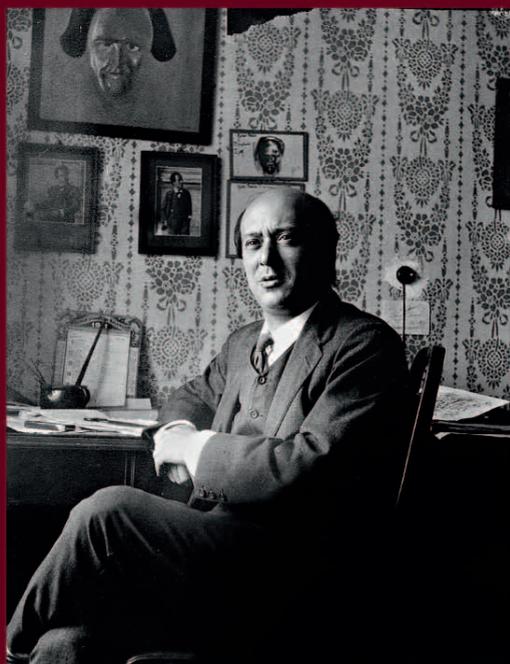


Karl Katschthaler (Hrsg.)

Gustav Mahler – Arnold Schönberg und die Wiener Moderne



PETER LANG
EDITION

Karl Katschthaler (Hrsg.)

Gustav Mahler – Arnold Schönberg und die Wiener Moderne

Der Band versammelt zehn Beiträge einer internationalen und interdisziplinären Tagung, die anlässlich des 100. Todestages von Gustav Mahler und des 60. Todestages von Arnold Schönberg im Dezember 2011 an der Universität Debrecen (Ungarn) stattfand. Musikwissenschaftler, Philosophen und Literaturwissenschaftler aus Ungarn, Österreich und Deutschland werfen nicht nur Schlaglichter auf eine musikalisch-politische Allianz zwischen zwei Komponisten verschiedener Generationen und die musikästhetischen Verbindungslinien zwischen Gustav Mahler und der Wiener Schule, sondern beschäftigen sich auch mit dem kulturellen Kontext ihres Schaffens, insbesondere mit den literarischen

Einflüssen und der eigenen literarischen Produktion sowie ihrer Rezeption im 20. Jahrhundert.

Der Herausgeber

Karl Katschthaler promovierte in Literatur- und Kulturwissenschaft und habilitierte sich im interdisziplinären Bereich von Kultur- und Musikwissenschaft. Seine Forschungs- und Lehrtätigkeit umfassen sowohl die Neuere Deutsche und Vergleichende Literaturwissenschaft als auch Musikgeschichte, Musikalische Kulturgeschichte und die Theatralität der Musik. Er lehrt an der Universität Debrecen (Ungarn).

Gustav Mahler –
Arnold Schönberg
und die Wiener Moderne

Karl Katschthaler (Hrsg.)

Gustav Mahler –
Arnold Schönberg
und die Wiener Moderne



PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Fritz Thyssen Stiftung.

Umschlagabbildung:
Arnold Schönberg Center, Wien.

ISBN 978-3-631-64320-4 (Print)
E-ISBN 978-3-653-03275-8 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-03275-8

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.
Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.com

Inhalt

Vorwort	7
FEDERICO CELESTINI (INNSBRUCK)	
Gustav Mahler und die jüdische Moderne.....	11
MANUEL GERVINK (DRESDEN)	
Arnold Schönbergs Bewunderung gegenüber Gustav Mahler – Schüler, Kollege, Freund?.....	27
ILIJA DÜRHAMMER (BUDAPEST/WIEN)	
Drei große Frauengestalten: Helene von Nostitz, <i>Salome</i> , Ruth St. Denis und deren Bedeutung für die <i>Josephslegende</i>	39
ENDRE KISS (BUDAPEST/SOPRON)	
Friedrich Nietzsches Stellung in Gustav Mahlers geheimer Revolution der Musik.....	55
ANDRÁS WILHEIM (BUDAPEST)	
Zum Problem des Sprechgesang bei Arnold Schönberg	67
STEFANIE RAUCH (DETMOLD/PADERBORN)	
„Richtiges“ Aufführen? Zur Überwindung des Stildualismus, bei Mah- ler und Schönberg.....	75
KARL KATSCHTHALER (DEBRECEN)	
Mahlers <i>Großer Hammer</i> als Instrument bei Alban Berg und Wolfgang Rihm.....	91
MARGARETE WAGNER (WIEN)	
Abgrenzung und Vereinnahmung – Richard Dehmels Beziehungen zu Gustav Mahler und Arnold Schönberg.....	105
GABRIELLA RÁCZ (VESZPRÉM)	
Die Macht der Musik – Schönbergs Streichquartette bei Arnold Zweig und Hartmut Lange.....	139

TAMÁS LICHTMANN (BUDAPEST/DEBRECEN)

„O Wort, du Wort, das mir fehlt!“ Die sakral-profane Sprache in
Schönbergs *Moses und Aron*..... 151

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge..... 169

Vorwort

Die Beiträge des vorliegenden Bandes gehen auf eine Konferenz zurück, die aus Anlass des 100. Todestages von Gustav Mahler und des 60. Todestages von Arnold Schönberg vom 1. bis zum 3. Dezember 2011 an der Universität Debrecen stattfand. Veranstaltet wurde diese internationale Tagung unter dem Titel *Gustav Mahler – Arnold Schönberg und die Wiener Moderne* vom Lehrstuhl für deutschsprachige Literaturen an der Universität Debrecen und der University of Jewish Studies Budapest in Zusammenarbeit mit der Österreich-Bibliothek an der Universität Debrecen. Gefördert wurde die Veranstaltung von der Fritz Thyssen Stiftung und dem Österreichischen Kulturforum Budapest.

Die Ausrichtung der Konferenz war von Beginn an interdisziplinär konzipiert. Es sollen nicht nur Schlaglichter auf eine musikpolitische Allianz zwischen zwei Komponisten verschiedener Generationen und die musikästhetischen Verbindungslinien zwischen Gustav Mahler und der Wiener Schule, sondern auch auf die zahllosen Verbindungsfäden zwischen Mahler, Schönberg und der Literatur, bildenden Kunst und Architektur der Wiener Moderne geworfen werden. Willkommen waren daher Beiträge nicht nur zu musikhistorischen und musikästhetischen Fragen in Zusammenhang mit den beiden Komponisten, sondern auch zum kulturellen Kontext ihres Schaffens, neben Philosophie, Wissenschaft, Psychoanalyse, Populärmusik insbesondere auch zu den literarischen Einflüssen und zur eigenen literarischen Produktion sowie zur Religion.

In letzterem Zusammenhang tritt bei beiden Komponisten die Frage der jüdischen Identität und ihr unterschiedlicher Stellenwert bzw. ihre unterschiedliche Beantwortung im Laufe ihrer Lebenszeit in den Fokus des Interesses. Auch in diesem Zusammenhang ist aber auch ein Vergleich mit Mahlers/Schönbergs Zeitgenossen interessant und muss der sozial- und religionsgeschichtliche Kontext beleuchtet werden. Schließlich konnten auch Fragen in Hinblick auf die Weiterwirkung von Werk und Persönlichkeit bzw. des Mythos Mahler und des Mythos Schönberg bis in die Gegenwart aufgeworfen werden.

Neben dem Ziel der weiteren Ausleuchtung des kulturellen Kontextes, in dem Gustav Mahler und Arnold Schönberg in Wien gearbeitet haben sowie des Kontextes ihrer Rezeption sowohl in der Wiener Moderne als auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sollte die Konferenz auch zu folgenden Zielsetzungen beitragen: Der internationale Austausch zwischen Forscherinnen und Forschern auf diesem Gebiet aus Österreich, Deutschland und Ungarn sollte vertieft werden. Darüber hinaus sollte auch der Dialog zwischen Musik- und Literatur-/Kulturwissenschaft, der eine neue Qualität gewonnen hat, seit der Cultural

turn auch die Musikwissenschaft erreicht hat, weitergeführt und auf dem engeren Fachgebiet der Mahler-, Schönberg- und Wiener-Moderne-Forschung intensiviert werden. Inwieweit diese Zielsetzungen verwirklicht werden konnten, das sollen die Beiträge dieses Bandes dokumentieren.

Federico Celestini untersucht in seinem Beitrag die Frage nach dem Jüdischen in Gustav Mahlers Musik, stellt diese alte Frage aber aus einer neuen Perspektive, welche es ermöglicht, die Aporien, in die diese Frage führt, zu überwinden und Mahlers Ort in der Moderne zu bestimmen. Ausgehend von den kulturwissenschaftlichen Forschungsergebnissen zu pluralen Gedächtnissen und hybriden kulturellen Identitäten im Wien der Jahrhundertwende und der darauf antwortenden Sehnsucht nach einem vormodernen Leben mit einfachen Kategorien und stabilen Werten beschreibt er eine Ästhetik der De-Identifikation, die als Kritik daran lesbar ist. In einem zweiten Schritt erarbeitet Celestini Kategorien, die es ermöglichen, diese Ästhetik in Mahlers Sinfonik zu fassen. Es sind dies Kategorien, die der zeitgenössischen Kritik zum Großteil nicht zur Verfügung standen, welche stattdessen den Versuch der Neutralisierung dieser Ästhetik unternimmt, der sich mit Antisemitismus verbindet.

Vor diesem im ersten Beitrag skizzierten soziokulturellen Hintergrund spielt sich auch die komplexe Beziehung zwischen Arnold Schönberg und Gustav Mahler ab, die Manuel Gervink beschreibt. Er stellt die Frage, was sich hinter der scheinbar Grenzenlosen Bewunderung, die Schönberg Mahler entgegenbrachte verbirgt. Insbesondere stellt er die Frage, wie diese Vergötterung mit der Diagnose in Einklang gebracht werden kann, dass die Musik Mahlers praktisch keine der Vorgaben Schönbergs erfüllt. Auffälliger Weise fehlt bei Schönberg dann in Zusammenhang mit der Musik Mahlers auch jegliche Bezugnahme auf den für ersteren so zentralen Entwicklungsgedanken des musikalischen Materials. In seinem Erklärungsversuch dieser Widersprüchlichkeit entdeckt Gervink das Verbindende zwischen der Musik Gustav Mahlers und Schönbergs Zwölftontechnik im Moment des Mystischen.

Sowohl realen als auch fiktiven Frauengestalten in der Wiener Moderne wendet sich Ilija Dürhammer in seinem Beitrag zu. Er untersucht den Einfluss dieser Frauengestalten auf das Werk Hugo von Hofmannsthals und insbesondere auf seine Zusammenarbeit mit Richard Strauss in der Josephslegende. Er spannt dabei den Bogen von der Schriftstellerin und Salondame Helene von Nostitz über Oscar Wildes und Richard Strauss' Salome bis zur Tänzerin Ruth St. Denis und zeigt, auf welche Weise zwei reale Frauengestalten und eine fiktive nötig gewesen sind, um die Entstehung des homoerotischen Balletts möglich zu machen.

Der Philosoph und Nietzsche-Experte Endre Kiss verortet Mahlers Weltanschauung und Ästhetik zwischen Friedrich Nietzsche und Richard Wagner.

Nachdem er die Vermittlung Nietzsches in der Wiener Moderne durch Mahlers Freund Siegfried Lipiner und dessen Lesekreis nachgezeichnet hat, lenkt er den Blick auf die These von der „Entzauberung der Welt“ (Max Weber) und die dem entgegen gerichtete „Wiederverzauberung der Welt“, in der Nietzsche das Interesse und die Aufgabe des modernen Künstlers gesehen hat. Auf der anderen Seite steht die Wagner-Kritik Nietzsches, an der auch Wagner-Verehrer Gustav Mahler nicht vorbeikommt. Daher versucht er dann, so Kiss' These, eine eigenständige *Ars musica* zu entwickeln, indem er sich bewusst *zwischen* Wagner und Nietzsche positioniert und sich auf diese Weise vom Schatten des ewigen Vergleichs mit Wagner befreit.

Der Musiker und Musikwissenschaftler András Wilhelm eröffnet mit seinem Beitrag eine Gruppe von Aufsätzen, die sich aus unterschiedlichen Perspektiven mit aufführungspraktischen Fragen befassen bzw. auf die Performativität der Musik rekurrieren. Wilhelm beschäftigt sich mit dem Sprechgesang im Werk Arnold Schönbergs und richtet dabei seinen Blick zurück auf die Theaterpraxis zur Jahrhundertwende. Schönbergs Beschäftigung mit dem Sprechgesang und dessen Einsatz in seinem Werk erscheinen in dieser Perspektive als Versuch, eine lebendige Praxis seiner Zeit in der Notation festzuschreiben. Genau dadurch entsteht aber, wie Wilhelm zeigt, ein ganzes Feld von Problemen für den Aufführenden, deren Lösbarkeit in unserer Gegenwart keineswegs ausgemacht ist.

Notation als kommunikatives Medium und das Spannungsverhältnis zwischen Aufführung und Notation sind auch die Ausgangspunkte für Stefanie Rauchs Untersuchungen zur Frage der ‚richtigen‘ Aufführung bei Schönberg und Mahler. Sie zeigt in ihrem Beitrag das Schwanken sowohl Mahlers als auch Schönbergs zwischen den beiden Polen des „Stildualismus“ (Carl Dahlhaus), dem Primat des Textes bzw. dem Primat der Aufführung. Bei beiden Komponisten bleibt es aber nicht bei diesem Schwanken, wie Rauch nachweist, sondern sie versuchen die beiden Pole miteinander zu verbinden und eröffnen damit sowohl die Möglichkeiten der Ansätze der Aufführungspraxis, Interpretations- und Rezeptionsforschung im 20. Jahrhundert als auch die der unterschiedlichen kompositorischen Ansätze der Negation und der Integration der Interpretation in der Komposition.

In meinem eigenen Beitrag geht es um die Wiederkehr der im Verlauf der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und bis heute in der Konzertkritik geradezu fetischisierten Hammerschläge im Finale der 6. Symphonie Gustav Mahlers in zwei wesentlichen symphonischen Werken des 20. Jahrhunderts, in Alban Bergs *Drei Orchesterstücken* und 60 Jahre später in Wolfgang Rihms *Dis-Kontur*. Diese Wiederkehr weist durchaus Elemente des Gespenstischen auf, wenn etwa Hammerschläge vergessen werden oder der Bezug auf Alban Berg bei Wolfgang

Rihm zur Leerstelle wird. Ich versuche zu zeigen, worin genau die Zitathaftigkeit der Hammerschläge in Bezug auf Mahler bzw. auf Mahler und Berg besteht.

In den letzten drei Beiträgen werden aus jeweils unterschiedlicher Perspektive Mahler und Schönberg mit der Literatur in Zusammenhang gebracht. Margarete Wagner widmet sich in ihrem Beitrag dem schillernden Dichter Richard Dehmel, mit dem sich die heutige Literaturwissenschaft kaum noch beschäftigt, der aber in der Wiener Moderne gerade auch für Komponisten eine wesentliche Rolle spielte. Nach einem einleitenden Abschnitt über die Beziehung Dehmels zur Musik lotet Wagner nicht nur die Beziehung Arnold Schönbergs zu diesem Dichter und dessen Vertonungen von Dehmel-Texten aus, sondern auch die Gustav Mahlers. In diesem Zusammenhang kommen auch Alma Mahlers Vertonungen zur Sprache. Alle drei, Mahler, Schönberg und Dehmel, zeigt Wagner als Suchende nach einem Weg zu einer modernen, zeitgemäßen Kunst

Gabriella Rácz geht es in ihrem Beitrag nicht um Vertonungen literarischer Texte, sondern umgekehrt um die Rolle, die musikalische Werke in literarischen Texten spielen können. In diesem Fall handelt es sich dabei um die Streichquartette Arnold Schönbergs. Rácz geht an zwei Beispielen – Arnold Zweigs *Quartettsatz von Schönberg* (1913) und *Das Streichquartett* von Hartmut Lange (2001) – der spannenden Frage nach, mit welchen narrativen Strategien Musik in der Moderne und fast hundert Jahre später in Sprache transponiert und erzählt wird.

Im abschließenden Beitrag des Bandes beschäftigt sich Tamás Lichtmann mit dem Verhältnis des Librettisten Arnold Schönberg zur Sprache. Mit Hilfe zahlreicher Parallelen in der Literatur der Moderne gelingt es ihm, Schönbergs Sprachauffassung in einer wesentlichen Tendenz der modernen Sprachphilosophie, die er mit dem Begriff der „sakral-profanen Sprache“ erfasst, zu verorten. Schließlich stellt er aus dieser Perspektive noch einmal die Frage nach der Fragmentarität von Schönbergs Oper *Moses und Aron*, die Frage der Vollendbarkeit oder aber eben Unvollendbarkeit dieses Werkes.

Federico Celestini (Innsbruck)

Gustav Mahler und die jüdische Moderne

Die im 19. Jahrhundert geläufige Überzeugung, dass in der Kunst und besonders in der Musik die kulturelle Identität einer Nation zum Ausdruck kommt¹, steht im Gegensatz zu einer alten, auf die Antike zurückgehenden Vorstellung, nach der in der ästhetischen Erfahrung eine Verschiebung im Verhältnis zwischen Selbst und Anderem stattfindet. Auf der Basis einer solchen Ästhetik der De-Identifikation erscheint die Frage nach Gustav Mahlers kultureller Identität in neuem Licht. Beispielsweise erweist sich die im Zusammenhang mit dieser Frage üblicherweise veranstaltete Suche nach deutschen, jüdischen und tschechischen Elementen in dessen Symphonien als unangemessen, weil sie eben jene Verschiebung außer Acht lässt. Zugleich nehmen einige Merkmale von Mahlers Werk eine besondere Bedeutung an. Im Folgenden geht es zunächst darum, diese ästhetische Vorstellung durch eine Betrachtung ihrer beiden wichtigsten Vertreter, Plato und Nietzsche, in ihren Grundrissen zu skizzieren. Danach wird diese ästhetische Position im Kontext der Wiener Jahrhundertwende und insbesondere der jüdischen Kultur dargestellt. Schließlich soll zumindest andeutungsweise gezeigt werden, wie die Ästhetik der De-Identifikation das Werk Gustav Mahlers affiziert.

1. Die Ästhetik der De-Identifikation

Platos berühmte Aversion gegen die Kunst gründet auf der Feststellung, dass die ästhetische Erfahrung sowohl die individuelle als auch die kollektive Identität gefährdet. Was die individuelle Identität betrifft, erklärt Plato im Dialog *Ion* und am Beispiel des Rhapsoden, dass der Künstler in einen Zustand des Außer-sich-Seins und der Begeisterung geraten muss, um überhaupt dichten zu können. Er sei somit nicht vom Wissen, sondern vielmehr von einer geheimen Kraft, einer göttlichen Besessenheit geleitet, welche den Künstler zur Überschreitung der eigenen identifikatorischen Grenzen führe. Dementsprechend sei seine Tätigkeit keine *téchnê* und ließe sich von keiner Theorie erfassen.² Platos Darstellung der Gefahren, welche die Kunst dem sozialen Gefüge bereitet, ist hingegen in sei-

1 Siehe zur Orientierung: Föllmi, Beat A.; Grosch, Nils und Schneider, Mathieu: *Music and the Construction of National Identities in the 19th Century*, Bouxwiller: Baden-Baden 2010.

2 Plato, *Ion*, 533e-535a.

nem politischen Werk, dem *Staat*, zu finden. Hier rechnet Plato mit dem mimesischen Charakter der Kunst ab. Denn nicht nur sei Kunst Nachahmung einer Nachahmung und somit weit entfernt von der idealen Wahrheit, sondern der Künstler, der in seinem Tun notwendigerweise auf die Mimesis zurückgreift, indem er fiktive Personen und Figuren verkörpert oder imaginiert, unterminiere eben dadurch die soziale Ordnung:

Daher werden wir allein in einem solchen Staat den Schuster als Schuster finden und nicht als Steuermann neben seiner Schusterei, den Landmann als Landmann und nicht als Richter dazu, den Krieger als Krieger und nicht als Erwerbsmann auf das Kriegswerk dazu, und alle in dieser Art [...]. Wenn nun ein Mann, der infolge seiner Klugheit alles mögliche sein und alles nachahmen kann, in unsern Staat käme, sich selbst und seine Gedichte zur Schau zu stellen, dann würden wir ihn als einen heiligen, bewundernswerten und angenehmen Menschen zutiefst verehren. Aber wir würden ihm sagen, einen solchen Mann gebe es nicht in unserm Staate, noch dürfe er einwandern [...].³

Plato fasst hier die künstlerische Mimesis als eine veränderliche Identität auf, welche als solche weder in seiner – das Werden ausschließenden – Ontologie noch im darauf basierenden idealen Staat Platz finden kann.

Als viele Jahrhunderte später Friedrich Nietzsche in seinen Tragödienschriften die ästhetische Erfahrung als Erfahrung der De-Identifikation bestimmt, knüpft er zwar an die platonische Tradition an, dreht jedoch Platos Werturteile vollkommen um.⁴ Denn Nietzsche schätzt die Kunst gerade aufgrund ihrer de-identifikatorischen Wirkung hoch. Diese Umwertung der platonischen Werte korrespondiert mit einer diffusen Befindlichkeit in der europäischen Moderne, die nicht zuletzt durch Richard Wagner und die Rezeption seiner Musikdramen und seiner Schriften geprägt wurde. Die am Beginn der 1870er Jahren noch als idyllisch erscheinende Verbundenheit Nietzsches mit Wagner und dessen ästhetischem sowie politischem Denken trägt allerdings die Keime des späteren Bruchs bereits in sich. Denn im Unterschied zu Wagner, der in der musikdramatisch eingeleiteten Auflösung des *principium individuationis* die notwendige Voraussetzung zur Stiftung einer in der mystischen Hitze des Bayreuther Festspiels regenerierten deutschen Identität sah, hält Nietzsche, wie bereits Plato, beide Dimensionen der ästhetischen De-Identifikation zusammen, nämlich die individuelle und die kollektive. In der *Geburt der Tragödie* beschreibt er den Prozess eines kulturellen Transfers, in dem der aus Asien stammende dionysische Kult nach Griechenland hereinstürzt und mit den dortigen Kunstformen, die bis da-

3 Plato, *Der Staat*, III, 397e-398b. Übersetzung von Karl Vretska.

4 Nietzsche, Friedrich: *Das griechische Musikdrama*. In: *Die Geburt der Tragödie*. Unzeitgemäße Betrachtungen, Neuausgabe de Gruyter: München 1999 (Kritische Studienausgabe, 1), S. 515-532.

hin durch Apollo allein geprägt waren, zu interagieren beginnt. Die bewunderte Kunst der attischen Tragödie ist also Nietzsche zufolge das Ergebnis der Hybridisierung des apollinischen Selbst mit dem dionysischen Anderen. Die Symbolik dieser stürmischen Begegnung, welche eine geradezu paradigmatische Verschiebung im Verhältnis zwischen Eigenem und Anderem darstellt, wird dadurch wesentlich verstärkt, dass das Dionysische nicht nur das asiatische Fremde, also ein anderes Selbst, sondern auch und in erster Linie das Andere des bewussten Selbst verkörpert, nämlich den Rausch.

2. Gustav Mahler und Wien

Wien um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert stellt alles andere als eine Exemplifizierung von Platons idealem Staat dar. Wir betrachten heute Heterogenität, Fragmentierung und Pluralität als charakteristische Elemente der Postmoderne. Jedoch der Glaubensverlust an den Fundamenten und verbindlichen Werten, den Nietzsche mit seinem Spruch über den Tod Gottes zum Ausdruck brachte, fand bereits am Ende des 19. Jahrhunderts statt. In einer durch Pluralismus und die beschleunigte Veränderung von Referenzen und Ordnungen charakterisierten Lebenswelt stellte sich die Frage nach individuellen und kollektiven Identitäten mit zunehmender Dringlichkeit.⁵ Diese Frage schien in den großen urbanen Zentren der Habsburgischen Monarchie besonders relevant zu sein. Hier verursachte ein rasanter Zuwachs der Bevölkerung innerhalb von wenigen Jahrzehnten, der durch die Einwanderung aus sehr unterschiedlichen Gebieten erfolgte, tiefgreifende Veränderungen im kulturellen, sozialen und auch im architektonischen Profil der jeweiligen Städte. Wie der Historiker Moritz Csáky hervorhebt, waren zahlreiche in Wien tätige Künstler und Intellektuelle selber Zuwanderer oder stammten aus Familien mit einem solchen *background*, zum Beispiel mit jüdischer Herkunft. Solche Individuen verfügten über ein plurales kulturelles Gedächtnis und konnten sich zwischen unterschiedlichen kommunikativen Räumen bewegen. Aufgrund ihrer kulturellen Hybridität, konnten sie zwischen Kulturräumen vermitteln und sehr unterschiedliche, ja auch kontrastierende Elemente auf unberechenbare Weise miteinander verbinden.⁶

5 Munz, Volker A.: The Reception of a Philosophical Text: A Case Study. In: Newsletter Moderne. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs „Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900“ 7/2 (2004), S. 17-23.

6 Csáky, Moritz: Die Wiener Moderne. Ein Beitrag zu einer Theorie der Moderne in Zentraleuropa. In: Haller, Rudolf (Hg.): Nach Kakanien. Annäherung an die Moderne, Böhlau: Wien, Köln, Weimar 1996 (= Studien zur Moderne, 1), S. 59-102; zum überdurchschnittlichen Anteil von Künstlern und Intellektuellen jüdischer Herkunft in Wien

Paradigmatisch für eine solche Situation erscheint der Fall Gustav Mahler. Er stammte aus einer jüdischen Familie und wurde 1860 im böhmischen Dorf Kalischt geboren. Wenige Monate nach Gustavs Geburt zog seine Familie nach Iglau in Mähren. Diese Stadt stellte eine deutsche Sprachinsel in einer durch die tschechische Sprache dominierten Umgebung dar. Die dortige jüdische Gemeinde, die im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ständig zunahm und im Jahr 1900 ca. 1500 Mitglieder bei einer Bevölkerung von ca. 20.000 Personen umfasste, gehörte zu den größten in Mähren.⁷ Der Kulturhistoriker Carl E. Schorske betont die Zugehörigkeit von Gustav Mahler und seiner Familie zum emanzipierten Judentum, wobei ihm zufolge Emanzipation die Umbildung der jüdischen kulturellen Identität im Sinne des deutsch-liberalen Kultursystems bedeutet. Schorske hebt dabei hervor, dass Iglau zu dieser Zeit eine Hochburg der deutschen Liberalen darstellte, und erinnert an einen der ersten öffentlichen Auftritte des zwölfjährigen Gustav am Flügel anlässlich der Geburtstagsfeier Friedrich Schillers, des Kulturhelden der deutschen Liberalen und der assimilierten Juden. Gustav kannte in der Tat zahlreiche Gedichte Schillers auswendig und verfasste seinen Gymnasialaufsatz über den *Wallenstein*. Schorske zufolge sind keine Hinweise auf jüdische Bräuche in Mahlers Familienbriefen enthalten, wenn auch freilich feststeht, dass Gustav jüdischen Religionsunterricht in der Schule annahm.⁸ Schließlich weist Schorske darauf hin, dass in Iglau die tschechische Kultur keineswegs fehlte. Besonders wichtig für den späteren Komponisten dürfte der Umstand gewesen sein, dass tschechische Kindermädchen ihm mit entsprechenden Kinder- und Volksliedern vertraut machten.⁹

Es ist möglich, dass Schorske in seiner Darstellung den Anteil des jüdisch-traditionellen Elementes im kulturellen und religiösen Leben der Familie Mahler unterschätzt. Denn gegen Schorskens Emphase über die Emanzipation von Gustavs Eltern spricht der Umstand, dass der Vater Bernard, der eng befreundet mit dem Kantor der Iglauer Synagoge war, seit 1873 dem Ausschuss der dortigen jüdischen Gemeinde angehörte.¹⁰ Aus dem Bericht einer Lokalzeitung ist zu entnehmen, dass im April 1873 anlässlich des Hochzeits-Gottesdienstes für die Erzherzogin Gisela in der Synagoge „der junge Virtuose“ Gustav Mahler bei

um die Jahrhundertwende siehe Beller, Steven: *Vienna and the Jews 1867-1938. A Cultural History*, Cambridge University Press: Cambridge u.a. 1989.

- 7 Haber, Michael: *Das Jüdische bei Gustav Mahler*, Peter Lang: Frankfurt a. M. 2009, S. 24.
- 8 Schorske, Carl E.: *Eine österreichische Identität: Gustav Mahler*, Picus: Wien 1996 (= Wiener Vorlesung im Rathaus, 51), S. 21-25.
- 9 Ebd., S. 26-27.
- 10 Jaros, Zdenek: *Der junge Gustav Mahler und Iglau*, Jiprint: Jihavla 1994, S. 67. Fünf Jahre später wurde er in den Bildungs-Ausschuss gewählt (ebd.).

einem Fest-Konzert im Stadt-Theater Klavier spielte.¹¹ Zum von Schorske erinnerten Schiller-Konzert kommt somit ein mit der jüdischen Gemeinde im Zusammenhang stehender Klavier-Abend hinzu. Diese Korrektur eines vielleicht zu einseitigen Bildes stellt jedoch keineswegs den von Schorske betonten hybriden Charakter von Mahlers kultureller Identität in Frage, vielmehr bekräftigt sie ihn. Denn eher als eine Absage an die jüdische Identität geht es hier offensichtlich um die Erweiterung derselben um Elemente der deutschen Kultur, die in Gustav Mahlers Universitätsjahren in Wien jedoch nicht aus dem liberalen Lager geholt wurden, sondern durch die im Pernerstorfer-Kreis und im *Leseverein der deutschen Studenten* geteilte Begeisterung für Wagner, Schopenhauer und den jungen Nietzsche geprägt waren.¹² Die tschechische Komponente darf dabei auch nicht unterschätzt werden, umso weniger, als die Forschungen Vladimír Karbusický deren Spuren im musikalischen Werk Mahlers nachgewiesen haben.¹³

Die Persistenz des jüdischen „Elementes“ bei der Aufnahme des deutschen und des tschechischen macht bei Mahler jene kulturelle Hybridität aus, auf die das Augenmerk gerichtet werden soll. Die Begriffe „Emanzipation“ und „Assimilation“ verdecken diese Hybridität und mit ihr den Stachel der kulturellen Differenz, welche die Vorstellung einer homogenen, einheitlichen Identität als ideologische Fiktion entlarvt. Vielmehr erfährt das Subjekt in der Moderne, dass es mit sich selbst nicht identisch ist. Ein solches Subjekt ist weder emanzipiert noch assimiliert, sondern hybrid.¹⁴ Schorske spricht Mahlers kultureller Hybridität eine breitere Gültigkeit zu, indem er für seine dem Komponisten gewidmete Studie den Titel „Eine österreichische Identität“ auswählt. Es fehlt somit nur ein Schritt, nämlich zu erkennen, dass dies nicht nur für die österreichische, sondern für jede Identität gilt.¹⁵ Mahlers plurale jüdisch-deutsch-tschechische Identität macht manifest, dass jede kulturelle Identität hybrid ist. Diese Erkenntnis, die für viele Individuen jüdischer Herkunft wie Mahler eine schmerzvolle, ja in vie-

11 Blaukopf, Kurt: Gustav Mahler. Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten, Universal-Edition: Wien 1976, S. 148.

12 McGrath, William J.: Dionysian Art and Populist Politics in Austria, Yale University Press: New Haven 1974.

13 Karbusický, Vladimír: Gustav Mahler und seine Umwelt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1978 (= Impulse der Forschung, 28).

14 Zum Begriff der kulturellen Differenz siehe Bhabha, Homi: *The Location of Culture*, neue Ausgabe Routledge: London und New York 2004, S. 28-56. Zur kulturellen Hybridität siehe Young, Robert J. C.: *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*, Routledge: London und New York 1995.

15 Siehe dazu Celestini, Federico und Mitterbauer, Helga (Hg.): *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*, 2. Aufl. Stauffenburg: Tübingen 2011.

len Fällen tragische, existenzielle Erfahrung war, stellt eine wesentliche Errungenschaft der jüdischen Moderne dar.¹⁶ Mahlers frühe Rezeption bezeugt, wie heftig diese Erkenntnis bekämpft wurde¹⁷, denn in der offensichtlich krisenhaften, hybriden Identität der „emanzipierten“ Juden erblickte der Nicht-Jude die eigene Identitätskrise.¹⁸

Es ist in diesem Zusammenhang zweifellos von großem Interesse, dass die Frage des Ichs, seiner Beständigkeit und Kohärenz in der Wiener Moderne intensiv diskutiert wurde. Ernst Mach stellte in den *Antimetaphysischen Vorbemerkungen* zu seiner im Jahr 1886 zum ersten Mal erschienenen Abhandlung über *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* die etwas zugespitzte These dar, nach der das Ich unrettbar sei. Damit meint Mach, dass Ausdrücke wie „Objekt“, „Körper“ und „Ich“ nichts anderes als Bündel von Empfindungen seien, die stabiler als andere sind und uns daher den Eindruck geben, sie seien Substanzen.¹⁹ In einem in Wien 1908 stattgefundenen Gespräch mit Hermann Bahr und Emil Zuckermandl äußert sich Mach folgendermaßen: „Alles ist flüchtig; eine substanzlose Welt, die nur aus Farben, Konturen, Tönen besteht. Ihre Realität ist ewige Bewegung, chamäleonartig schillernd. In diesem Spiel der Phänomene kristallisiert, was wir unser ‚Ich‘ nennen.“²⁰ Diese Diagnose wurde unter den Künstlern und Dichtern der Wiener Moderne intensiv diskutiert. Volker Munz hat wesentliche Spuren von Ernst Machs Denken in Hugo von Hofmannsthals Tagebüchern und veröffentlichten Werken, nicht zuletzt im *Brief* des Lord Chandos nachgewiesen, sowie in mehreren Erzählungen Arthur Schnitzlers, eine von denen ja den Titel *Ich*

-
- 16 Mittlerweile hat sich eine nicht essentialistische Auffassung der (jüdischen) Identität in der Forschung durchgesetzt. Siehe dazu in Bezug auf die Musik u.a. Móricz, Klára: *Jewish Identities. Nationalism, Racism, and Utopianism in Twentieth-Century Music*, University of California Press: Berkeley u.a. 2008, insbesondere S. 1-10, sowie Hahn, Barbara: *Zwischen Adjektiven und Substantiven. Oder was kann „jüdisch“ sein an Musik?* In: Borchard, Beatrix und Zimmermann, Heidy (Hg.): *Musikwelten – Lebenswelten. Jüdische Identität in der deutschen Musikkultur*, Böhlau: Wien u.a. 2009, S. 73-82. Zur Frage der jüdischen Identität in der Moderne siehe u.a. Kernmayer, Hildegard: *Judentum im Wiener Feuilleton (1843-1903). Exemplarische Untersuchungen zum literarischen und politischen Diskurs der Moderne*, Niemeyer: Tübingen 1998, S. 63-111.
- 17 Celestini: Der Trivialitätsvorwurf an Gustav Mahler. Eine diskursanalytische Betrachtung (1889-1911). In: *Archiv für Musikwissenschaft* 62 (2005), S. 165-176.
- 18 Zu den Identitätskrisen in der Wiener Moderne siehe Le Rider, Jacques: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Aus dem Französischen übersetzt von Robert Fleck, Österreichischer Bundesverlag: Wien 1990.
- 19 Munz [Anm. 5].
- 20 Wunberg, Gotthart (Hg.): *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, Reclam: Stuttgart 1981, S. 171.