

Alfred Pfabigan
Die Totschläger und die Totlacher
Gerhard Scheits erhellende Studie über Antisemitismus auf der Bühne

Aus: Spectrum (Wien), Literaturbeilage „Die Presse“, v. 25./26.3.2000

Antisemitismus auf der Bühne. Ein sächsisches Wandermarionetten-Unternehmen brillierte Anfang des 19. Jahrhunderts mit folgendem Einfall: Eine Puppe, die einen jüdischen Händler darstellte, verwandelte sich nach Betätigung eines sinnreichen Klappmechanismus zur Freude des Publikums in ein Schwein.

Das ist eines der unzähligen Beispiele aus dem neuen Buch von Gerhard Scheit, das sich der Frage widmet, wie der Haß auf die Juden „spielbar“, also in Szene (oder Musik) gesetzt werden kann. Die von Scheit analysierte „Dramaturgie“ verrät die Wünsche und Interessen, die der negativen Mythisierung des Judentums zugrunde liegen; das gilt auch für jene Stücke, die dem Antisemitismus opponieren oder jüdische Figuren „neutral“ präsentieren. Der Bogen der von Scheit untersuchten Werke reicht von mittelalterlichen Passionsspielen bis zu den zeitgenössischen Artikulationen eines Syberberg oder Fassbinder.

Wie in vielen Erklärungsversuchen des Antisemitismus steht auch hier der Zusammenhang mit dem Christentum zentral. Es ist allerdings nicht der christliche Vorwurf des Gottesmordes an die Juden im Vordergrund. Für Scheit ist die „Urszene“ des Christentums jene, wo Jesus die Händler aus dem Tempel treibt. Von nun an ist das „Heilige“ von Geld, Ware, dem Fleischlichen und dem Materiellen streng geschieden.

Das Christentum hat damit eine hartnäckige Fetischisierung des Judentums als Verkörperung des abstrakten Reichtums eingeführt und den Juden zu der Figur gemacht, die das Erwerbsstreben symbolisiert. Auch der Nationalsozialismus kultivierte die Phantasie vom jüdischen Geld, das „arische“ Arbeit erniedrigt, und verwandelte sie letztlich in den „jüdischen Durst auf arisches Blut“ – von Anfang an unterstellt der Antisemitismus den Juden das, wonach er selber strebt: das Menschenopfer.

Seit dem 12. Jahrhundert ist der jüdische Wucherer eine Standardfigur der Passionsstücke. Es ist bemerkenswert, welche Aufschlüsse der fäkale Humor dieser mittelalterlichen Bühnenwerke auch über den modernen Antisemitismus geben kann: Die Figur des „komischen Juden“ dient häufig als Vehikel eines „spielerischen“ Antisemitismus und geht regelmäßig schnell in die antisemitische Karikatur über. Generell ist für Scheit Humor die lebendigste Form des Antisemitismus – es gibt „Totschläger“ und „Totlacher“.

Bemerkenswert erscheint auch, wie schwach nach einer genauen Lektüre von Stücken wie etwa Lessings „Die Juden“ die Aufklärung letztlich gegen den Antisemitismus argumentierte. Eine ihrer positiven Folgen kann allerdings in der Errichtung einer Instanz der Selbstzensur gesehen werden: Etwa ab dem frühen 19. Jahrhundert, bei Achim von Arnim, Grabbe und Heibel, werden zwar zunächst antisemitische Stereotype aufgebaut und zum Spott genützt, der Antisemitismus selbst wird aber dann am Ende demontiert.

„Jüdischer Durst auf arisches Blut“ – von Anfang an unterstellt der Antisemitismus den Juden das, wonach er selber strebt: das Menschenopfer.

Scheit ortet an der Wende zum 19. Jahrhundert eine „Modernisierung“ in der Dramaturgie des Antisemitismus, einen „Mythisierungsschub“, in dem das Jüdische zum „Unheimlichen“ mutiert. Das sexuelle Element wird von nun an stark betont – eine Schauspielertruppe läßt den „Jud Süß“ auf einer Sau über die Bühne reiten. Tatsächlich gilt das Unheimliche ja als das Vertraute, Heimliche, das verdrängt wird.

Achim von Arnim faßt in seinem unspielbaren „Halle und Jerusalem“ alle krisenhaften Elemente seiner Existenz in jüdischen Figuren zusammen, unter den zahlreichen Nachfolgern findet sich auch Gerhart Hauptmann mit

„Gabriel Schillings Flucht“. Dieses Verfahren in Kombination mit dem neuen, sich wissenschaftlich gebenden rassistischen Diskurs, der ästhetische Fragen in solche des Blutes übersetzt, schafft aus „Abgrenzungswahn“ konzipierte explizite Gegenfiguren zum „minderwertigen“ Juden. Siegfried, so Otto Weininger, sei das „Unjüdischste, was erdacht werden konnte“.

In der immer noch laufenden Debatte über Wagners Antisemitismus bezieht Scheit eine sehr eindeutige Position, die sich auf der theoretischen Ebene nicht nur auf das vielgelesene „Judentum in der Musik“ bezieht, sondern auch auf die sogenannten Regenerationsschriften, vor allem den Text „Erkenne dich selbst“ von 1881. Für Scheit ist bei Wagner mehr vom Juden die Rede, als dem oberflächlichen Blick explizit sichtbar ist – es gibt hier eine Sprache der Anspielungen, die dechiffriert wird. Am Ende wird Wagners Werk als ein Kompendium aller antijüdischen Stereotype vorgeführt, und die genaue Lektüre seiner Lösungsangebote stützt Hartmut Zelinskys These vom „Vernichtungsantisemitismus“ des Komponisten.

Gerhard Scheit hat vor einigen Jahren ein erfolgreiches Buch über die gemeinsame Geschichte von Drama und Oper unter dem Titel „Die Dramaturgie der Geschlechter“ verfaßt. Auch seine neue „Dramaturgie“ geht weit über den theater- und musikwissenschaftlichen Fachbereich hinaus und kann als „Kulturgeschichte der Barbarei“ gelesen werden, deren Erkenntniswert bis ins Heute reicht. Obwohl der offenkundige Wunsch des Autors, das gesamte Umfeld seines Themas zu bearbeiten, gelegentlich in einen Mangel an darstellerischer Ökonomie mündet, hat sich Scheit mit dieser Studie wohl einen Platz in der ersten Reihe der österreichischen Kulturwissenschaftler erschrieben.

Gerhard Scheit
Verborgener Staat, lebendiges Geld
Zur Dramaturgie des Antisemitismus
588 S., brosch., S 408, € 29,65 (çira Verlag, Freiburg)