

Arnold Schönbergs Konfrontationen mit Antisemitismus (II)*

Die Biographie des jungen Arnold Schönberg, Sohn jüdischer Eltern aus Ungarn (Samuel Schönberg)¹ bzw. Böhmen (Pauline Nachod)², bündelt Kontinuitäten und Brüche einer jüdischen Erfahrung, die aus der Spannung von Akkulturation, Assimilation und Antisemitismus in Wien vor 1900 nachhaltige Impulse empfing. Mit dem Austritt aus der israelitischen Religionsgenossenschaft und dem Eintritt in die evangelische Kirche am 21. bzw. 25. März 1898³ fügt sich Schönberg in eine für die Epoche typische Konversionspraxis in Wien⁴. Die Entscheidung zum Konfessionswechsel mag in seinem Fall weniger einem religiösen Bedürfnis verbunden gewesen sein, als einem durch »Assimilationsversuche«⁵ motivierten sozialen Pragmatismus. Nach seiner späteren Rückkehr zum Judentum (Paris im

* Der vorliegende Beitrag ist den Jahren 1901 bis 1917 gewidmet und setzt den im *Journal of the Arnold Schönberg Center* 14/2017 publizierten I. Teil fort, der sich mit dem Zeitraum von Schönbergs Jugend in Wien bis 1900 befasst hatte. Der abschließende III. Teil wird im *Journal of the Arnold Schönberg Center* 16/2019 erscheinen.

1 Samuel Schönberg (1838–1889) wurde in Szécsény geboren und lebte mit seinen Halbgeschwistern Ignaz (1842–1922), Theresia (verh. Jellitz, 1847–1910) und Julie (verh. Boschan, 1851–1916), seinem Vater Abraham (1812–1871) und Stiefmutter Hermine (geb. Löwy, 1813–1889) vor der Übersiedlung nach Wien seit ca. Mitte der 1840er Jahre in Pressburg. Abraham Schönberg wird in Wien erstmals 1858 als Durchreisender erwähnt (Angekommen, in: *Wiener Zeitung* 125 [4. Juni 1858], p. 618); sechs Jahre später ist er erstmals bei Lehmann als in Wien ansässig verzeichnet (Adolph Lehmann: *Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adreßbuch für die k. k. Reichshaupt- und*

Residenzstadt Wien und Umgebung mit Benützung amtlicher Quellen verfasst. Viertes Jahrgang. Wien 1864, p. 383).

2 Pauline Schönberg (geb. Nachod, 1848–1921) wurde in Prag geboren und lebte mit ihren Geschwistern Klára (verh. Waitzner, 1846–1921), Heinrich (1847–1881), Gottlieb (1849–1921), Friedrich (1851–1919) und Anna Fanny (verh. Goldschmied, 1853–1919), Vater Josef Gabriel Nachod (1813–1884) und Mutter Karoline (geb. Jontof-Hutter, 1820–1888) in Prag, ehe die Familie nach der Geburt des jüngsten Kindes Emilie (1862–1863) nach Wien übersiedelte. Josef Gabriel Nachod ist in Wien erstmals 1870 nachgewiesen. Vgl. zu weiterführenden Daten die von E. Randol Schoenberg geführte, umfassende Genealogie der Familie Schönberg: http://www.geni.com/search?search_type=people&names=arnold+schönberg (Zugriff 17.08.2018).

3 Lutherische Stadtkirche Wien, evangelische Diözese A. B., Pfarramt (Taufbuch TFB52/1898). Abbildung in: Arnold Schönberg 1874–1951. *Lebensgeschichte in Begegnungen*. Hrsg. von Nuria Nono-Schoenberg. Klagenfurt, Wien 1998, p. 27.

4 Vgl. Astrid Schweighofer: *Religiöse Sucher in der Moderne. Konvertitinnen und Konvertiten vom Judentum zum Protestantismus in Wien um 1900*. Theol. Diss. Universität Wien 2013; vgl. ferner: Anna L. Staudacher: *Jüdisch-protestantische Konvertiten in Wien 1782–1914. Teil 2*. Frankfurt am Main etc. 2004, sowie idem: »... meldet den Austritt aus dem mosaischen Glauben«. *18000 Austritte aus dem Judentum in Wien, 1868–1914: Namen – Quellen – Daten*. Frankfurt am Main 2009.

5 Arnold Schönberg an Stephen S. Wise, 12. Mai 1934 (American Jewish Archives, Jewish Institute of Religion, Hebrew Union College, Cincinnati [Stephen S. Wise Collection] | ASCC ID 2688).

Juli 1933) bemerkte er jedenfalls – am Zenit eines durch die Zeitgeschichte gefilterten Identitätswandels – »niemals vom Protestantismus überzeugt«⁶ gewesen zu sein. Ob die biographisch mehr oder weniger einschneidenden Ereignisse des März 1898 sich retrospektiv daher lediglich als »Durchgangsstationen auf seinem Weg der politischen und religiösen Identitätssuche«⁷ oder doch hinsichtlich einer tiefer greifenden Spiritualität definieren bzw. auffächern ließen, ist mangels zeitnaher authentischer Aussagen Schönbergs nicht ausdifferenzieren. Im Gegensatz zu seinen prominenten Zeitgenossen Karl Kraus oder Otto Weininger trat er jedenfalls nie in Opposition zu seinem Judentum.

1901–1903

Im Frühjahr 1901 gastierte Ernst von Wolzogens Berliner Kabarett »Überbrettl« am Carltheater in Wien. Nach dem Vorbild des Pariser »Chat noir« bot das Ensemble ein heterogenes Repertoire von Pantomimen, Gedichtvorträgen, Genre übergreifenden Musiknummern, Couplets und kleinformatigen Theaterstücken.⁸ In der konservativen Presse fand das Berliner Kabarett weitgehend negative Resonanz. In Anspielung auf den Standort des Carltheaters, in dem zu einem hohen Anteil von Juden besiedelten II. Bezirk, der Leopoldstadt, schmückte man die Kommentare über die positive Aufnahme beim Publikum in einigen Medien mit antisemitischen Untertönen:

*Das literarische Wien schwelgt in Wonne, Herr von Wolzogen ist mit seinem »Ueberbrettl« mit seinen »literarischen« Volkssängern nach Wien gekommen und Zeitungsjuda ist in Aufruhr geraten. [...] An dem Enthusiasmus, dem [!] das Judentum dem Ueberbrettl entgegenbringt, läßt sich erkennen, daß all' die Witze, Ghettowitze und die »deutschen« Chansons, »daitsche« Chansons sind.*⁹

Der Publikumserfolg des Kabarett wurde auf den Umstand zurückgeführt, dass das Gastspiel durch die jüdische Presse bereits im Vorfeld wohlwollend eingeführt worden sei.¹⁰ Wolzogens »Überbrettl« fand im Wiener »Unterbrettl« sowie dem von Felix Salten gegründeten Jung-Wiener Theater »Zum lieben Augustin« Nachahmer. Arnold Schönberg übte sich in einem für ihn neuen Genre und komponierte für Saltens »Augustin«, der im Herbst 1901 im Theater an der Wien aus der Taufe gehoben werden sollte, einige Kabarettlieder.¹¹ Auch

6 Arnold Schönberg an Peter Gradenwitz, 20. Juli 1934 (Durchschlag; The Library of Congress, Washington D.C. [Arnold Schoenberg Collection] | ASCC ID 2732).

7 Astrid Schweighofer: *Religiöse Sucher in der Moderne*, s. Anm. 4, p. 197.

8 Vgl. Therese Muxeneder: *Arnold Schönberg & Jung-Wien*. Wien 2018, p. 75 ff.

9 Das »Ueberbrettl«, in: *Wiener Neueste Nachrichten* 8/18 (6. Mai 1901), p. 2; vgl. ferner Therese Muxeneder: Arnold Schönbergs Konfrontationen mit Antisemitismus (I), in: *Journal of the Arnold Schönberg Center* 14/2017. Hrsg. von Eike Feß und Therese Muxeneder. Wien 2017, p. 11–32, hier p. 31.

10 Vgl. Carl-Theater, in: *Das Vaterland* 32/120 (3. Mai 1901), p. 7.

11 *Der genügsame Liebhaber* (Hugo Salus, 22. April 1901), *Einfältiges Lied* (Hugo Salus, 22. April 1901), *Nachtwandler* (Gustav Falke, 30. April 1901), *Jedem das Seine* (Colly, Juni 1901), *Mahnung* (Gustav Hochstetter, Juli 1901), *Galathea* (Frank Wedekind, 2. September 1901), *Gigerlette* (Otto Julius Bierbaum, undatiert), *Aus dem Spiegel von Arkadien* (Text von Emanuel Schikaneder, undatiert).

Alexander Zemlinsky, zu jener Zeit als Kapellmeister am Carltheater engagiert, war für eine Mitwirkung an dem ambitionierten Projekt vorgesehen.¹²

Felix Salten (Pseudonym für Siegmund Salzmann) war mit seiner Theaterunternehmung als Epigone Wolzogens im Laufe des Jahres in Wien von der antisemitischen Presse mehrfach diskreditiert worden, was seinen künstlerischen Mitstreitern Schönberg und Zemlinsky kaum entgangen sein konnte. Nach der Premiere am 16. November 1901 wurde dem Impresario »Salten recte Salzmann« unterstellt, er würde sich »ungerufen dem versammelten Volke Israels als neuer Messias am literarischen Himmel« zeigen.

Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß wir heute ausnahmsweise hinter den Namen jener Darsteller, die Christen sind, je ein Ausrufungszeichen anführen, da unser Vorrath an ! für unser heutiges Referat über die mitwirkenden Juden nicht ausreicht.

Nachdem der hier zitierte anonyme Rezensent noch Anstoß am »jüdisch-magyarischen Deutsch« der Sängerin Lottia d'Esten genommen hatte, schloss er mit den Worten: »Anfang Jud', Ende Jud', Alles Jud'!«¹³ Auch der durch wirtschaftliches Unvermögen herbeigeführte frühzeitige Bankrott des Saltenschen Unternehmens fand in einschlägigen Medien Resonanz. So wurde in einer Karikatur »Ahasver, ein ewiger Jud« als Totschläger des »Wurstl«¹⁴ (Hanswurst) herbeizitiert, an anderer Stelle als Personifikation der »Schattenseite«¹⁵ des Theaters.¹⁶ Einen Höhepunkt antisemitischer Polemik gegenüber Saltens Theaterprojekt stellte ein fiktives Publikumsgespräch in 3 Abteilungen dar, das vom »Humoristischen Volksblatt« *Kikeriki* unter dem Titel »Im Jungjuden-Theater: ›Zum lieben Ahasver‹«¹⁷ veröffentlicht wurde. Die Satire setzt mit einer Unterhaltung zweier Theaterbesucher an, die sich mit der Gestaltung des Programmhefts¹⁸ befassen, auf dessen Titelblatt das von Kolo Moser für das Jung-Wiener Theater entworfene Plakatsujet wiedergegeben war: »Wir höflichen Deutschen heißens halt ›Secession‹, die groben Franzosen sagen: *goût juif, jüdischer Geschmack*.« Mit einem Seitenhieb auf das Publikum setzt die Konversation fort: »Vorsicht! Sehen S' denn net: Juden ringsum!« – »Ich sehe sie nicht, aber ich rieche sie.« Zu den Protagonisten der Satire zählen u. a. ein »Erster Antisemit« und ein »Zweiter Antisemit«, welche den Familienstand der beliebten Schauspielerin Hansi Niese als »Frau Kohner, die in Israels Schooß aufgenommene Christin« thematisieren (Niese war mit dem Theaterdirektor Josef Jarno [Pseudonym für Kohner] verheiratet).

12 Felix Salten: Jung-Wiener Theater, in: *Wiener Allgemeine Zeitung* 7145 (5. Januar 1902), p. 2.

13 Jung-Wiener Theater »Zum lieben Augustin«, in: *Deutsches Volksblatt. Morgen-Ausgabe* 13/4624 (17. November 1901), p. 10.

14 Das »Jung-Wiener Theater«, in: *Der Floh* 33/47 (24. November 1901), p. 4.

15 Vom »Jung-Wiener Theater«, in: *Die Bombe* 47 (24. November 1901), p. 8.

16 Anspielungen auf eine Programmnummer der Premiere: *Ahasver*. Schattenspiel in 8 Bildern von Georges Fragerolle und Henri Rivière; vgl. Programmheft Jung-Wiener

Theater »Zum lieben Augustin«, Erster Abend [Theater an der Wien, 16. November 1901] (Österreichisches Theatermuseum, Wien [RaraG134]).

17 *Kikeriki* 41/94 (24. November 1901), p. 2.

18 Programmheft Jung-Wiener Theater »Zum lieben Augustin«, s. Anm. 16.

Schönbergs Hoffnungen auf eine dauerhafte Mitwirkung an Saltens »Augustin«, der kurz nach der Premiere aufgelöst wurde, zerschlugen sich.¹⁹ Nach seiner Eheschließung mit Mathilde Zemlinsky²⁰ übersiedelte er Ende 1901 nach Berlin. Ernst von Wolzogens Berliner Kabarettbühne bot aufgrund persönlicher Verbindungen Schönbergs zur künstlerischen Leitung der Theaterkompanie – der Dichter seiner Lieder Opus 1, Karl Freiherr von Levetzow, gehörte dem Direktionsteam an – eine vielversprechende Alternative. Aus der Korrespondenz zwischen Levetzow und Schönberg vom Sommer 1901 geht hervor, dass seine beim »Überbrettl« (»Buntes Theater«) eingereichten »schönen interessanten Kompositionen« der Direktion »sehr gefallen«²¹ haben, wodurch der Weg zu einem Engagement im neu gestalteten Haus an der Köpenickerstraße 68 geebnet wurde. Schönbergs Vertrag als Kapellmeister des Theaters begann am 16. Dezember 1901.

Inwieweit antisemitische Politik, Publizität und Alltagsszenarien in Schönbergs Heimatstadt seine Entscheidung zur Übersiedlung nach Berlin beeinflusst haben, ist unbekannt. Berlin als Hochburg des Liberalismus und Zentrum der Sozialdemokratie bot dem in seiner Heimatstadt tagtäglich mit antijüdischer Propaganda konfrontierten Wiener ein möglicherweise milderes Klima, wenn auch die Unterschiede graduell kaum verlässlich festzumachen sind. Den Titel »Hauptstadt des Antisemitismus« konnten beide Metropolen für sich reklamieren. Isidor Singer konstatierte bereits 1882, Berlin werde »von nun an die ›Hauptstadt des Antisemitismus‹ genannt werden«²²; Karl Kraus befand 1901, dass »in dieser verrufenen Metropole des Antisemitismus [= Wien] die anständigsten und unauffälligsten Juden auf der Straße ihres Lebens nicht sicher«²³ sein können. Wien war die erste europäische Stadt, die von einem Antisemiten regiert wurde.

Ernst von Wolzogen, Vorgesetzter Schönbergs in dessen erster offizieller Anstellung, gab sich als Jünger Nietzsches und Verfechter der Übermenschentese, war zeitlebens fanatischer Rassist und Antisemit. Als Autor (u. a. für den *Völkischen Beobachter*) thematisierte er in zahlreichen Beiträgen das rücksichtslose Ausbeutertum des Judentums, das er schließlich auch für eigene

19 Vgl. Therese Muxeneder: *Arnold Schönberg & Jung-Wien*, s. Anm. 8, p. 75 ff.

20 Standesamtliche Trauung am 7. Oktober 1901, Matrikelamt in Pressburg; kirchliche Trauung am 18. Oktober 1901, Lutherische Pfarre (Dorotheergasse) Wien. Trauzeugen: Heinrich Kleinfeld, Küster, und Ferdinand Protiwinsky, Pfarramtsdiener (Lutherische Stadtkirche Wien, s. Anm. 3 [Trauungsbuch TRB25/1901]). Mathilde Zemlinsky hatte am 11. Oktober 1901 die jüdische Religionsgemeinschaft verlassen

und wurde am Tag ihrer Hochzeit getauft (als Pate fungierte wiederum Heinrich Kleinfeld) (ibidem, Taufbuch TFB55/1901).

21 Karl von Levetzow an Arnold Schönberg, 4. August 1901 (The Library of Congress, s. Anm. 6 | ASCC ID 17865).

22 Isidor Singer: *Berlin, Wien und der Antisemitismus*. Wien 1882, p. 3. Albert Lichtblau streicht in einer – auf wirtschaftshistorischen, demographischen Daten sowie Statistiken zum Arbeitsleben

beruhenden – sozialgeschichtlichen Analyse des organisierten Antisemitismus in Wien und Berlin Unterschiede heraus, die er u. a. auf die Verschiedenheit politischer Strukturen, Wahlgesetze und Sozialgesetzgebungen zurückführt; vgl. *Antisemitismus und soziale Spannung in Berlin und Wien 1867–1914*. Berlin 1994 (Dokumente, Texte, Materialien 9).

23 Karl Kraus: [Ohne Titel], in: *Die Fackel* 3/83 (Oktober 1901), p. 1–16, hier p. 7.

wirtschaftliche Misserfolge ins Treffen führte.²⁴ In seinen von judenfeindlichen Ressentiments geprägten Lebenserinnerungen²⁵ fand Schönberg als Marginalie Erwähnung: als Musiker von »kleiner Gestalt, harten Gesichtszügen und dunkler Hautfarbe«²⁶, dessen auffälligstes Merkmal in einer Untauglichkeit zum Musiker festzumachen sei. Es kann bezweifelt werden, dass das »Überbrettl« als »Dampfbad der [...] Seele«²⁷ für Schönberg künstlerisch wirksam werden konnte. Zu sehr wichen wohl die ursprünglichen Zielsetzungen einer »freie[n] Bühne für geistige Geniesser, sprühenden Witz und schäumende Gedanken« von der Wirklichkeit ab: »Was sie in den Bunten Theatern zu sehen und zu hören bekamen, war auch nur Mittelmässigkeit, ward bald banal und widerlich.«²⁸ In seinen Berichten nach Wien (den Briefen an Zemlinsky und seinen Gönner Carl Redlich) schwieg sich Schönberg über das Theaterleben weitgehend aus, möglicherweise in Marginalisierung der untergeordneten Rolle, die er an seinem Arbeitsplatz einnehmen musste.²⁹ Der mit dem Theaterunternehmen von Wolzogen unterzeichnete Vertrag, der dem jungen Familienvater³⁰ ein gesichertes Einkommen in Aussicht gestellt hatte, wurde wohl aufgrund wirtschaftlicher Turbulenzen des Impresario sowie atmosphärischer Probleme am Theater nicht verlängert. Schönberg konnte sich in diesem Metier auch aus anderen Gründen nicht behaupten:

*Dadurch, daß ich so spät einen geregelten Unterricht erhielt; durch die drückende Notlage, in der ich mich die ganze Zeit über befunden; und schließlich, dadurch, daß ich lange Zeit über kein Instrument verfügte, war es mir unmöglich, Clavierspielen zu lernen. Dadurch ist meine Existenz in materieller Hinsicht auf eine sehr ungünstige Grundlage gestellt; ich kann nicht Theaterkapellmeister werden, keine Instrumentstunden geben und überhaupt alle jene Thätigkeiten nicht ausüben, zu denen Fertigkeit auf irgend einem Instrument nöthig ist.*³¹

Nach Ausscheiden aus dem »Bunten Theater« in der Spielzeit 1901/02 wechselte Schönberg von der leichten Muse, der er auch durch Instrumentationsarbeiten

24 Vgl. stellvertretend Ernst Freiherr von Wolzogen: Grundsätzliches und Persönliches zur Judenfrage, in: *Der Jude ist schuld ...? Diskussionsbuch über die Judenfrage*. Basel etc. 1932, p. 41–52.

25 Idem: *Wie ich mich ums Leben brachte. Erinnerungen und Erfahrungen*. Braunschweig, Hamburg 1922.

26 Ibidem, p. 216; vgl. ferner Therese Muxeneder: Arnold Schönbergs Konfrontationen mit Antisemitismus (I), s. Anm. 9, p. 31 f.

27 Karl Freiherr von Levetzow: Vorbermerkung, in: *Ernst von Wolzogen's Buntes Theater. Offizielles Repertoire. Erster Band*.

Hrsg. von Karl Freiherr von Levetzow. Berlin 1901, p. 5–14, hier p. 8.

28 Georg Göhler: Die musikalische Bedeutung des Überbrettls, in: *Die Musik* 1/13 (April 1902), p. 1173–1178, hier p. 1173.

29 Vgl. Margareta Saary: Oscar Straus, das »Überbrettl« und Arnold Schönberg, in: *Oscar Straus. Beiträge zur Annäherung an einen zu Unrecht Vergessenen*. Hrsg. von Fedora Wessler und Stefan Schmidl. Amsterdam 2017, p. 27–47, hier p. 42 ff.

30 Schönbergs Tochter Gertrude (Trudi) wurde am 8. Januar 1902 in Berlin geboren; Taufpate: Karl Freiherr von Levetzow.

31 Arnold Schönberg an das Kuratorium der Franz Liszt Stiftung, Dezember 1902 (Klassik Stiftung Weimar [Goethe- und Schiller-Archiv] | ASCC ID 7847); zitiert nach Rudolf Jung: Arnold Schönberg und das Liszt-Stipendium, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 8/1 (1966), p. 56–63, hier p. 58. Schönberg hat sich in Gesprächen mit Journalisten und Biographen von seinem Berliner Theaterengagement später nicht distanziert, diesem also Relevanz eingeräumt; vgl. etwa den frühen biographischen Abriss von Charles Maclean: Schönberg. A Short Sketch of His Life, in: *The Musical Times* 55/855 (1. Mai 1914), p. 302 ff., hier p. 302.

verbunden war,³² zur Musiktheorie und unterrichtete im Studienjahr 1902/03 auf Vermittlung von Richard Strauss³³ unter der Direktion von Viktor Hollaender am Stern'schen Konservatorium, einer renommierten und in jüdischem Besitz stehenden Bildungsstätte. Über die Auslastung Schönbergs am Konservatorium ist nicht viel bekannt, da Harmonielehre wie Gehörbildung zu den Wahlfächern zählte; Belegungen in Theoriefächern schlugen sich daher nicht zwingend in den Jahrbüchern der Lehranstalt nieder.³⁴ Auch über seine sozialen Kontakte innerhalb des Kollegiums, dem u. a. Max Reinhardt als Leiter der Schauspielschule angehörte, ist nichts zu ermitteln. Leopold Schmidt als konservativer Musikgeschichtslehrer am Konservatorium stand – wie übrigens Schönberg selbst – dem Postulat einer Hegemonie deutscher Musik nahe, was an nicht selten nationalchauvinistischen Äußerungen in seinen Schriften und Rezensionen festgemacht werden kann.³⁵ Mit Hans Pfitzner als Leiter der Kapellmeisterklasse wurde das Kollegium durch einen selbsternannten Antisemiten ergänzt, der wenige Jahre zuvor bekannt hatte, »dass ich mich hier in Berlin ganz besonders als Antisemit ausgebildet habe; man hat hier die Gefahr und die Macht so nahe vor Augen. Es ist schon beinahe krankhaft bei mir.«³⁶

Im Sommer 1903 kehrte Arnold Schönberg nach Wien zurück. Hoffnungen auf eine wirtschaftliche oder künstlerische Verbesserung seiner Lage in Berlin blieben uneingelöst. Die im Februar 1903 angebahnte und im Frühjahr dieses Jahres konkret gewordene Bekanntschaft mit Max Marschalk und dem Verlag Dreililien führte zwar zu einem Vertragsabschluss mit Wirkungsdauer von fünf Jahren³⁷, Aufführungen eigener Werke in Berlin waren mit einer Ausnahme³⁸ während seines Aufenthalts jedoch ausgeblieben.

32 James Rothstein (unbekanntes Werk), Bogumil Zepler (*Mädchenreigen*), Viktor Hollaender (unbekanntes Werk).

33 Zur Haltung des späteren Präsidenten der NS-Reichsmusikkammer zu Schönberg vgl. die Fortsetzung dieses Beitrags im *Journal of the Arnold Schönberg Center* 16/2019.

34 Cordula Heymann-Wentzel: *Das Stern'sche Konservatorium der Musik in Berlin. Rekonstruktion einer verdrängten Geschichte*. Phil. Diss. Universität der Künste Berlin 2010, p. 268. Im Jahresbericht des Stern'schen Konservatoriums von 1902/03 werden lediglich Melitta Lewin und Heinrich Reimers als Theorieschüler Schönbergs geführt.

35 Schmidts antimoderne Gesinnung fand später u. a. im Hinblick auf Arnold

Schönberg beredten Ausdruck: In seiner Rezension eines ausschließlich Schönbergs Kompositionen gewidmeten Konzertes im Harmonium-Saal in Berlin (4. Februar 1912) schließt Schmidt mit den Worten: »Gegen diese Musik braucht man nicht zu kämpfen, sie bringt sich selber um.« (Leopold Schmidt: Der Wert des Unmodernen, in: *Berliner Tageblatt. Abend-Ausgabe* 41/67 [6. Februar 1912], p. 1). Eine Reaktion des Komponisten auf die undifferenzierte Pauschalkritik (Schmidt hatte nicht dem ganzen Konzert beigewohnt) erschien in der Zeitschrift *Pan*: Arnold Schönberg: Schlafwandler (1912) (ASSV 3.1.1.6.), in: *Pan* 2/14 (22. Februar 1912), p. 432 f.; sowie idem: Der Musikkritiker (1912) (ASSV 3.1.1.7.), in: *Pan* 2/15 (29. Februar 1912), p. 460 ff.

36 Hans Pfitzner an Paul Nikolaus Cossmann, 1. Januar 1898; zitiert nach *Hans Pfitzner Briefe*. Band 1. Hrsg. von Bernhard

Adamy. Tutzing 1991, p. 68. Zur Kontroverse Schönberg – Pfitzner vgl. die Fortsetzung dieses Beitrags im *Journal of the Arnold Schönberg Center* 16/2019.

37 Vgl. Friedrich Peters (Dreililien Verlag) an Arnold Schönberg, 27. Juni 1903 (The Library of Congress, s. Anm. 6 | ASCC ID 12433).

38 *Verklärte Nacht* op. 4: 30. Oktober 1902, Architektenhaus, Deutscher Tonkünstlerverein; Waldemar Meyer-Quartett (Waldemar Meyer, Max Heinecke, Berthold Heinze und Albrecht Löffler) sowie Willibald Wagner und Max Schulz-Fürstenberg; vgl. Arnold Schönberg: *Kammermusik I. Kritischer Bericht, Skizzen, Entstehungs- und Werkgeschichte, Dokumente, Fragmente, Frühe Stücke*. Hrsg. von Dorothee Schubel. Mainz, Wien 2000, p. 83 (Sämtliche Werke. Abteilung VI: Kammermusik. Reihe B, Band 22).

1907–1909

Schönbergs Rückkunft nach Wien fällt in die Zeit des politischen Antisemitismus, der seit dem Aufstieg Karl Luegers in das Bürgermeisteramt im Jahr 1897 offiziell verankert und zum politischen Credo erhoben wurde. Die seit Schönbergs Geburt 1874 in Wien vorangeschrittene Judenfeindlichkeit³⁹ nahm innerhalb weniger Jahre einen durch alle Gesellschaftsschichten zu beobachtenden konsensualen Verlauf.

*Alle Hoffnungen, die mit liberalen und aufklärerischen Ideen der Gleichberechtigung in Verbindung gestanden waren, schienen zu zerbrechen, die Lebenskonzepte von Anpassung und Partizipation gefährdet. Ein Teufelskreis antijüdischer Xenophobie wurde offensichtlich: Im Zusammenspiel mit der von nationalen Konflikten im Kampf um Hegemonie und Autonomie aufgeladenen Zeit waren die antijüdischen Angriffe in einer Art und Weise in den Vordergrund gerückt, wie dies in den Jahren zuvor unvorstellbar gewesen wäre.*⁴⁰

Die Rückkehr fällt auch in die Zeit des antisemitischen Musikjournalismus bzw. des »anti-modernistischen Antisemitismus«⁴¹. Vorrangig an die Person des Hofoperndirektors Gustav Mahler gebunden traf er auch dessen Protegé (Mahler und Schönberg waren sich erstmals im Frühjahr 1904 begegnet), wenn auch Schönbergs Herkunft im antimodernen Grundtenor zunächst eine nur periphere Rolle spielen sollte.⁴² Die von Richard Wagner⁴³ in Bezug auf Meyerbeer und Mendelssohn etablierten Topoi des modernen Antisemitismus – Stichworte: Mangel an Echtheit, schöpferisches Defizit, Epigonentum, Effekthascherei, Eklektizismus – wurden unreflektiert tradiert und hinsichtlich ihrer vermeintlichen Faktizität zur Autorität erhoben. Von Mahler wie von Schönberg gingen »Irritationen« aus, welche »traditionelle Musikauffassungen im innersten Kern trafen; die Abwehr dagegen nahm unter Bedingungen einer bestimmten ideologischen Konjunktur die Gestalt eines mehr oder minder offenen Antisemitismus an«⁴⁴.

39 Zum Auftreten des Begriffs »Racen-Antisemitismus« vgl. Therese Muxeneder: Arnold Schönbergs Konfrontationen mit Antisemitismus (I), s. Anm. 9, p. 25.

40 Albert Lichtblau: Antisemitismus 1900–1938. Phasen, Wahrnehmung und Akkulturationseffekte, in: *Wien und die jüdische Erfahrung 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus*. Hrsg. von Frank Stern und Barbara Eichinger. Wien, Köln, Weimar 2009, p. 39–58, hier p. 39.

41 Annkatrin Dahm: *Der Topos der Juden. Studien zur Geschichte des Antisemitismus im deutschsprachigen Musikschrittm.* Göttingen 2007, p. 211 (Jüdische Religion, Geschichte und Kultur 7).

42 Martin Eybl: *Die Befreiung des Augenblicks: Schönbergs Skandalkonzerte 1907 und 1908. Eine Dokumentation*. Wien, Köln, Weimar 2004, p. 37–40 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 4).

43 K[arl] Freigedank [Pseudonym für Richard Wagner]: Das Judentum in der Musik, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 33/19

(3. September 1850), p. 101–107; Das Judentum in der Musik (Schluß), in: *Neue Zeitschrift für Musik* 33/20 (6. September 1850), p. 109–112. Schönberg hatte ursprünglich geplant, seinen Beitrag für *Pan* (s. Anm. 35) unter dem Pseudonym Karl (Carl) Freigedank zu publizieren, wovon ihm der Herausgeber jedoch abriet; vgl. Paul Cassirer an Arnold Schönberg, 8. Februar 1912 (The Library of Congress, s. Anm. 6 | ASCC ID 12864).

44 Henning Böke: Gustav Mahler und das Judentum, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 49/1 (1992), p. 1–21, hier p. 4.

Offener Antisemitismus schlug Mahler in Wien Zeit seines Wirkens als Direktor der Hofoper entgegen (1897–1907). Seine Anhänger und Befürworter wurden in judenfeindlichen Angriffen stets pauschal angesprochen⁴⁵ und als zersetzende Elemente der Wiener Hochkultur abgewertet. Jüdische Künstler, die von Mahler an die Hofoper engagiert wurden, galten als Nutznießer jüdischen Protektionismus. So wurde etwa wenige Wochen nach der Uraufführung von Alexander Zemlinskys Oper *Es war einmal* (22. Januar 1900) ein einschlägiger Kommentar über das »Opern-Mauscholeum« bzw. die »k. k. Hof-Synagog« veröffentlicht, die durch Verjudung bald »christenrein«⁴⁶ zu werden drohe.

*Die Gegner aber sprachen von Gunst, von Clique. Und wie es sich für diese Leute schickte: man verfolgte Mahler um Schönbergs, Schönberg um Mahlers willen. Nur die Kunst hatte es zu büßen.*⁴⁷

Unter den mannigfaltigen Beispielen antijüdischer Kulturberichterstattung sticht früh der in den 1890er Jahren etablierte Begriff »Entartete Musik« heraus, der im Zusammenhang mit Mahler und Schönberg erstmals 1907 Verwendung findet. So konstatierte Hans Liebstockl im Zusammenhang der Uraufführung von Schönbergs *Kammersymphonie* op. 9, Gustav Mahler führe schon seit längerem »das hohe Protectorat über alle entartete Musik«.⁴⁸ An diesem Punkt wird eine Kontinuitätslinie in Gang gesetzt, die in der gleichnamigen nationalsozialistischen Propagandaexposition von 1938 einen Höhepunkt finden sollte. Schönberg, in dessen Person sich jüdische Herkunft und degenerierte avantgardistische Musik bündelten, galt den Antisemiten als Entartungssyndrom schlechthin. Die NS-Kulturpolitik sollte sich in diesem Punkt als historisch keineswegs voraussetzungslos erweisen.

Einer Episode aus Wien vor seiner zweiten Übersiedlung nach Berlin gedachte Schönberg noch viele Jahre später, als er sich rückblickend über eine Begegnung mit dem Ministerialbeamten, Dramaturgen, Kunst-, Musik- und Theaterkritiker Max von Millenkovich (Milenkovič, Pseudonym Max Morold) äußerte. 1910 hatte sich Schönberg auf Veranlassung von Hugo Botstiber, der zu jener Zeit in der Verwaltung der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst beschäftigt war, beim Unterrichtsministerium um ein Staatsstipendium beworben und zu diesem Zweck bei dem (deutschnationalen) Sektionsrat Millenkovich vorgesprochen. Schönberg war aufgrund der Staatszugehörigkeit seines Vaters verwaltungsbehördlich der Gemeinde Pressburg unterstellt und daher in der Vorkriegszeit ungarischer Staatsbürger (nach dem Ersten Weltkrieg lag

45 Hinaus mit dem Kunstschinder Mahler!, in: *Kikeriki* 38/32 (21. April 1898), p. 3.

47 Paul Stefan: *Das Grab in Wien. Eine Chronik, 1903–1911*. Berlin 1913, p. 34.

48 H[ans] L[jebstockl]: Grosser Musikvereinssaal, in: *Illustriertes Wiener Extrablatt* 36 (9. Februar 1907), p. 10; zitiert nach Martin Eybl: *Die Befreiung des Augenblicks*, s. Anm. 42, p. 110.

46 Vom Opern-Mauscholeum, in: *Kikeriki* 40/15 (22. Februar 1900), p. 3.

Pressburg/Bratislava in der Tschechoslowakei). Da das Staatsstipendium Österreichern vorbehalten war, empfahl Millenkovich, einen Abgeordneten für den Fall zu interessieren, der eine Ausnahmeregelung beim Ministerium erwirken könne. Schönberg entsprach dieser Empfehlung und gewann in dem Politiker und Industriellen Friedrich Redlich (Cousin von Schönbergs früherem Gönner, Baurat Carl Redlich) einen Fürsprecher. Umgehend erging die Ausnahme genehmigung durch den Unterrichtsminister Karl Stürgkh. Millenkovich, der versprochen hatte, mit der Erledigung des Aktes zu warten, bis Redlich mit dem Minister darüber konferiert habe, handelte seinem Versprechen zuwider und erteilte ein abschlägiges Urteil, das auf den Tag der Unterredung (!) mit dem Antragsteller datiert war. Dieser setzte sich in dem als Affront gegen den Juden Schönberg interpretierten Fall in einem mit »Eine Vorkriegerschei- nung – ein Vorkriegserlebnis aus dem alten Österreich« eingeleiteten Text auseinander:

*Max Morold, so nannte sich ein trutziger Held, wenn er in der Ostdeutschen Rundschau (dem Blatt der Alldeutschen, Deutschnationalen, der Vorläufer der Hakenkreuzler) Musikkritiken schrieb. Musikkritiken, weit alldeutscher, als sein wirklicher Name: Milenkovič. Schließlich hätte sich im alten Oesterreich der Rassenmischung kein Mensch schämen müssen Milenkovič zu heißen. Wenn man allerdings unter diesem serbo-kroatischen Namen schwarz-gelber Ministerialrat war, konnte man ohne Gefahr für seine Anstellung nicht unter dem selben Namen schwarz-rotgoldene Politik betreiben. Eine deutschnationale Politik nämlich, welche die Losreißung der Deutschen von Oesterreich forderte [...].*⁴⁹

In seiner Funktion als Musikkritiker hatte sich der unter dem Pseudonym Max Morold publizierende Millenkovich mehrfach mit Schönberg befasst. Seine Kritiken des Jahres 1907 bringen eine ausgeprägte Abneigung gegen dessen »anarchistische Musik« zum Ausdruck. So bezeichnete er die *Kammersymphonie* op. 9 als »Fiebertraum eines Wahnsinnigen«, »das hilflose Stammeln eines kläglichen Dilettanten«, »Katzenmusik«, »gräuliche Unmusik«.⁵⁰ An anderer Stelle wirft der Kritiker dem Komponisten vor, er werde immer »ruchloser: er schreibt ohne Zagen ein jedes Ohr empörende, jede »Richtung« verhöhrende, unentwirrbare Katzenmusik, in der keine Tonart und kein formales Prinzip zu erkennen«⁵¹ sei. Ein Verweis auf die Förderung Schönbergs durch zwei (jüdische) Musiker lässt eine eindeutige Interpretation zu: »Mahler und Rosé sollen Schönberg hoch stellen; das gäbe zu denken.«⁵²

49 Arnold Schönberg: Herr von Milenkovič (Max Morold) (1931) (ASSV 5.3.9.45.) (Arnold Schönberg Center, Wien [T05.27]).

50 Max Morold: Wiener Musikbrief, in: *Tagespost (Graz). Morgenblatt* 52 (1. März 1907), p. 1 ff.; zitiert nach Martin Eybl: *Die Befreiung des Augenblicks*, s. Anm. 42, p. 146–149. Eybl weist darauf hin, dass der

Autor »seine Informationen aus Zeitungsberichten, nicht aus eigener Anschauung« bezogen habe; ibidem p. 148.

51 Max Morold: Konzerte, in: *Wiener Deutsches Tagblatt* 4 (9. April 1907), p. 1 f.; zitiert nach Martin Eybl, ibidem, p. 167 f., hier p. 168.

52 Dur und Moll, in: *Signale für die musikalische Welt* 65/41 (29. Mai 1907), p. 696 ff.; zitiert nach Martin Eybl, ibidem, p. 170 f., hier p. 170.

Millenkovich proklamierte unermüdlich ein Reinheitsgebot deutscher Kultur und zeigte hierbei den »*Niedergang und Tiefstand unseres modernen Theaters*« sowie »*gewisse Verfallserscheinungen moderner Musik*«⁵³ auf. Zu den Tätigkeitsgebieten des deutschnational gesinnten Millenkovich zählte dessen kurz währende Amtszeit als Direktor des Wiener Burgtheaters ab 1917. Indes der in der rechtskonservativen Presse mit Vorschusslorbeeren bedachte Neodirektor zum »*geistigen Führe[r] Oesterreichs*« ausgerufen wurde, »*ein solcher Führer, nach welchem sich die Besten des Landes schon seit langem gesehnt haben*«⁵⁴ (in seiner Antrittsrede sprach sich der »Führer« für ein »*christlich-germanische[s] Schönheitsideal*«⁵⁵ aus), erfolgte bereits 1918 seine Absetzung aus dem Amt.

Millenkovich wurde ab 1930 mit 230 Beiträgen Wiener Korrespondent des *Völkischen Beobachters* und war Vorstandsmitglied im Kampfbund für deutsche Kultur (Nationalsozialistische Gesellschaft für deutsche Kultur), Landesleitung Österreich. Hauptzielsetzung des Kampfbundes, zu deren Gründungsmitgliedern Heinrich Himmler und Alfred Rosenberg (Herausgeber des *Völkischen Beobachters*) zählten, war die Abwehr der künstlerischen Moderne. In einem Schreiben aus dem Jahr 1939 bekannte Millenkovich »*seit 50 Jahren bis heute unablässig für deutsche Kunst und völkisches Theater*«⁵⁶ gewirkt zu haben. Zu seinem 75. Geburtstag verlieh ihm Adolf Hitler die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Dezidiert antisemitisch ist eine von Martin Eybl im *Alldeutschen Tagblatt* (dem deutschnationalen Presseorgan von Georg Schönerer) aufgefundene Kritik nach der Uraufführung von Schönbergs 2. *Streichquartett* op. 10:

*Im Bösendorfer-Saale gab es bei einem Quartettabende des Herrn Rose (Rosenblum) einen argen Skandal; es handelte sich um die Aufführung eines Quartettes des Juden Schönberg, bei welcher Gelegenheit auch die sattsam bekannte Frau Gutheil-Schoder hätte singen sollen, die ja in allen mischpochalen Kreisen gerne gesehen wird. Wir können diese Frau weder sehen noch hören und wünschen, daß uns Wiener der liebe Gott recht bald von ihr erlösen möge, durch eine Reise mit Nimmerwiederkommen oder durch einen sanften Tod mit nachheriger gründlicher Verbrennung in einem Krematorium, kann uns gleich bleiben.*⁵⁷

53 Max Morolds 50. Geburtstag, in: *Reichpost. Morgenblatt* 23/104 (3. März 1916), p. 8.

54 Max v. Millenkovich – Direktor des Burgtheaters! Die Direktionskrise beendet, in: *Reichpost. Mittagsblatt* 24/165 (10. April 1917), p. 6.

55 Zitat eines von Friedrich Bayer verfassten Nachrufs im *Völkischen Beobachter* in: Max v. Millenkovich-Morold, in: *Badener Zeitung* 66/23 (21. März 1945), p. 1.

56 Max Millenkovich an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, 15. August 1939; zitiert nach Fred Prieberg: *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*. CD-ROM 2005, p. 4634.

57 Konzerte, in: *Alldeutsches Tagblatt* 7 (31. Januar 1909), p. 2; zitiert nach Martin Eybl: *Die Befreiung des Augenblicks*, s. Anm. 42, p. 237.

Am 10. März 1910 verstarb Wiens Bürgermeister Karl Lueger, der den politischen Antisemitismus in der Donaumetropole nachhaltig befördert hatte. Am Tag des Leichenkondukts, dem laut Zeitungsberichten zwischen 400.000 und 500.000 Schaulustige unter großem Polizei- und Militäraufkommen beiwohnten,⁵⁸ bot die Stadt alle Insignien der Heldenverehrung auf, um dem abwechselnd als »Herrgott von Wien«⁵⁹, »Diktator von Wien« und »Schöpfer des Antisemitismus«⁶⁰ titulierten Politiker ein letztes Geleit zu geben. Insbesondere die Präsenz christlich-sozialer Vereine und katholischer Studentenverbindungen, welche zwischen Rathaus und Stephansdom, zwischen Burg- und Opernring mit Standarten und Emblemen Spalier standen, prägten das Erscheinungsbild der Inneren Stadt. Eine große Zahl an Trauergästen, zu denen dem eigenen Vernehmen nach auch der Lueger-Anhänger Adolf Hitler zählte⁶¹, begleitete den Sarg bis zum Zentralfriedhof.⁶² Als neuer Parteiführer in Nachfolge Luegers wurde Prinz Alois Liechtenstein gewählt, der als langjähriger Ideologe der Partei deren judenfeindliches Profil mitgeprägt hatte. Mit den beiden christlich-sozialen Politikern waren Arnold Schönberg und Alexander Zemlinsky bereits früher unmittelbar konfrontiert: 1895 teilten sich der von Zemlinsky geleitete musikalische Verein »Polyhymnia«, in dem Schönberg als Cellist mitwirkte, und die christlich-soziale Wählervereinigung Proben- bzw. Vereinslokal im Hotel »Zur goldenen Ente« (I. Bezirk).⁶³ Die jungen Musiker kamen in enger Nachbarschaft mit antisemitischen Propagandaveranstaltungen in Berührung, die im Zusammenwirken von niederem Klerus, deutschnationalen und christlich-sozialen Gruppierungen sowie konservativem Adel einer politischen Radikalisierung der Reichshauptstadt Vorschub leisteten.

In den Tagen der Grablegung Luegers, der den Judenhass politisch hoffähig gemacht und zum Regierungsprogramm erhoben hatte, wurde die antisemitische Rhetorik rechtskonservativer Printmedien in Wien erneut verschärft. Gegen jüdisch-kapitalistischen Internationalismus, jüdischen Liberalismus und jüdisch unterwanderte Sozialdemokratie wurde ebenso polemisiert wie gegen jüdisch-freimaurerische Gegner der katholischen Kirche, jüdische Korruption sowie die jüdische Infiltration des Kulturlebens.

58 Das Leichenbegängnis des Bürgermeisters Dr. Karl Lueger, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 16366 (15. März 1910), p. 2 ff., hier p. 2.

59 So der (auf einer im Volksmund verbreiteten Bezeichnung beruhende) Titel des Romans von Johann Freiner: *Der Herrgott von Wien*. Dresden 1940.

60 Lueger, in: *Jüdische Volksstimme* 11/11 (16. März 1910), p. 1 f., hier p. 1.

61 Vgl. Adolf Hitler: *Mein Kampf*. München 1939, p. 127.

62 Der Kult um das Ableben des Paradeantisemiten Lueger hatte über Jahrzehnte eine nachhaltige Symbolwirkung und wurde in

der NS-Zeit in dem Nazi-Propagandastreifen *Wien 1910* (1942, Regie: E. W. Emo) in Spielfilmlänge thematisiert; vgl. Brigitte Hamann: *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München, Zürich 1996, p. 435.

63 Vgl. Therese Muxeneder: Arnold Schönbergs Konfrontationen mit Antisemitismus (I), s. Anm. 9, p. 19 f.

Wenige Wochen nach Luegers Tod wurde Schönbergs Schwager Alexander Zemlinsky als Kapellmeister der Wiener Volksoper im »Wiener humoristischen Volksblatt« *Kikeriki* mit antijüdischer Rhetorik konfrontiert. Im Zuge einer öffentlichen Diskussion über eine Krise des Hauses waren Gerüchte verbreitet worden, wonach Zemlinsky an der Spitze eines u. a. aus Charles Weinberger, Ludwig Rochlitzer und dem Schönberg-Schüler Karl Horwitz gebildeten Konsortiums stehe, das die Übernahme der Oper (= Kaiserjubiläums-Stadttheater) aus den Agenden ihres Direktors Rainer Simons plane.⁶⁴ Da Simons als Langzeitpächter das Haus als Wiener Schiller-Theater neu aufzustellen gedachte, mehrten sich Sorgen, dass das »Wiener musikliebende Publikum« zugunsten der Forcierung von Sprechtheater seiner »volkstümlichen Oper verlustig gehen«⁶⁵ könne. Zemlinsky, der das Orchester der Oper auch im symphonischen Repertoire erfolgreich vorangebracht hatte, wurde zunächst als möglicher neuer Direktor und Konzessionär gehandelt, ehe andere Bewerber unter Verhandlung einer hohen Ablösesumme in das Rennen um die Simons-Nachfolge eintraten. In einer Verschränkung des Begriffs Konsortium mit dem verbreiteten jüdischen Familiennamen Kohn widmete die *Kikeriki*-Redaktion dem Fall einen Eintrag, der nächst einer antisemitischen Karikatur zum Geldjudentum abgedruckt wurde:

Ein Kohnsortium

*behufs Übernahme der Volksoper hat sich bereits gebildet. Es besteht aus den Herren Zemlinsky, Weinberger, Horwitz und Rochlitzer! Man ist nur noch nicht einig, ob die einstige erste arische Bühne Wiens »Auserwählte Volksoper« oder »Jubiläumstheater« heißen soll.*⁶⁶

Die Warnung vor einer »feindlichen Übernahme« des Kaiserjubiläums-Stadttheaters durch »Juda« bezieht sich auf eine unter der Ära Luegers erlassene Theaterordnung, welche die Aufführung von Werken jüdischer Autoren sowie die Beschäftigung jüdischer Künstler untersagt hatte⁶⁷. Zemlinsky – 1907 protestantisch getauft⁶⁸ – war seit April 1908 an der Volksoper als Kapellmeister tätig, im Dezember 1909 wurde dort seine Oper *Kleider machen Leute* uraufgeführt. Auf Basis eines Siebenjahresvertrags betraute man Zemlinsky im Mai 1910 mit der musikalischen Leitung des Hauses⁶⁹, löste den Vertrag jedoch mit Wirkung April 1911 wieder auf.

64 Die Krise in der Volksoper, in: *Neues Wiener Journal* 18/5926 (23. April 1910), p. 9.

65 Die Vorgänge in der Volksoper. Projekt einer Direktion Zemlinsky-Weinberger, in: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 16402 (22. April 1910), p. 9.

66 Ein Kohnsortium, in: *Kikeriki* 50/34 (28. April 1910), p. 3.

67 Vgl. Antony Beaumont: *Alexander Zemlinsky. Biographie*. Wien 2005, p. 205.

68 Der Austritt aus der jüdischen Religionsgenossenschaft war bereits am 29. März 1899 erfolgt. Pate der am 11. Juni 1907 durchgeführten Taufe war Arnold Schönberg. Zemlinskys Verlobte Ida Guttmann wurde am selben Tag – wiederum mit Schönberg als Paten – in der Lutherischen Stadtkirche (Dorotheergasse,

I. Bezirk) getauft (Einträge im Taufbuch TFB62 Wien – Innere Stadt, Lutherische Stadtkirche, s. Anm. 3) sowie Register zu: Anna L. Staudacher: *jüdisch-protestantische Konvertiten in Wien 1782–1914*, s. Anm. 4, p. 805.

69 Die Volksoper. Abschluß der Verhandlungen zwischen Rainer Simons und Direktor Maixdorff, in: *Neues Wiener Journal* 18/5953 (21. Mai 1910), p. 9.

Auch Arnold Schönbergs Wirken wurde in *Kikeriki* »gewürdigt« und geriet wiederholt zum Ziel von Verbalinjurien. Im Oktober 1910 organisierte der Verleger und Galerist Hugo Heller in seinem Kunstsalon am Bauernmarkt (I. Bezirk) eine dem bildnerischen Schaffen des Komponisten gewidmete Soloausstellung.⁷⁰ Heller veranstaltete in den Galerieräumen außer Präsentationen zeitgenössischer bildender Kunst auch Konzerte, literarische Soireen und wissenschaftliche Vorträge.⁷¹ Am 12. Oktober fand in der Galerie eine Wiederauflage des skandalumwobenen Konzerts vom 21. Dezember 1908 mit derselben Besetzung statt. Das Quartett von Gustav Mahlers Schwager Arnold Rosé interpretierte für geladene Gäste Schönbergs *1. Streichquartett* op. 7 und *2. Streichquartett* op. 10 (Marie Gutheil-Schoder, Sopran). Am Tag der zunächst angesetzten Vernissage, die schließlich auf den 8. Oktober 1910 verschoben wurde, erschien in *Kikeriki* ein in diesem Zusammenhang stehender Eintrag, der auf die Verbindung Schönbergs zu Gustav Mahler anspielt und seine Botschaft in einer dem Medium typischen Manier antisemitisch färbt:

- *Der berühmte Komponist Arnold Schönberg wird jetzt auch als Maler hervortreten*
= *Mit h ?*
- *Nein, ohne. Und zwar wird er vor seinen Bildern seine Chammernmusikwerke aufführen lassen.*
= *Mit K ?*
- *Nein, mit ch.*⁷²

Im Jahr 1910 befasste sich Arnold Schönberg mit einer gegen Gustav Mahler gerichteten antisemitischen Schrift über zeitgenössische deutsche Musik von Rudolf Louis und nahm in einigen losen Notizen bzw. Glossen Bezug auf die beim Verlag Georg Müller erschienene Abhandlung.⁷³ Schönberg, der sich selbst unter dem fälschlicherweise als Adolf wiedergegebenen Vornamen im Namensregister jenes Buches aufgelistet fand (mit Verweis auf das Kapitel zur Kammermusik, wo eine weitere Erwähnung jedoch ausbleibt), unterzog den Band eingehender Lektüre, worauf zahlreiche Markierungen als Zeichen für »gelesen« im Register hindeuten. Dem Symphoniker Gustav Mahler widmet Louis in der Schönberg vorliegenden Ausgabe mehrere Seiten, die er von seiner Warte eines »Angehörigen okzidentalischer Kultur und okzidentalischer

70 Separatabdruck aus Nr. 2 der *Wiener Kunst- und Buchschau ex 1910* (Arnold Schönberg Center, Wien [C2]).

71 Zu den Vortragenden im Jahr 1910 zählte u. a. der Religionsphilosoph Martin Buber; vgl. Jüdische Legenden, in: *Neues Wiener Journal* 18/5904 (31. März 1910), p. 6.

72 Gott, wie talentvoll sind unsre Lait'!, in: *Kikeriki* 50/80 (6. Oktober 1910), p. 3; in Nachbarschaft zu einer Bemerkung, in der angeprangert wurde, dass die »*Wiener Luft nur mehr den Juden anschlägt*« (Die ältesten »Wiener«, *ibidem*).

73 Rudolf Louis: *Die deutsche Musik der Gegenwart. Mit 15 Porträts und Notenfacsimiles*. München, Leipzig 21909 (Arnold Schönberg Center, Wien [Book L41]).

Rasse«⁷⁴ heraus in durchwegs antisemitischer Haltung entwickelt. In der auf den Juden Mahler gerichteten Perspektive steckt er ein Terrain ab, das sich gegen ein objektives ästhetisches Werturteil sui generis verschließt. Mehr noch verortet der Autor die Identität des deutschen Juden rein rassistisch und lehnt die Bezeichnung »deutscher Staatsbürger mosaischer Konfession«⁷⁵ als oberflächlich ab. Auf diesem Argumentationsgrund entwickelt Louis in der Folge eine gegen den Komponisten gerichtete antijüdische Rhetorik:

[...] das, was so grässlich abtossend an der Mahlerschen Musik auf mich wirkt, das ist ihr ausgesprochen jüdischer Grundcharakter. [...] sie ist mir widerlich, weil sie jüde lt. 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.⁷⁶

Aus dem »Berg von Niedrigkeit und Plattheiten«⁷⁷ des Buches greift Schönberg die Beobachtung von »jüdelnden« Elementen in Mahlers Musik heraus und setzt sie in Parallele zu den gegen ihn selbst gerichteten Vorwürfen, welchen es an jedweder – und auch nur am Partiturbild abzulesenden – Beweisführung ermangle. Auf einem separaten Papier reflektiert Schönberg über die Niederungen der Musikkritik und die »Plattenbruderschaft« der Konsorten von Rudolf Louis, der sich stellvertretend für seine Zunft und im Festhalten an der »Standesehre« von »jüdische[n] Meister[n]«⁷⁸ bedroht fühle. Wie Paul Bekker in dessen Buchrezension⁷⁹ kritisiert auch Schönberg an Louis eine philiströse Attitüde der Rede und die Art der überhöhten Darstellung der kompositorischen Errungenschaften von Hans Pfitzner, wenngleich ohne inhaltliche Einschränkung: »Pfitzner wahrscheinlich doch Genie trotz Louis«⁸⁰. Rudolf Louis war bereits früher in Opposition zu Mahler getreten. So ließ er als Musikredakteur der *Münchener Neuesten Nachrichten* Kritiken nach der Erstaufführung von Mahlers 7. *Symphonie* (1908) und Uraufführung der 8. *Symphonie* (1910) eine tiefliegende Aversion, wenngleich nicht offen zur Schau getragene Ressentiments gegenüber dem Komponisten durchblicken. 1901 hatte er nach einer Aufführung von Mahlers 2. *Symphonie* bekannt:

Es ist – ich komme nicht darum herum, es ausdrücklich zu sagen, und möchte zur Vermeidung von Mißverständnissen nur bitten, das Wort ohne den leisesten antisemitischen Beigeschmack, einfach als Konstatierung einer Thatsache aufzunehmen – es ist das spezifisch jüdische in Mahlers Werk, was es, mir wenigstens, schließlich doch zu einer

74 Ibidem, p. 181.

75 Ibidem, p. 182.

76 Ibidem. An anderer Stelle wird festgestellt, dass auch Karl Goldmark »in seiner Musik die jüdische Abkunft niemals verleugnet« habe (p. 56).

77 Arnold Schönberg: Notizbuch I (1910) (ASSV 8.1.) (Arnold Schönberg Center, Wien [Diaries 1910]).

78 Arnold Schönberg: Aber Louis ist Kritiker (~1910) (ASSV 5.3.1.115.) (Arnold Schönberg Center, Wien [T22.20]).

79 Paul Bekker: Rudolf Louis: *Die deutsche Musik der Gegenwart*, in: *Die Musik* 8/22 (August 1909), p. 248 f.

80 Arnold Schönberg: Notizbuch I (1910), s. Anm. 77.

*Erscheinung macht, die ich zwar in vieler Hinsicht bewundern, aber nicht so recht von Herzen lieben kann.*⁸¹

Louis stellt keinen Einzelfall in einer Linie der »Polarisierung«⁸² im Musikschrifttum seit dem 19. Jahrhundert dar, die mit Richard Wagners ebenso berühmtem wie einflussreichem Aufsatz »Das Judenthum in der Musik« (s. Anm. 43) ihren Ausgang genommen hatte. Zu den einschlägigen Autoren und Vordenkern Louis' zählt Eugen Döhning, der in einem Kapitel zur »Unfähigkeit der Juden zur Kunst überhaupt und sogar zur Musik«⁸³ die antisemitischen Klischees von der musikalischen Phantasielosigkeit der jüdischen Rasse in künstlerischen Fragen tradierte, welche er mit der »gänzliche[n] Impotenz des Judenstammes zur Wissenschaft«⁸⁴ gleichsetzte. Mit dem Eindringen völkisch nationalistischen Gedankenguts in Musikpublikationen – in österreichischem Kontext mag die in Schönbergs Geburtsjahr erschienene mehrteilige Abhandlung »Ueber die Anlage der germanischen Völker zur Musik« des Grazer Musikologen Friedrich von Hausegger⁸⁵ exemplarisch stehen – wurde die Musikgeschichtsschreibung und -ästhetik sukzessive in rassistischem Sinne mit dem Ergebnis einer am Vorherrschaftsbegriff⁸⁶ orientierten Sichtweise auf die deutsche Musik ideologisiert. Annkatrin Dahm führt in ihrer Studie in diesem Zusammenhang die Schriften von Heinrich Adolf Köstlin⁸⁷, Karl Storck⁸⁸ und schließlich Rudolf Louis an. Den historisch gesetzten Begriff schöpferischer Impotenz verwendet Louis im Zusammenhang mit dem exemplarischen Juden Mahler, der sein ästhetisches Unvermögen durch Effekte wettzumachen versuche:

*Dass diese absolute Ohnmacht des schöpferischen Willens bei Mahler, diese Impotenz eines »Mögens« ohne jegliches »Vermögen« jemals verkannt wurde, hätte unmöglich geschehen können, wenn die Mahlersche Tonsprache nicht über gewisse Hilfsmittel verfügte, die zum Täuschen geeignet sind.*⁸⁹

Einer der Schönbergschen Grundbegriffe – die »Emanzipation der Dissonanz« – wurde begriffsgeschichtlich auf die vermutlich erstmalige Verwendung durch

81 Rudolf Louis: Aus dem Münchner Musikleben (Schluß), in: *Kunstwart* 14/21 (August 1901), p. 369ff., hier p. 370f.

82 Annkatrin Dahm: *Der Topos der Juden*, s. Anm. 41, p. 182–198.

83 Eugen Döhning: *Die Judenfrage als Rassen-, Sitten- und Culturfrage. Mit einer weltgeschichtlichen Antwort*. Karlsruhe, Leipzig 1881, ⁵1901, p. 73f.

84 Ibidem, p. 47.

85 *Musikalisches Wochenblatt* 5/1 (2. Januar 1874), p. 3ff.; 5/2 (9. Januar 1874), p. 1ff.; 5/3 (16. Januar 1874), p. 1f.; 5/4 (23. Januar 1874), p. 1ff.; 5/5 (30. Januar 1874), p. 1f.; 5/6 (6. Februar 1874), p. 1f.

86 Arnold Schönberg brachte diesen historisch gewachsenen und von ihm wohl umfassend aus- und weitergedachten Begriff in Varianten mehrfach in Anwendung, sei es aus kulturpolitischem Kalkül, in kulturel-nationalistischem Sinne oder gar in einem ideologischen Umkehrschluss, mit dem er als Jude seine in der deutschen Musiktradition wurzelnde Identität begreifbar machen möchte.

87 Heinrich Adolf Köstlin: *Die deutsche Tonkunst*, in: *Das Deutsche Volkstum*. Hrsg. von Hans Meyer. Leipzig, Wien 1898, p. 525–568; ²1903, p. 137–168.

88 Karl Storck: *Geschichte der Musik. Mit Bildnissen berühmter Musiker*. 2 Bände. Hrsg. von Julius Maurer. Stuttgart 1904; ⁶1926.

89 Rudolf Louis: *Die deutsche Musik der Gegenwart*, s. Anm. 73, p. 183.

Robert Louis zurückgeführt.⁹⁰ Die Leseerfahrung der Louisschen Studien, welche aus dem Geist Schönbergs sowohl zwischen seinem Mehrebenen-Verständnis einer »jüdischen Musik«, seiner Haltung und künstlerischen Weltanschauung als jüdischer Komponist und schließlich dem Fortschrittsbegriff in der Musik Relationen herstellt, wurde in der Forschung noch nicht eingehend beachtet.⁹¹

1911

Im Sommer 1911 führte ein von antisemitischen Zwischentönen gefärbter Nachbarschaftszwist in der Hietzinger Hauptstraße 113 (Abbildung 1) zu Schönbergs Flucht aus Wien. Der Auseinandersetzung mit dem Mitbewohner Ing. Philipp Josef van Wouvermans⁹² (Abbildung 2) vorausgegangen war dessen Anschuldigung, Schönbergs 9-jährige Tochter Gertrude habe seinen 11-jährigen Sohn Philipp Josef unsittlich berührt und nehme generell einen verderblichen Einfluss auf seine Kinder. Die Eskalation, von der Schönberg später im Zusammenhang eines Gerichtsprozesses in Abwesenheit detailliert berichtete, nahm am 19. Juli 1911 ihren Ausgang. Wouvermans begann am Abend jenes Tages im Haus zu randalieren und das Ehepaar Schönberg verbal anzugreifen:

*Diese Beschimpfungen [durch Wouvermans] (darüber müssen beide Dienstmädchen [Mathilde Stepanek, Johanna Maurer] und Frau Wiesengrund [Ehefrau des im Haus lebenden Ing. Max Wiesengrund] aussagen können) haben der Hauptsache nach gelautet: »Dieser Jude Schönberg, ich bring ihn um, wenn ich ihn erwische! Dieser moralische Schweinehund. Es muss Blut fließen, wenn ich ihn seh. Seine Kinder haben meine Kinder verdorben« etc.*⁹³

Von der Gewalttätigkeit Wouvermans alarmiert, der durch die Umstände aufgebracht, auch das Dienstmädchen einer jüdischen Mitbewohnerin misshandelt hatte, organisierte sich Schönberg – vermutlich durch seinen Schüler Josef Polnauer, der auch als Leibwächter fungierte⁹⁴ – umgehend eine Schusswaffe,

90 Robert Falck: Emancipation of the Dissonance, in: *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* 6/1 (June 1982), p. 106–111, hier p. 106. Als früheste Belegstelle führt Falck Louis' Dissertation an: Robert Louis: *Der Widerspruch in der Musik*. Leipzig 1893; in der Schönberg vorliegenden Auflage von *Die deutsche Musik der Gegenwart* findet sich der Begriff im Zusammenhang des von Schönberg im Register markierten Eintrages zu Hans Pfitzner auf p. 201. Louis leitet die »Emanzipation der Dissonanz« aus dem linearen Kontrapunkt und einer »Kompositionsweise« her, »die den Zusammenklang aus dem Aufeinandertreffen mehrerer

in selbständig melodischer Linie geführter Stimmen gleichsam als zufälliges Resultat sich ergeben lässt« (ibidem).

91 Diese Relationen finden keine Erwähnung in der dieser Thematik spezifisch gewidmeten Studie von Golan Gur: *Orakelnde Musik. Schönberg. Der Fortschritt und die Avantgarde*. Kassel etc. 2013 (Musiksoziologie 18).

92 Philipp Josef van Wouvermans (1874–1913). Der aus Krainburg stammende Ingenieur wird im Zusammenhang der Weiterentwicklung des Edison-Phonographen

genannt, später erforschte er Gaslichtsysteme, die mehrfach patentiert wurden.

93 Arnold Schönberg: Zum Process Schönberg–W., Beilage zu einem Brief an seinen Anwalt Viktor Rosenfeld, 12. September 1911 (Österreichische Nationalbibliothek, Wien [Musiksammlung, F21 Berg] | ASCC ID 6328).

94 Arnold Schönberg an Josef Polnauer, 22. Juli 1911 (Wienbibliothek im Rathaus [IN 183.971] | ASCC ID 23074).



Abbildung 1: Bewohner des Hauses Hietzinger Hauptstraße 113, 1910, darunter: Therese van Wouermans (Fenster), Mathilde (Tor, 1. von links), Gertrude (Trudi) (Gruppe rechts, hintere Reihe rechts) und Georg Schönberg (Gruppe rechts, vordere Reihe links) (Arnold Schönberg Center, Wien [PH7916])



Abbildung 2: Philipp Josef van Wouermans, 1911 (Arnold Schönberg Center, Wien [PH7914])

um sich »in äußerster Not gegen den viel kräftigeren W. wehren zu können«⁹⁵. Von der Hausinspektion zu dem Vorfall befragt, äußerte sich Schönberg über seinen Plan, die Mietwohnung⁹⁶ aus Sicherheitsgründen aufzugeben (*»Ich hätte keine Lust mehr in dem Haus, in dem ich so beschimpft worden bin zu wohnen«*⁹⁷), woraufhin jedoch seinem Kontrahenten die Auflösung des Mietverhältnisses nahegelegt wurde. Am 4. August 1911 führte diese Kündigung zu einem weiteren Streit, im Zuge dessen Wouermans wiederholt zu antisemitischem Vokabular griff:

*Hier schimpfte er nun folgendermaßen: »Dieser Schuft, dieser Jude, hat hinter meinem Rücken (!!) etwas gegen mich unternommen. Ich bringe ihn um! Er muss sich mir stellen. Dieser moralische Schweinehund. Ich bin der Herr im Haus! etc« [...] Als er dann unter fortwährendem Schreien und Schimpfen an der Thür zu rütteln begann, rief ich laut hinaus: »Herr W. ich mache Sie darauf aufmerksam, dass ich schieße, wenn Sie in meine Wohnung eindringen.« Dabei hielt ich selbstverständlich die Pistole in der Hand, denn sonst hätte ich ja den Schreckschuss, den ich vorhatte, nicht abgeben können.*⁹⁸

95 Arnold Schönberg: Zum Process Schönberg–W., s. Anm. 93.

96 Schönbergs Vermieter Ladislaus Jonasz war Direktor der Fiat-Werke in

Floridsdorf und mit dem Komponisten seit der »Polyhymnia«-Zeit bekannt; vgl. Arnold Schönberg an Ladislaus Jonasz, 8. August 1911 (Durchschlag; Arnold Schönberg Center [Documents 16] | ASCC ID 23974).

97 Arnold Schönberg: Zum Process Schönberg–W., s. Anm. 93.

98 Ibidem.

Aus Furcht vor einer weiteren Eskalation und in »Gefahr entweder selbst umgebracht, oder wegen Ueberschreitung der Notwehr eingesperrt zu werden«⁹⁹, beschloss Schönberg schließlich, die Stadt umgehend zu verlassen und seinen Schüler Josef Polnauer mit Auflösung bzw. Vermietung seiner Wohnung zu betrauen.

*Aber Abend[s] als wir in das Automobil, das uns zur Bahn bringen sollte, einstiegen, stand [Wouvermans] vor der Haustür. Ich gieng an ihm vorüber. Als ich im Wagen saß, begann er aufs Neue zu schimpfen [...] und zwar: Sie Lump, Sie Schuft, Sie jüdischer Schwindler!*¹⁰⁰

Über den Fortgang des Gerichtsprozesses, der sich nach der überstürzten Flucht Schönbergs zwischen den verfeindeten Nachbarn entsponnen hatte und vermutlich durch einen Vergleich geschlichtet werden konnte, berichtete Alban Berg seinem Lehrer in dessen Exil am Starnberger See.¹⁰¹ Schönberg sah sich durch die Verunglimpfungen, deren Ursachen er in einem Zusammenspiel von »wahnsinnige[r] Eitelkeit, Größenwahn« sowie »grundlose[m] Hass«¹⁰² verortete, in seiner Ehre beleidigt und entzog sich durch Fernbleiben nicht nur dem Risiko, an Leib und Leben Schaden zu nehmen, sondern auch der Gefahr einer gesellschaftlichen Diskreditierung: »Deshalb hat W. mir tatsächlich unmöglich gemacht, in diese Gegend zurückzukehren, wo der ungewaschene Volksmund seine Jauchen-Weisheit über mich ergießen wird.«¹⁰³ Wie spätere Beispiele aus den Jahren 1921 (Mattsee) und 1933 (Berlin) zeigen sollten, scheute er die Publizität seiner Privatangelegenheiten vor allem im Hinblick auf sein Judentum.

Im Frühjahr dieses Jahres war eine Nummer der Zeitschrift *Der Merker* Schönbergs Kompositionen, bildnerischen Werken und seiner Schriftstellerei gewidmet, die durch Zeichnungen des Wiener Illustrators Rudolf Herrmann ergänzt waren.¹⁰⁴ Herrmanns Karikaturen wurden u. a. in den Satirezeitschriften *Die Bombe*, *Die Muskete* und *Glühlichter* veröffentlicht, die sich durch teils explizit nationalistische und antisemitische Inhalte auszeichneten. Rudolf Herrmann gestaltete später das Plakat zur Ausstellung »Entartete Kunst« (1937).

99 Arnold Schönberg an Ferruccio Busoni, 29. August 1911 (Staatsbibliothek zu Berlin/Preußischer Kulturbesitz [Mus.Nachl. F. Busoni B II, 4555] | ASCC ID 186).

100 Arnold Schönberg: *Zum Prozess Schönberg–W.*, s. Anm. 93.

101 Vgl. Alban Berg an Arnold Schönberg, 22. September 1911; veröffentlicht in: *Briefwechsel Arnold Schönberg – Alban Berg*.

Teilband I: 1906–1917. Hrsg. von Juliane Brand, Christopher Hailey und Andreas Meyer. Mainz 2007, p. 69 ff. (Briefwechsel der Wiener Schule 3).

102 Arnold Schönberg an Viktor Rosenfeld, ohne Datum [August 1911] (Durchschlag; Arnold Schönberg Center, Wien [Documents 16] | ASCC ID 23981).

103 Arnold Schönberg an Viktor Rosenfeld, 12. August 1911 (Durchschlag; Arnold Schönberg Center, s. Anm. 102 | ASCC ID 23976).

104 *Der Merker* 2/17 (Juni 1911), Beilage. Ohne Schönbergs Veranlassung oder Genehmigung wurde sein im *Merker* veröffentlichtes Portrait von Rudolf Herrmann 1923 vom Verlag Hansen auf dem Titelblatt der *Fünf Klavierstücke* op. 23 abgedruckt.

1912–1913

Im Frühjahr 1912 wurde über Arnold Schönberg in einigen Medien in offen antisemitischem Jargon berichtet. Vorausgegangen war eine medial hochgespielte Diskussion um die Leitung der k. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst nach dem Entscheid, die Professoren Robert Fuchs und Hermann Grädener in den Ruhestand zu entsenden. Das Vorgehen von Karl Wiener (Präsident) und Wilhelm Bopp (Direktor der Akademie) wurde vielerorts als Zwangspensionierung interpretiert, zumal der 65-jährige Fuchs sowie der 68-jährige Grädener das Anrecht gehabt hätten, bis zum 70. Lebensjahr im Staatsdienst zu verbleiben. Mit der Intention einer radikalen Richtungsänderung der Kompositionslehre in Wien war die Akademieleitung im Mai 1912 mit Schönberg in Gespräche über eine Professur getreten, was der Presse in Wien trotz beiderseitigem Diskretionsgebot der Verhandlungsparteien zur Kenntnis kam.¹⁰⁵

Zwei Jahre zuvor hatte Schönberg beim Kuratorium der Akademie ein Gesuch um Erlaubnis eingebracht, einen Kurs über Musiktheorie und Komposition abhalten zu dürfen. Diesem Gesuch wurde nach Einholung von Gutachten durch Gustav Mahler, Karl Goldmark, Ferdinand Löwe und Felix Weingartner entsprochen. Man gewährte ihm »die Abhaltung eines Privatkurses über musiktheoretische Fächer beziehungsweise über Kompositionslehre« mit der Einschränkung, dass dieser »nur Externen zugänglich« sei, »während Schülern der Akademie der Besuch nur ausnahmsweise über besonderes Ansuchen bewilligt werden kann.«¹⁰⁶ Noch Jahre später wurde die progressive Haltung des Kuratoriums mit dem Argument gewürdigt, dass der positive Entscheid für Schönberg in einer Zeit fiel, als er »den traditionstreuen Kunstkreisen als Inbegriff musikalischer Anarchie und als Nonplusultra eines verstiegenen Revolutionärs galt«¹⁰⁷.

Nach einer Meldung in der rechtsradikalen *Reichspost*, in der auf die Verursacher der Pensionsdebatte (die »Judenstämmlinge« Wiener und Bopp) sowie die kolportierten Nutznießer (»der Jude Arnold Schönberg und der Tscheche Nowak«¹⁰⁸ [Vítězslav Novák]) hingewiesen wurde, fand die Thematik in anderen rechtskonservativen Zeitungen ein umgehendes Echo:

Mit einer – gelinde gesagt – unglaublichen Unverfrorenheit haben sie Fuchs und Grädener beiseite geschoben, rücksichtslos sind sie vorgegangen, um zwei Schoßkindern Platz,

105 Karl Wiener an Arnold Schönberg, 21. Mai 1912 (The Library of Congress, s. Anm. 6 | ASCC ID 11703).

106 Karl Wiener an Arnold Schönberg, 10. September 1910 (Arnold Schönberg Center, Wien [T80.01] | ASCC ID 20933).

107 Gustav Mahler, Ferdinand Loewe und Karl Goldmark urteilen über Arnold Schönberg. Unveröffentlichte Briefe an den Präsidenten Wiener aus dem Jahre 1910 anlässlich der bevorstehenden Berufung Schönbergs an die Wiener Musikakademie, in: *Neues Wiener Journal* 40/13853 (15. Juni 1932), p. 7 (Exemplar in Schönbergs

Nachlass mit einer Randnotiz von Alban Berg; Arnold Schönberg Center, Wien [T04.39]).

108 Zwei Pensionierungen an der Musikakademie. Unsere jüdischen Hochschulkliquen, in: *Reichspost. Nachmittagsausgabe* 19/268 (12. Juni 1912), p. 3.

Die Verjudung unserer Hochschulen. An der Wiener Musikakademie wirkten seit 37 Jahren die weltberühmten Professoren Fuchs und Grädner. Diese um den künstlerischen Ruf Oesterreichs hochverdienten Männer wurden nunmehr von der jüdischen Leitung dieser Anstalt gezwungen, ihre Pensionsgesuche einzureichen. Obgleich den beiden Künstlern versprochen worden war, daß man sie wenigstens unter den besten Bedingungen pensionieren werde, erfolgte diese unter den schlechtesten Bedingungen, die in ihrer Rangsklasse überhaupt möglich ist. Diese unerhörte Vergewaltigung geschah deshalb, um aus den zwei Stellen, welche die beiden Künstler voll ausfüllten — vier neue zu schaffen. Als Nachfolger werden u. a. genannt: der Jude Arnold Schönberg und Kohnsorten. Wer wundert sich da noch, daß das Kunstleben in Oesterreich allmählich auf das Niveau der Gasse, herabsinkt, wenn ein Künstlerhort nach dem anderen zu einer Versorgungsstelle für Judenjüngels wird.

Abbildung 3: Die Verjudung unserer Hochschulen, in: *Allgemeiner Tiroler Anzeiger* 5/134 (14. Juni 1912), p. 2 (Österreichische Nationalbibliothek, Wien)

Versorgung und Rang zu verschaffen. Und wer sind die beiden Erkorenen? – Arnold Schönberg und der Tscheche Nowak. Arnold Schönberg, der Anarchist unter den Komponisten, selbstverständlich Jude, der von Wien nach Berlin übersiedelt war, dort verdienstermaßen »gerichtet« wurde, muß nun in Wien »gerettet« werden. Herr v. Wiener, der Protektor der Kokoschkianer, ist natürlich auch Schönbergianer und bietet daher seinem Schützlinge Amt, Würde und lebenslängliche Versorgung an einer k. k. Hochschule.¹⁰⁹

Auch in der Provinz widmete man sich der Causa (Abbildung 3):

Als Nachfolger werden u. a. genannt: der Jude Arnold Schönberg und Kohnsorten. Wer wundert sich da noch, daß das Kunstleben in Oesterreich allmählich auf das Niveau der Gasse, herabsinkt, wenn ein Künstlerhort nach dem anderen zu einer Versorgungsstelle für Judenjüngels wird.¹¹⁰

Martin Eybls Vermutung, dass – mit Ausnahme der auf p. 140 zitierten Zeitungsmeldung im *Alldeutschen Tagblatt* – »Schönbergs jüdische Herkunft kein direktes Angriffsziel«¹¹¹ der antisemitischen Presse gewesen sei, mag für den untersuchten Korpus an Konzertkritiken zutreffen, entspricht jedoch nicht dem Gesamtbild der Pressemitteilungen.

Auf dem Höhepunkt der Diskussion um die Absetzung der Altprofessoren, die schließlich auf parlamentarische Ebene hochgespielt wurde,¹¹² setzte Schönberg einen Schlusstrich und sandte eine Absage nach Wien:

*Mein Hauptgrund ist: ich kann augenblicklich noch nicht in Wien leben. Ich habe noch nicht verschmerzt, was man mir dort angetan hat, ich bin noch nicht ausgesöhnt. [...] Die Hauptursache, können Sie nicht aus der Welt schaffen: meine Abneigung gegen Wien!*¹¹³

In Arnold Schönbergs Nachlass ist eine Karikatur aus der antisemitischen Zeitung *Kikeriki* vom Juni 1912 überliefert (Abbildung 4). Die Komponisten Josef Suk, Vítězslav Novák, Arnold Schönberg, Franz Schreker und Alexander Zemlinsky sitzen in einem Käfig; Schönberg hält ein als Davidsharfe konnotierbares Zupfinstrument. Die Redaktion warnt: »Man bittet, die Wilden nicht

109 Unerhörter Pensionierungsvorgang an der k. k. Musikakademie, in: *Deutsches Volksblatt. Morgen-Ausgabe* 24/8420 (13. Juni 1912), p. 9.

110 Die Verjudung unserer Hochschulen, in: *Allgemeiner Tiroler Anzeiger* 5/134 (14. Juni 1912), p. 2.

111 Martin Eybl: *Die Befreiung des Augenblicks*, s. Anm. 42, p. 38 f.

112 Vgl. Die Zustände an der Musikakademie. Die Brückierung der Professoren Fuchs und Grädener. – Eine parlamentarische Aktion, in: *Neues Wiener Journal* 20/6709 (28. Juni 1912), p. 3 f.

113 Arnold Schönberg an Karl Wiener, Präsident der k. k. Akademie für Musik, 29. Juni 1912; zitiert nach einer eigenhändigen Kopie des originalen Wortlautes (The Library of Congress, s. Anm. 6 | ASCC ID 267).



Abbildung 4: Kikeriki 52/26 (30. Juni 1912), p. 3
(Arnold Schönberg Center, Wien [Clippings 1912])

zu reizen!»¹¹⁴ Das Indianerensemble wird von einem unbezeichneten Dirigenten geleitet, dessen Physiognomie vom kulturinteressierten Wiener Zeitgenossen mit Plakaten des Akademischen Verbands für Literatur und Musik assoziiert werden konnte. Der 1908 an der Universität Wien gegründete und bis 1914 wirkende Verband informierte über jüngste Entwicklungen in Architektur, Literatur, Theater und Musik, lud prominente Redner als progressive, divers diskutierte und kulturpolitisch interessante Vertreter ihres Fachs ein (zu den Vortragenden zählten Arnold Schönberg, Adolf Loos, Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Karl May, Stefan Zweig, Felix Salten, Karin Michaelis, Karl Kraus, Oskar Kokoschka und Egon Friedell) und trat auch als Veranstalter von Konzerten mit zeitgenössischer Musik hervor.¹¹⁵ Ein die Musikfestwoche vom 25. und 29. Juni 1912 ankündigendes Plakat des Verbands (Zwei Konzerte | Lebende Österr. Komponisten)¹¹⁶ zierte ein stilisiertes Selbstportrait von Egon Schiele¹¹⁷, das im Kikeriki »zitiert« wird – Schiele als Dirigent der »Wilden«. Flankiert ist die Karikatur u. a. durch eine antisemitische Kurznachricht, welche auf eine Straßenverbreiterung der Judengasse im I. Bezirk Bezug nimmt: »hoffentlich tauft man sie dann, der gleichfalls ins breitere gegangenen Macht des Judentums entsprechend, in Judenstraße oder noch ebber fairer in Israeliten-Avenue um?!«¹¹⁸

114 Vorführung lebender österreichischer Komponisten im Rahmen der Wiener Musikwoche und der Schönbrunner Menagerie, in: Kikeriki 52/26 (30. Juni 1912), p. 3 (Arnold Schönberg Center, Wien [Clippings 1912]).

115 Vgl. Ernst Hilmar: Arnold Schönbergs Briefe an den Akademischen Verband für Literatur und Musik in Wien, in: Österreichische Musikzeitschrift 31/6 (Juni 1976), p. 273–292.

116 Österreichische Nationalbibliothek, Wien (Grafiksammlung [Inv. 16305516]);

Reproduktion (Arnold Schönberg Center, Wien | ASCI PH3973).

117 Egon Schiele: Aktselfbstbildnis grimassierend (Albertina, Wien [D. 720]).

118 Die Judengasse, in: Kikeriki, s. Anm. 114.

Schönbergs Abneigung gegen seine Geburtsstadt sollte neuen Nährstoff bekommen, als er sich Ende März 1913 für ein vom Akademischen Verband für Literatur und Musik organisiertes Konzert sowie vorbereitende Proben nach Wien begab. Am 31. März dirigierte er im Musikverein ein Orchesterkonzert, dessen Programm Werke von Anton Webern, Alexander Zemlinsky, Arnold Schönberg, Alban Berg und Gustav Mahler vorsah. Die während Bergs *Liedern nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg* op. 4 abgebrochene Veranstaltung – die Bewegung im polarisierten Publikum war außer Kontrolle geraten und schlug von verbalen Übergriffen schließlich zu Handgreiflichkeiten um – endete mit einem der größten Skandale in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Wenige Tage nach dem »Skandalkonzert« – mittlerweile war darüber bereits eine Flut von Zeitungsberichten erschienen – griff die Redaktion des *Kikeriki* die Causa in gewohnter Manier auf: Schönberg wird darin als Nachkomme Sems dargestellt, dessen (semitische) Tonart (zu ergänzen wäre: dem arischen Ohr) unerwünscht sei¹¹⁹. An anderer Stelle wird die (jüdische) Genese Schönbergs von Mahler über Zemlinsky bis zu den Kindeskindern Webern und Berg (die Komponisten des Konzerts vom 31. März 1913) hergeleitet: »Und der Herr verwirrte ihre Sprache ...«¹²⁰. Bereits seit Mitte der 1890er ist in Wien eine Tendenz zur Verhinderung kultureller Neuerungen mittels antisemitischem Jargon abzulesen. Der Begriff »Jude« galt als »Metapher für ungewollte Veränderungen und Antisemitismus als eine bewahrende, modernisierungsfeindliche Kraft.«¹²¹ Schönberg eignete sich hierfür als Paradebeispiel.

1914–1917

Ende 1914 setzte sich Schönberg, erstmals durch ein schriftliches Zeugnis belegt, umfassender mit dem Judentum auseinander und machte antisemitische Fundstellen in Schopenhauers Schriften *Parerga und Paralipomena*¹²² zum Anlass eines Blickes auf judenfeindliche Stereoptype. Schopenhauer attackiert hierin nicht nur den Glauben, sondern auch den Charakter des Judentums, das nicht in erster Linie als Religion, sondern als Volk existiere, dessen Zugehörige auch dann noch zusammenstünden, nachdem sie getauft seien. Der Fokus des Philosophen ist weniger auf die jüdische Konfession als

119 Beethoven und – Schönberg, in: *Kikeriki* 53/14 (6. April 1913), p. 3.

120 Genesis, in: *Kikeriki* 53/17 (27. April 1913), p. 2.

121 Klaus Hödl: *Wiener Juden – jüdische Wiener. Identität, Gedächtnis und Performanz im 19. Jahrhundert*. Innsbruck, Wien, Bozen 2006, p. 22 (Schriften des Centrums für Jüdische Studien 9).

122 Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften*. Band 2. Leipzig 1891 (Arthur Schopenhauer's sämtliche Werke 5) (Arnold Schönberg Center, Wien [Book 539, v.5]).

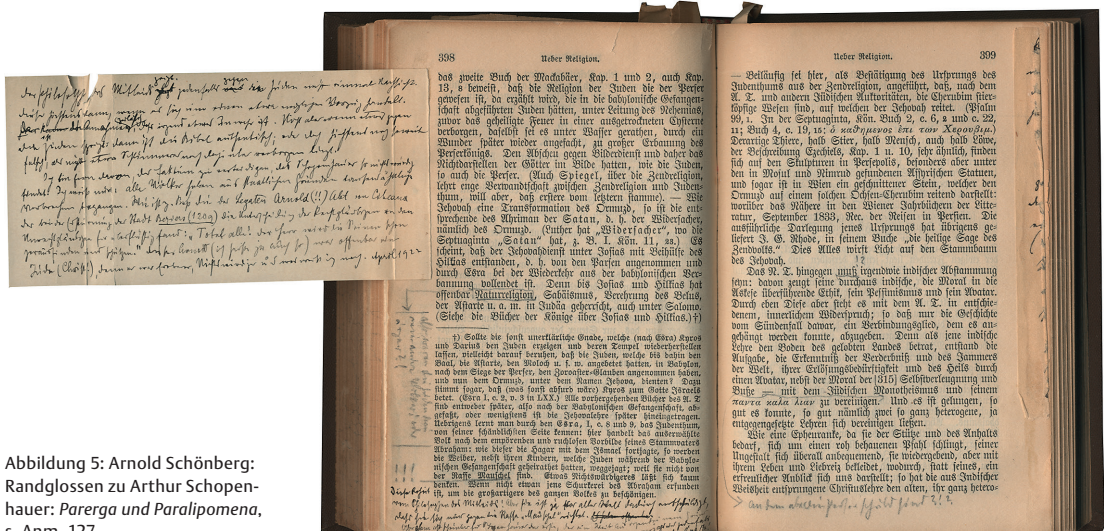


Abbildung 5: Arnold Schönberg: Randglossen zu Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena*, s. Anm. 127

auf die jüdische Nation als »Rasse Mauschel«¹²³ (Abbildung 5) gerichtet, deren Eigenart es sei, »parasitisch auf den andern Völkern und ihrem Boden«¹²⁴ zu leben. In seinen Randglossen¹²⁵ zu Schopenhauers kruder Exegese von Stellen im Alten Testament, anhand derer man laut seinem Dafürhalten »das Judenthum [...] von seiner schändlichsten Seite kennen«¹²⁶ lerne, führt Schönberg als oberstes Prinzip der jüdischen Religion den Monotheismus an, der »soviel höher« stehe als der polytheistische Gedanke: »Denn der Gedanke der Unteilbarkeit, Einheit und somit Unendlichkeit in jeder Richtung ist als Erkenntnis an sich eine Leistung«¹²⁷. Eine weitere Überlegung betrifft die christliche Legende von Ahasver, dem Ewigen Juden, der zu immer währender Wanderschaft verdammt wurde, nachdem er Jesus geschmäht hatte. Aus der Wanderschaft leitet Schopenhauer den auf einem globalen Netzwerk beruhenden Internationalismus des modernen Juden ab, dessen Heimat die übrigen Juden seien. Deren Streben nach Teilhabe an

123 Ibidem, p. 398.

124 Ibidem, p. 270. Der Vorwurf, der Jude würde »als Parasit im Körper anderer Nationen und Staaten leben«, kehrt später bei Hitler wieder, wenn er in diesem Zusammenhang Schopenhauers Anmerkung aus den *Parerga und Paralipomena* zitiert, wonach Juden »große Meister im Lügen« seien; Adolf Hitler: *Mein Kampf*, s. Anm. 61, p. 300.

125 Übertragung der Glossen bei Julia Bungardt: *Die Bibliothek Arnold Schönbergs mit einem kommentierten Katalog des nachgelassenen Bestandes sowie einer Edition seiner Glossen in den Büchern*. 2 Bände. Ph. D. Diss. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2014, hier Band 2, p. 167–172. Erstmals thematisiert bei Julie Brown: Schoenberg's early Wagnerisms: Atonality and the Redemption of Ahasuerus, in: *Cambridge Opera Journal* 6/1 (March 1994), p. 51–80, hier p. 59–62.

126 S. Anm. 123.

127 Arnold Schönberg: Randglosse zu *Parerga und Paralipomena* von Arthur Schopenhauer (datiert mit 5. Dezember 1914), s. Anm. 122, ursprünglich an p. 399 angeklebt. Andere Glossen sind mit April 1922 datiert.

politischer Macht würde sie, laut Schopenhauers Überzeugung, in ihrer Sonderstellung bestärken und ihnen unerwünschte Machtmittel über christliche Staaten einräumen. Die Staatsfeindlichkeit der Juden und die zersetzenden Kräfte der semitischen Rasse als Bedrohungsszenario des christlichen Werteverständnisses wurden nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs politisch immer wieder instrumentalisiert, wobei der »Ahasverisierung des Juden«¹²⁸ eine wichtige Rolle zukam. Der assimilierte Jude Schönberg musste sich bei seiner Schopenhauer-Lektüre der Aktualität der Materie bewusst gewesen sein:

*Ebenfalls unfassbar, von einem so großen Geist wie Schopenhauer, ist folgendes. Um auf die Stimmung vorzubereiten, in der er seine Ausführungen über die Juden aufgefasst haben will, benützt er als Einleitung den Ahasver-Mythus und sagt, das jüd. Volk sei eben dieser Ahasver. Aber, wie gesagt nur um die Stimmung vorzubereiten (was ein Dichter tun darf, aber eines Philosophen nicht würdig ist)[...] Denn: das jüdische Volk ist Ahasver nur, wenn es diesen christlichen Judengott (den Schopenhauer leugnet) giebt. Sonst aber ist sein Fortbestand ein Rätsel über das man mit einem poetischen Vergleich nicht hinweg kommt. Sollte es sich dem Juden wirklich nur um die irdische Glückseligkeit handeln, so hätten sie die, und die himmlische dazu viel bequemer und reichlicher durch die Taufe erlangt und hätten nicht Gefahren, Tod, Verfolgung und Hohn auf sich nehmen müssen!!*¹²⁹

Im Mai 1915 stellte Schönberg beim Ministerium für Landesverteidigung in Budapest gemäß gesetzlichen Vorgaben für »Künstler etc. die hervorragendes geleistet haben«, den Antrag, als Einjährig-Freiwilliger »mit Anspruch auf die Officiers-Charge« eingestuft zu werden. Seinen Antrag begründete er u. a. mit der Feststellung, dass er »im Ausland [...] unter die zehn ersten lebenden Komponisten gezählt«¹³⁰ werde. Nach einem vorübergehenden Untauglichkeitsgutachten für den Dienst im Heer, das Schönberg bei seiner Musterung am 19. Mai 1915¹³¹ mitgeteilt wurde,¹³² erhielt er schließlich einen positiven Bescheid¹³³ für die Einstufung als Einjährig-Freiwilliger und organisierte seine Übersiedlung aus Berlin nach Wien. Am 18. September 1915 erfolgte per Bescheinigung die »Musterung

128 Alfred Bodenheimer: *Wandernde Schatten. Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne*. Göttingen 2002, p. 15.

129 S. Anm. 127. In den 1920er Jahren wird Schönberg als jüdischer Komponist selbst in das Kontinuum vom Mythos des wandernden Juden gestellt. Im Vorwort zu seinem Buch *Famous Musicians of a Wandering Race. Biographical Sketches of Outstanding Figures of Jewish Origin in the Musical World*. New York 1927, das jüdische Komponisten und Musiker vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert vorstellt (Schönberg

zählt zu den rund 300 verzeichneten Personen), deklariert der Autor Gdal Saleski den voranschreitenden Antisemitismus als Intention seiner Bemühungen, den Beitrag der Juden zur westlichen Kunstmusik herauszustreichen.

130 Arnold Schönberg an das Königlich ungarische Ministerium für Landesverteidigung, [März 1915] (Arnold Schönberg Center, Wien [T43.02] | ASCC ID 7403).

131 Arnold Schönberg Center, Wien (Gertrud Schoenberg Collection, 37.20).

132 Vgl. Arnold Schönberg an Alexander Zemlinsky, 24. Mai 1915 (The British Library, London [Oliver Neighbour Collection] | ASCC ID 451); veröffentlicht in *Alexander Zemlinsky: Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker*. Hrsg. von Horst Weber. Darmstadt 1995, p. 136ff., hier p. 136 (Briefwechsel der Wiener Schule 1).

133 Königlich ungarisches Ministerium für Landesverteidigung an Arnold Schönberg, 31. Mai 1915 (The Library of Congress, s. Anm. 6 | ASCC ID 19573).

Abbildung 6:
Arnold Schönberg
(unterste Reihe,
2. von rechts) mit
seinen Kameraden,
Bruck an der Leitha
1916 (Arnold
Schönberg Center,
Wien [PH1461])



als *Landsturmpflichtiger*¹³⁴; die Einberufungskarte der Behörde in Pressburg/ Pozsony wurde am 18. November 1915 ausgestellt.¹³⁵ Am 15. Dezember 1915 rückte Schönberg als Kriegsfreiwilliger zum k. k. Infanterieregiment Hoch- und Deutschmeister Nr. 4 ein,¹³⁶ absolvierte zwischen März und Mai 1916 die Reserveoffiziersschule in Bruck (Abbildung 6), war danach zeitweise der dortigen Militärmusik zugeteilt, wurde am 20. Oktober 1916 enthoben¹³⁷ und am 17. September 1917 wieder einberufen. Bis zu seiner endgültigen Enthebung im Dezember 1917 diente er im Ersatzbataillon des Infanterieregiments 4.¹³⁸

134 Arnold Schönberg Center, Wien (Gertrud Schoenberg Collection, 37.20).

135 Ibidem. Zur Staatszugehörigkeit Schönbergs vgl. Hartmut Krones: Arnold Schönberg als »Kind« Österreich-Ungarns, in: *Die Rezeption der Wiener Schule in Osteuropa*. Hrsg. von Hartmut Krones, Helmut Loos und Klaus-Peter Koch. Leipzig 2017, p. 3–16 (Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig 19).

136 Zur Rolle Béla Bartóks und des Wiener Tonkünstlervereins beim Erwirken von Schönbergs frühzeitiger Enthebung beim

Ministerium für Landesverteidigung in Budapest, vgl. Denis Dille: Die Beziehungen zwischen Bartók und Schönberg, in: *Arnold Schönberg 1874–1951: Zum 25. Todestag des Komponisten*. Hrsg. von Mathias Hansen und Christa Müller. Berlin 1976, p. 58–64, hier p. 61–64.

137 »Vor meinem Abgang ins Feld war ich zur Superarbitrierung, dann zu leichtem Dienst und seit circa 2 Monaten bin ich enthoben.« Arnold Schönberg an Alexander Jemnitz, 29. Januar 1916 [recte 1917] (Bartók Archivium, Budapest [C-131/69] | ASCC ID 6544); zitiert nach Vera Lampert: Schoenbergs, Bergs und Adornos Briefe an Sándor (Alexander) Jemnitz, in: *Studia Musicologica*

Academiae Scientiarum Hungaricae 15/1–4 (1973), p. 355–373, hier p. 359.

138 Vgl. ein Schreiben des Außenministeriums an das Kriegsministerium vom 7. November 1917, in dem Schönbergs Freistellung für eine Aufführung der *Gurre-Lieder* in der Schweiz erbeten wird (The Library of Congress, s. Anm. 6 | ASCC ID 14778). Vgl. zu dieser Thematik ferner Stefan Hanheide: Die Wiener Schule und der Erste Weltkrieg, in: *Musik und Politik. Politische Einflüsse auf Musikerbiografien und kompositorisches Schaffen von 1784 bis heute*. Hrsg. von Anja Hesse und Bernhard Weber. Kassel 2015, p. 51–78.

Die jüdische Militärflicht bestand ab 1788 in allen habsburgischen Ländern aufgrund eines Erlasses von Kaiser Joseph II. Im Jahr darauf wurde die Einziehung der Juden zum Militär als eines der Toleranzpatente des Kaisers in die neue »Judenordnung« aufgenommen.¹³⁹ Der Widerstand des Hofkriegsrats, der obersten militärischen Behörde, wurde in Umgehung des Antisemitismusverdachts auf pragmatischer Ebene verhandelt; man verwies hierbei in erster Linie auf unlösbare Probleme, die durch die Einhaltung religiöser Gebote und Riten der Juden im Militäralltag zu erwarten gewesen seien. Mit der Aufnahme von Juden im Heer waren in den nachfolgenden Jahrzehnten zahlreiche neue Fragestellungen zu lösen, etwa jene zur Zulassung von Juden in Offiziersämter.¹⁴⁰

Als Arnold Schönberg Mitte der 1890er Jahre konskribiert wurde (sein Antrag auf Stellung in Wien wurde abgelehnt, diese fand daher in Pressburg statt)¹⁴¹, wurde die Existenz jüdischer Offiziere in der k. k. Armee von deutsch-nationaler Seite für Propagandazwecke instrumentalisiert und Unzulänglichkeiten in der Armee auf deren »Verjudung« zurückgeführt.¹⁴² Einen Barometer antijüdischer Gesinnung lieferte zwischen 1896 und 1919 das wöchentlich erscheinende Publikationsorgan *Danzer's Armee-Zeitung*, worin virulente Themen der »Judenfrage« inner- und außerhalb des Militärs angesprochen wurden. Während der Ausbildungszeit Schönbergs¹⁴³ – die meinungsbildende Zeitung war an der Reserveoffiziersschule höchstwahrscheinlich für jedermann leicht zugänglich – wurden etwa dringliche Probleme eines jüdischen Einwanderungsszenarios erörtert. Die »Judenfrage« galt als ein »hochwichtiges politisches Problem von bedeutender Tragweite«, welches es – durch beredte Statistiken illustriert – einer dringlichen politischen Lösung zuzuführen galt:

*Man muß die Ostjuden an die Scholle fesseln und verhüten, daß sich ihr Strom nach Mitteleuropa ergieße. In dieser Forderung begegnen sich sowohl die rassebewußten Deutschen und sonstigen Mitteleuropäer wie die Anhänger der Assimilation unter den Juden wie endlich auch die rassebewußten Juden. Die erstgenannten, die einstigen Antisemiten, wünschen selbstverständlich nicht den Zuzug von Millionen rassefremder Elemente; die assimilierten Westjuden unter uns wünschen aber ebensowenig den Zuzug dieser neuen Millionen von Ostjuden, da hiedurch der von ihnen angebahnte Prozeß der Assimilierung an ihre Gastvölker unterbrochen, gehemmt, vielleicht sogar ins Gegenteil wieder verkehrt werden könnte.*¹⁴⁴

139 Vgl. Erwin A. Schmidl: *Habsburgs jüdische Soldaten, 1788–1918*. Wien, Köln, Weimar 2014, p. 32.

140 Ibidem, p. 56 ff.

141 Vgl. Magistrat für den II. Bezirk Wien an Arnold Schönberg, 12. Februar 1895 (The Library of Congress, s. Anm. 6 | ASCC ID 22124).

142 Erwin A. Schmidl: *Habsburgs jüdische Soldaten*, s. Anm. 139, p. 98.

143 Ausbildungsunterlagen der vereinigten Reserveoffiziersschule des Militärterritorialbereiches Wien in Bruck-Királyhida, März–Mai 1916 (Arnold Schönberg Center, Wien [Documents 13]).

144 Die Ostjudenfrage, in: *Danzer's Armee-Zeitung* 21/15 (13. April 1916), p. 4f., hier p. 4. Der Beitrag wurde wortident abgedruckt in: *Armeeblatt* 35/15 (15. April 1916), p. 4f.

Bereits vor dem Krieg hatte es in Wien starke Ressentiments der Bevölkerung gegenüber den »Ostjuden« gegeben, die auch von vielen ortsansässigen assimilierten Juden geteilt wurden. Die antijüdische Politik Russlands führte nach Kriegsausbruch 1914 zu Ausschreitungen und Aussiedlungen. Als Schönberg 1915 nach Wien zurückkehrte, hielten sich dort 137.000 Flüchtlinge auf, darunter 77.000 vorwiegend aus Osteuropa zugezogene, mittellose Juden. Behörden forderten die Verlegung der Flüchtlinge in Lager nach Mähren und strenge Regelungen zur Schließung von Grenzen.¹⁴⁵ Die von Frontkämpfen in das sichere Wien geflohenen Ostjuden galten als Feiglinge und Kriegsgewinnler, antisemitische Agitationen blieben nicht aus.¹⁴⁶ Im Sommer 1917 hatten sich »Judenexzesse« als Resultate einer »wahnwitzigen Kriegspsychose«¹⁴⁷ ausgehend von Osteuropa bis nach England und Frankreich ausgebreitet. Der Antisemitismus verschärfte sich in den Folgemonaten und -jahren angesichts des weithin verbreiteten Vorurteils, »daß dieser Weltkrieg ein großer Glücksfall für das gesamte Judentum der Erde geworden«¹⁴⁸ sei.

Schönbergs Situation als Jude in den Kriegsjahren ist mangels zeitnaher Belege nur atmosphärisch einzuschätzen. Eine kommentierte Pressemappe mit Zeitungsmeldungen zu Kriegsgeschehnissen aus seinem Nachlass ist – auf Belege zu Konfrontationen mit Antisemitismus befragt – wenig ergiebig.¹⁴⁹ Hinweise liefern spätere briefliche Äußerungen:

1916, als oesterreichischer Soldat, mit Begeisterung zum Militär eingerückt, wurde ich mit einemmale inne, dass der Krieg nicht nur gegen äussere Feinde, sondern mindestens ebenso heftig gegen innere geführt wurde. Und zu diesen letzteren gehörten nebst allen anderen die am Liberalismus und Sozialismus interessiert schienen, die Juden. Einige Jahre später hatte ich ein nettes Erlebnis im Salzkammergut, nahe von Salzburg: ich war vielleicht einer der ersten Juden in Mitteleuropa, der eine Austreibung mitzumachen hatte.¹⁵⁰ Diese beiden Erlebnisse haben mich wachgerüttelt und mich den Wahn des Internationalismus (dem ich allerdings immer fremd gegenüber gestanden war) erkennen lassen, wie die Unmöglichkeit aller aus dem Liberalismus hervorgehenden Theorien: Pazifismus, Demokratie (gegen die ich mich längst gewendet hatte) aber insbesondere die Unhaltbarkeit der Assimilationsversuche. Von da war es mir ein leichtes, die Assimilation als unerwünscht zu definieren und zu einem sowohl gesunden, wie auch heftigen jüdischen

145 Erwin A. Schmidl: *Habsburgs jüdische Soldaten*, s. Anm. 139, p. 135.

146 Die Ostjudenfrage, s. Anm. 144, p. 5. Vgl. hierzu auch Gabriele Kohlbauer-Fritz: »Elend, überall wohin man schaut«. Kriegsflüchtlinge in Wien, in: *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg*. Hrsg. von Alfred Pfoser und Andreas Weigl. Wien 2013, p. 96–103.

147 Spectator: Die Juden und die Entente, in: *Jüdische Korrespondenz* 3/25 (16. August 1917), p. 1 f., hier p. 2.

148 Aufstieg des Judentums, in: *West-ungarischer Grenzboten* (1. Mai 1918); Zeitungsausschnittsammlung Weltkrieg (Wienbibliothek im Rathaus).

149 Arnold Schönberg: *Meine Kriegspsychose und die der anderen* (1914) (ASSV 5.3.5.1.) (Arnold Schönberg Center, Wien [T23.01]).

150 Zum sogenannten »Mattsee-Ereignis« von 1921 vgl. die Fortsetzung dieses Beitrags im *Journal of the Arnold Schönberg Center* 16/2019.

*Nationalismus vorzudringen, der auf unserem nationalen und religiösen Glauben an unsere Auserwähltheit basierte. In dieser Zeit fasste ich den Entschluss mich der jüdischen Propaganda zu widmen.*¹⁵¹

Mit dem Begriff des Internationalismus der Juden, der im Zeitverständnis völkischer Ideologen als rassespezifisches Krankheitssymptom einer sozialistischen, kapitalistischen und bolschewistischen Mentalität galt, setzte sich Schönberg später in seinen reformatorischen Schriften zum Judentum und dem Konzept einer jüdischen Einheitspartei auseinander.¹⁵² Darin wird der dem Liberalismus entsprungene Internationalismus als Krisensymptom moderner Demokratien beschrieben, den es ebenso zu bekämpfen galt, wie den Anti-Antisemitismus:

*Alles nun, was Juden in den letzten 100 Jahren für das Judentum getan haben, entspringt der Mentalität des Liberalismus und ist so wirkungslos geblieben, wie er unserem Volksempfinden fremd ist. Ich nenne hier in erster Linie den Kampf gegen den Antisemitismus! Nichts könnte uns stolzer machen als der Welt-Antisemitismus, der nichts anderes ausdrückt, als was unsere Verheissung uns sagt: »Auserwähltes Volk Gottes!«; der nichts anderes ausdrückt, als dass wir allen anderen Völkern überlegen sind und dass sie uns wegen unseres Stolzes als »freche Juden« hassen.*¹⁵³

Schönberg, dessen Weininger-Lektüre¹⁵⁴ ihm (bei aller Bewunderung des Philosophen) die Auswüchse von jüdischer Selbstverleugnung und jüdischem Selbsthass vor Augen geführt haben musste, sah in der Uneinigkeit des Judentums einen wesentlichen Aspekt für den Erfolg des politischen Antisemitismus und in der Assimilierung eine Utopie:

*Der Schiffbruch der Assimilierungsbestrebungen wurde mir 1917 klar. Eingerückt mit dem heissen Wunsch, mich an der Front zu bewähren, fühlte ich mich zum erstenmal, aber definitiv zurückgestossen, als ich entdecken musste, dass dieser Krieg mindestens ebensosehr gegen die inneren Feinde, als gegen die äusseren geführt werde; dass aber zu diesen inneren Feinden wir Juden gezählt wurden, gleichgültig, wie unsere politische Stellungnahme im Uebrigen war.*¹⁵⁵

In zwei Texten aus dem Jahr 1932 (Schönberg bezieht sich auf einen im Rundfunk gehörten »Vortrag über den Arbeitsdienst«, in dem die Behauptung aufgestellt wurde, dass »der arische Mensch« in Notzeiten »Hilfe nur von seiner Arbeit« erlange), wird er sich mit den Vorurteilen gegenüber den Juden als asozialen Kriegsgewinnlern retrospektiv auseinandersetzen. Dem pauschalen

151 Arnold Schönberg an Stephen Wise, 12. Mai 1934, s. Anm. 5.

152 Vgl. Michael Mäckelmann: *Arnold Schönberg und das Judentum. Der Komponist und sein religiöses, nationales und politisches Selbstverständnis nach 1921*. Hamburg 1984, p. 398–401 (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 28).

153 Arnold Schönberg: *Judenfrage* (Arcachon) (1933) (ASSV 6.1.5.) (Arnold Schönberg Center, Wien [T15.09]). Ähnlich argumentiert Schönberg in seinen Notizen zur jüdischen Politik (1933) (ASSV 6.1.6.) (Arnold Schönberg Center, Wien [T15.07]).

154 Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien, Leipzig ¹⁰1908. (Arnold Schönberg Center, Wien [Book W13]).

155 Arnold Schönberg an Peter Gradenwitz, 20. Juli 1934, s. Anm. 6.

Vorwurf einer jüdischen »Spekulanten- und Goldgräber-Mentalität«¹⁵⁶ setzte er eine eigene realpolitische Vision – die Schaffung eines Friedensbataillons – entgegen, die er als »Rettungsversuch der Habsburger«¹⁵⁷ bezeichnete. Die von Major Carl Pascotini, dem Ehemann seiner Cousine Olga, im Kriegsministerium vorgetragenen Pläne Schönbergs fanden dort keine Resonanz:

*Ich erwähne dieses Beispiel nur, weil es zeigt dass wenigstens ich Jude, der sich selbstverständlich zur Teilnahme an dieser Aktion angeboten hatte, im Fall der Gefahr mehr Charakter und Entschlussfähigkeit bezeugt hatte, als sämtliche damaligen österreichischen Offiziere oder doch als die Mehrheit von ihnen; deren Beruf es hätte sein müssen! Während ich Mut nur im Nebenberuf, ehrenamtlich (!) aufzubringen habe.*¹⁵⁸

Dieser Bemerkung vorausgegangen war die Abschrift einer möglicherweise auf Erlebnisse in der Reserveoffiziersschule zurückgehenden Anekdote, die sich mit dem gängigen antisemitischen Vorurteil der Drückebergerei beim Militär befasst.¹⁵⁹ Klischees, wie etwa jenes vom tachtinierenden Juden im Heer, der durch »Frontentziehungen, erschwindelte Enthebungen und Militärbefreiungen«¹⁶⁰ sich der Gefahr im Schützengraben entzöge, waren ebenso weit verbreitet wie das Bild des schachernden Juden, dessen Profitgier für die katastrophalen wirtschaftlichen Folgen des Krieges hauptverantwortlich gemacht wurde. Hinzuzuzählen war die »von der Rechten in die Welt gesetzte Legende von der jüdisch beherrschten Kriegswirtschaft«¹⁶¹, die auf die Legende von der jüdischen Kriegstreiberei umgemünzt wurde.

Schönberg war als aufmerksamer Zeitungsleser antijüdischen Stereotypen, je nach Publikationsorgan kritisch oder unkritisch gefiltert, ebenso ausgesetzt wie als urbaner Bürger, der sich der Präsenz antisemitischer Aufrufe auf Plakaten und Flugzetteln in Wien kaum verschließen konnte. In welchem Ausmaß er Antisemitismus in dessen Personifikation erlebte, ist nur punktuell auszumachen. Nach Begegnungen mit dem Komponisten Josef Matthias Hauer im Jahr 1917 attestierte ihm dieser, er sei »ein dumm frozzelnder, banaler Judenbengel«

156 Arnold Schönberg: Politik (1932) (ASSV 5.3.3.29.) (Arnold Schönberg Center, Wien [T33.24]).

157 Eintrag im eigenhändigen Verzeichnis seiner Schriften (ASSV 0.12.): »Politik (Wie ich die Habsburger retten wollte)« (Arnold Schönberg Center, Wien [T59.06]). Schönberg dachte in dieser Zeit auch über die Schaffung einer internationalen Friedenstruppe nach und sah eine Veröffentlichung des Planes unter dem Pseudonym A. Börscheg vor: Internationale militärische Friedenssicherung (1917) (ASSV 3.2.4.);

Beilage zu einem Brief an Ferruccio Busoni vom 30. Januar 1917 (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz [Mus.Nachl. F. Busoni B II, 4565, 4565a] | ASCC ID 476).

158 Arnold Schönberg: Politik (1932), s. Anm. 156.

159 Arnold Schönberg: Tarchinieren (1927/32) (ASSV 5.3.3.17.) (Arnold Schönberg Center, Wien [T33.17]).

160 Der Mangel an Juden im Schützengraben. Eine Interpellationsbeantwortung, in: *Reichspost. Morgenblatt* 24/448 (28. September 1917), p. 9; Zeitungsausschnittsammlung Weltkrieg (Wienbibliothek im Rathaus).

161 Werner Bergmann: Das antisemitische Bild vom jüdischen Soldaten von der Emanzipation bis zum Ersten Weltkrieg – am deutschen Beispiel, in: *Weltuntergang. Jüdisches Leben und Sterben im Ersten Weltkrieg*. Hrsg. von Marcus G. Patka. Wien, Graz, Klagenfurt 2014, p. 52–60, hier p. 59f.

und »der Verkehr mit einem solchen Individuum« beschmutze ihn. Schönberg sei »die personifizierte Unverschämtheit (wenn man dieses Wort für Juden anwenden kann)« und mache einen »boshaften, hinterlistigen Eindruck«. Es sei zu hoffen, »daß nicht alle Juden (Mendel[s]sohn, Heine ...) so gewesen« seien. Hauer schließt seinen Brief an den befreundeten Philosophen Ferdinand Ebner mit den Worten »Als Musikant bin ich doch ein Antisemit [...] Nichts für ungut«¹⁶².

Der Antisemitismus in Wien mag einer jener Faktoren gewesen sein, die Schönbergs Entschluss zum Konfessionswechsel befördert hatten – ein »Assimilationsversuch«¹⁶³, dessen Scheitern er spätestens 1914 eingestehen musste. Nüchterner Pragmatismus war einer Weltanschauung gewichen, deren Konturen er seit seiner intellektuellen Auseinandersetzung mit religiösen Fragestellungen im Zusammenhang des großen Oratorienprojektes (1912 und Folgejahre) geschärft hatte. »Denkräume« waren geöffnet, in denen sich »der verlorene Gedanke der Einzigkeit Gottes eine Bahn brechen würde«¹⁶⁴. Dass diesen Denkräumen, die im Text der *Jakobsleiter* (1915–1917) literarisch Gestalt annehmen würden, Relevanz für die Religiosität des Autors eignet, ist unbestritten. Diese findet ihre ästhetische Zuspitzung in den Prototypen des als »heutiges Orakel«¹⁶⁵ formulierten Oratorientextes, welche in Inkarnationen verschiedene Stufen persönlicher Reifung auf dem Weg zum reinen Dialog mit dem sich selbst offenbarenden Gott personifizieren. Schönberg hatte seine Intentionen, sich diesem Stoff zu widmen, bereits 1912 in einem Brief an Richard Dehmel angedeutet:

[...] ich will seit langem ein Oratorium schreiben, das als Inhalt haben sollte: wie sich der Mensch von heute, der durch den Materialismus, Sozialismus, Anarchie, durchgegangen ist, der Atheist war, aber sich doch ein Restchen alten Glaubens bewahrt hat (in Form von Aberglauben), wie dieser moderne Mensch mit Gott streite [...] und schließlich dazu gelangt, Gott zu finden und religiös zu werden.¹⁶⁶

Der Monstrosität seiner Zeit, dem »Gewaltrausch des Ersten Weltkriegs«¹⁶⁷, setzte Schönberg den Gedanken des einzigen Gottes entgegen. Das Bekenntnis zum Monotheismus blieb bis zu seinem Lebensende ein zentraler Punkt seiner Religiosität. Treibende Kraft der Rückbesinnung auf seine jüdische Identität war

162 Josef Matthias Hauer an Ferdinand Ebner, 31. August 1917; veröffentlicht in: Alois Melichar: *Musik in der Zwangsjacke. Die deutsche Musik zwischen Orff und Schönberg*. Wien, Stuttgart 1958, p. 276–280.

163 S. Anm. 5.

164 Peter Fischer-Appelt: Arnold Schönberg und Karl Barth. Die Konstellation zweier

Gedankenwelten in der Suche nach gewaltfreier Gotteserkenntnis, in: *Journal of the Arnold Schönberg Center* 13/2016. Hrsg. von Eike Feß und Therese Muxeneder. Wien 2017, p. 11–33, hier p. 11.

165 Berthold Viertel an unbekannt, 21. September 1917 (Deutsches Literaturarchiv, Marbach [A:Viertel]).

166 Arnold Schönberg an Richard Dehmel, 13. Dezember 1912 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg | ASCC ID 300); zitiert nach: Joachim Birke: Richard Dehmel und Arnold Schönberg, in: *Die Musikforschung* 11/3 (1958), p. 279–285, hier p. 282.

167 Peter Fischer-Appelt: Arnold Schönberg und Karl Barth, s. Anm. 164.



20. VII. 1922

Lieber Freund Kandinsky, ich bin sehr froh und
dankbar Ihnen zu sein. Aber oft habe ich mich
dieser Art Japan mit Befremden an Sie gewandt!
Ich habe mich sehr sehr sehr gefragt, aber mir
wäre es nicht möglich, Sie dies oft bekommen.
Für mich war es mitgemacht, schade!

Die ersten Worte, die ich mir selbst
sagte: Sie sind nicht! Sie sind nicht! Aber
nicht! — dann war die erste große Freude
nicht! — nicht! was die große Freude der
Menschheit ist. Ich war nicht am Ende der
Welt! Ich war nicht am Ende der Welt.
Aber man war nicht am Ende der Welt, man
war nicht am Ende der Welt, man war nicht
am Ende der Welt, man war nicht am Ende
der Welt, man war nicht am Ende der Welt.
Ich war nicht am Ende der Welt, man war
nicht am Ende der Welt, man war nicht am
Ende der Welt, man war nicht am Ende
der Welt, man war nicht am Ende der Welt.
Ich war nicht am Ende der Welt, man war
nicht am Ende der Welt, man war nicht am
Ende der Welt, man war nicht am Ende
der Welt, man war nicht am Ende der Welt.
Ich war nicht am Ende der Welt, man war
nicht am Ende der Welt, man war nicht am
Ende der Welt, man war nicht am Ende
der Welt, man war nicht am Ende der Welt.

Abbildung 7: Arnold Schönberg an Wassily Kandinsky, 20. Juli 1922
(Durchschlag; The Library of Congress, Washington D.C. [Arnold Schoenberg Collection] | ASCC ID 654)

zu einem erheblichen Teil eine kontinuierlich verschärfte Judenfeindlichkeit, die 35 Jahre nach seinem Religionsaustritt schließlich den Anstoß zur Rekonversion lieferte. »Antisemitismus u. Religionsänderung«¹⁶⁸ standen 1933 in einem weit direkteren Verhältnis als noch 1898. In einem Brief an Wassily Kandinsky (Abbildung 7), geschrieben aus dem Geist aller Erfahrungen, die der Jude Schönberg zu diesem Zeitpunkt (1922) bereits durchlaufen hat, benannte er die Religion als seine »*einzig Stütze*«:

*Sie wissen wohl, dass [...] wir einiges hinter uns haben: Hungersnot! Die war recht arg! Aber vielleicht – denn wir Wiener haben scheinbar viel Geduld – vielleicht war das Ärgste doch die Umstürzung all dessen, woran man früher geglaubt hat. Das war wohl am Schmerzhaftesten. Wenn man von seinen Arbeiten her gewöhnt war, durch einen eventuell gewaltigen Denkakt alle Schwierigkeiten hinwegzuräumen und sich in diesen 8 Jahren vor stets neuen Schwierigkeiten gesehen hat, denen gegenüber alles Denken, alle Erfindung, alle Energie, alle Idee ohnmächtig war, so bedeutet das für einen, der alles nur für Idee gehalten hat, den Zusammenbruch, sofern er nicht auf einen anderen höheren Glauben immer mehr sich gestützt hat. Was ich meine, würde Ihnen am besten meine Dichtung »Jakobsleiter« (ein Oratorium) sagen: ich meine – wenn auch ohne alle organisatorischen Fesseln – die Religion. Mir war sie in diesen Jahren meine einzige Stütze – es sei das hier zum erstenmal gesagt.*¹⁶⁹

168 Gertrud Schönberg stellte diesen Zusammenhang in Stichworten zu einem Vortrag oder Gespräch anlässlich der szenischen Erstaufführung von *Moses und Aron* in Zürich her (Arnold Schönberg Center, Wien [Gertrud Schoenberg Collection, 47.53]).

169 Arnold Schönberg an Wassily Kandinsky, 20. Juli 1922 (Durchschlag; The Library of Congress, s. Anm. 6 | ASCC ID 654); veröffentlicht in: Arnold Schönberg und Wassily Kandinsky: *Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung*. Hrsg. von Jelena Hahl-Koch. Salzburg, Wien 1980, p. 88 ff., hier p. 88 f.