlich anders sah es im sogenannten "Ständestaat" aus, dem autoritativ-dikatorisch gepöhrten Staatsgebilde Österreich, daßsvon den Kanzlern Dollfuß und Schuschnigg bis zum sogenannten Anschluß von 1938 in dem verzweifelten und letztlich vergeblichen Versuch geführt wurde, gegenüber NS-Deutschland selbständig zu bleiben, ein Versuch, der auch mit den Begriffen "Austrofaschismus" oder "Klerikalfaschismus" bezeichnet worden ist. In Österreich spielte die Musik Mahlers, die eigentlich auch hier seit etwa 1923 wie in Deutschland einer zunehmenden Vernachlässigung ausgesetzt worden war, plötzlich seit 1934 eine staatlich geförderte eminente Rolle. Das lag an der wichtigen Funktion, die Bruno Walter in diesen Jahren in Wien musikalisch und musikpolitisch übernahm, der ja schließlich Adept, Mitarbeiter und Freund Mahlers gewesen war, das lag aber auch an dem Einfluß Alma Mahlers, die sich bester Kontakte zu den politischen Spitzen des Ständestaates erfreute, schließlich aber auch daran daß sich die österreichische Kulturpolitik auch darin von "Dritten Reich" absetzen wollte, daß Antisemitismus, der natürlich in Wien, und in Österreich überhaupt keineswegs verschwunden war, offiziell keine Rolle spielen durfte. So kam es rund um den 25. Todestag Mahlers am 18. Mai 1936 in Wien zu repräsentativen Konzerten und am 18. Mai selbst zu einem veritablen Staatsakt zu Ehren Mahlers, in dessen Mittelpunkt ein Festvortrag Bruno Walters stand, der auch alle Konzerte in den Tagen zuvor und danach leitete. Diese Tage wurden als kulturelle Großtat des Ständestaats inszeniert, mit der deutlich angestrebten Außenwirkung in andere Länder, hinter den Kulissen jedoch sieht man bei genauerer Betrachtung, daß in Wien, die alten, bis in die Wolle antisemitisch gefärbten Vorbehalte gegen Mahler nicht verschwunden waren.

Ein kurioser Beleg dafür sind die Querelen um ein Denkmal für Mahler, das trotz mancher Bemühungen in Wien nicht zustandekam (der später berühmte Bildhauer Fritz Wotruba war beauftragt, aber sein Entwurf stieß nicht auf Gegenliebe). Als Hitler 1938 in Wien einzog, wurde die immerhin existierende Mahlerstraße bei der Hofoper, die seit 1919 so hieß, in Meistersingerstraße umbenannt. Seit 1946 gibt es diese Mahlerstraße wieder, aber ein Mahler-Denkmal gibt es in Wien bis heute nicht, das immerhin für den antisemitischen Bürgermeister der Jahrhundertdertwende Karl Lueger einen Lueger-Platz, einen Lueger-Ring, einen Lueger-

Brunnen, eine Lueger-Büste, ein Lueger-Denkmal, eine Lueger-Eiche, eine Lueger-Herme, einen Lueger-Hof und eine Luegerkirche zu bieten hat.

Natürlicher- und verständlicherweise ist die Meinung verbreitet, daß die Musik Mahlers in Deutschland seit 1933 verboten war. Dies ist jedoch nicht der Fall. Wie in Österreich war auch in Deutschland in dem Jahrzehnt vor der Machtergreifung das Interesse an Mahler aus Gründen, die eine eigene Betrachtung erfordern würden, stark zurückgegangen. Belege dafür kann man relativ leicht aus den Tantiemeabrechnungen für die Mahler-Witwe sowie aus den Unterlagen über die Leihmaterialien für die Orchester bei der Universal-Edition Wien, dem Hauptverleger Mahlers, entnehmen. Bei der Reichsmusikkammer des "Dritten Reiches" wurden Unterlagen über unerwünschte Musik vorrätig gehalten, diese aber betrafen vor allem die Unmassen von Tanz- und Unterhaltungsmusik, auch Operetten, wo den Kulturschaffenden Anleitungen gegeben werden mußten, welche Komponisten und Textdichter erlaubt, welche unerwünscht waren. In diesen Listen taucht Gustav Mahler nicht auf, ebensowenig wie Giacomo Meyerbeer und Felix Mendelssohn Bartholdy. Mahler war also kurioserweise nicht offiziell verboten, aber er wurde nicht gespielt. Jeder, der im Betrieb mit der sogenannten klassischen Musik beschäftigt war, wußte, daß die 3 großen Ms der Musikgeschichte (von Mozart mal abgesehen) Juden und entsprechend mit dem Bann belegt waren - ausdrücklicher Verbote bedurfte es nicht. Da die kulturelle Gleichschaltung nicht bereits am 1. Februar 1933 vollzogen war, dauerte es einige Zeit, bis der vorauseilende Gehorsam in alle Ecken, auch die prominenten, gedrungen war. Wilhelm Furtwängler, das Beispiel ist bekannt, dirigierte seine Berliner Philharmoniker noch am 12. Februar 1934 bei Ausschnitten aus Mendelssohns "Sommernachtstraum"-Musik, und der damals prominenteste deutsche Geiger Georg Kulenkampff spielte mit dem gleichen Orchester sogar noch am 11. März 1935 Mendelssohns Violinkonzert- das war aber das letzte prekäre Stück in den Programmen der Berliner Philharmoniker.

Die Unterlagen der Universal Edition belegen, daß der Frankfurter Rundfunk, sowie der Nordische Rundfunk Hamburg und der Mitteldeutsche Rundfunk Leipzig Orchestermaterialien für die IX. Symphonie, für das "Lied von der Erde" und für einzelne Mahler-Lieder noch im Februar und März 1933 bestellt haben; ob die entsprechenden Aufführungen oder Aufnahmen auch stattgefunden haben, hat auch Oliver Hilmes, der sich in

seiner Dissertation damit beschäftigt hat, nicht herausfinden können. Dennoch gab es in Nazi-Deutschland bis 1941 vereinzelte Aufführungen der II. und der IX. Symphonie und des "Liedes von der Erde", allerdings in einem kulturellen Ghetto, dem sogenannten "Jüdischen Kulturbund", in Frankfurt und Berlin, wo Juden für Juden unter strenger Aufsicht der Bürokratie "in Kultur" machen durften. Mahlers Symphonien waren für die sehr beschränkten Mittel dieser Kulturbünde natürlich spezielle Herausforderungen, die nur in Ausnahmefällen bewältigt werden konnten. So bleibt die Aufführung der II. Symphonie, schon unter normalen Umständen eine Herausforderung des Musikbetriebs, am 27. Februar 1941 im Berliner Jüdischen Kulturbund, eine ebenso rührende wie beklemmende Ausnahme. Der Dirigent war Rudolf Schwarz, Solistinnen waren Henriette Huth, Sopran und Adelheid Müller, Alt. Im "Jüdischen Nachrichtenblatt" schrieb Micha Michalowitz: "Als die letzten Akkorde dieses musikalischen Tempelwunders, in die Sphären des Höchsten dringend und von dorthier widerhallend, in brausender Harmonie verklungen waren, und die Menschen im Saal, nach Sekunden des Schweigens in tränenverhallender Stummheit sich spontan von ihren Sitzen erhoben hatten, um in einer Ergriffenheit ohnegleichen ihrer Dankbarkeit Ausdruck zu geben, fühlte es jeder, daß es von allen Künsten allein der Musik gegeben ist, die von den letzten Fragen des Seins in Rätselschwermut versinkende Menschenseele hinaufzuführen in das erlösende Licht der Verklärung." Die Sopranistin Henriette Huth, die hier ein letztesmal sang: "O Tod, du Allbezwinger, nun bist Du bezwungen" wurde sehr bald darauf deportiert und am 2. Januar 1942 in Litzmannstadt ermordet.