
Lars Rensmann
Die Totlacher
*Gerhard Scheit hat die Bedeutung dramatischer Inszenierungen
in der antisemitischen Kultur untersucht*
Aus: Konkret N°5/2000

„Jene, die vor lauter Liebe zu den Thieren zerfließen, würden Mord an jüdischen Menschen mit aller Ruhe gewähren lassen. ... Die Anhänger der Wagner'schen Kunst- und Geistesrichtung sind daher im hohen Grade geeignet, als Typus, eigentlich als Quintessenz der neudeutschen (oder neugermanischen) Entwicklung einen klaren Überblick zu gewähren.“

Josef Popper-Lynkeus

Der Wiener Sozialphilosoph Popper-Lynkeus hat in seinem Werk Fürst Bismarck und der Antisemitismus aus dem Jahre 1886 genauestens die deutsche Vernichtungsmentalität bestimmt, deren Praxis mit der nationalsozialistischen Machtübernahme, die den antisemitischen Volksstaat verwirklichte, keine Schranken mehr gesetzt wurden. Nicht nur in der nach wie vor übergroßen Liebe zu den Tieren hat diese „neudeutsche Entwicklung“ den Sieg über Nazi-Deutschland überlebt. Bei Richard Wagner und seinem Anhängerkreis, in der ›fortgeschrittenen‹ romantischen und deutsch-revolutionären Ideologie – gerade auch der ›Kulturschaffenden‹ – des 19. Jahrhunderts, nahm diese Entwicklung freilich keineswegs den Anfang. Sie erfuhr hier aber bereits subjektiv ihre ideologische Totalisierung, der später der objektive Vollzug folgte.

Gerhard Scheit hat Popper-Lynkeus' Analyse des neudeutschen Typus aufgegriffen und den vielleicht einzigartigen Versuch unternommen, den ideologischen Elementen und Voraussetzungen dieses Vernichtungsantisemitismus im Spiegel der (vornehmlich deutschen) Kulturgeschichte dramatischer Inszenierungen nachzuspüren. Daraus ist eine von eigenwilligen Nuancierungen geprägte, überaus eindrucksvolle „Kulturgeschichte der Barbarei“ geworden, die in der Tat, wie der Autor im Vorwort hofft, Grundlage bietet für künftige Diskussionen über die schrankenlose Ästhetisierung des Antisemitismus (etwa bei Wagner) wie ebenso über die Möglichkeit der ästhetischen Selbstreflexion des judeophoben Ressentiments (etwa in Shakespeares Merchant of Venice oder in Bachs „Matthäus-Passion“); im allgemeinen auch für eine Debatte darüber, was die Judenfeindschaft der westlich-bürgerlichen Hoch- und Populärkultur strukturell von ihrer deutsch-bürgerlichen Form scheidet.

Scheits Blick auf das obsessive Bedürfnis, die Phantasmagorien von Juden dramatisch in Szene zu setzen, also diejenigen, die man verachtet, verfolgt und ermordet, öffentlich zu spielen und physisch zu imitieren, zielt auf die unbewußten, projektiven Quellen des Antisemitismus. Das Moment der Verkörperung des Projizierten und Abgespaltenen, die im „mimischen Imitationswahn“ ausagiert wird, erkennt Scheit hierbei zu Recht als Schlüsselaspekt der Judeophobie. Die allgemeine theoretische These, die der Autor aus dem umfangreichen Material zu destillieren trachtet, erscheint hingegen eigentümlich eng: „Mögen seiner Phantasie nun Gottesmörder oder Wucherer, schöne Jüdinnen oder ewige Juden, Ritualmörder oder raffende Kapitalisten entspringen – sie (die Verkörperung des Antisemitismus, L. R.) ist stets vom selben Wunsch besessen: das Unheimliche des abstrakt gewordenen Reichtums, das ›sich selbst vermehrendes Geld zu personifizieren.“ Damit knüpft Scheit an die Theorie Moishe Postones an, die den Antisemitismus als ›fetischistischen Antikapitalismus‹ interpretiert, sowie an die dritte These der Elemente des Antisemitismus von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, derzufolge Juden als Repräsentanten der Zirkulation, von Geld und Geist, verfolgt werden, denen die Verantwortlichkeit für die ökonomische Ausbeutung ideologisch aufgebürdet wird. Die Komplexität der Elemente wird durch Scheit jedoch gestutzt. Die projektive Identifikation der Juden mit dem verteuerten Zins, ›Wucher‹ oder Geld wäre nicht nur als Ursprung all der anderen antisemitischen Projektionen zu begreifen, sondern zugleich als ein Mittel der Rationalisierung einer Verfolgungspraxis, an der der mörderische Feind der Ohnmacht sich unbekümmert schadlos halten kann. Denn im antisemitischen Bild erscheinen Juden der Zivilisation allzu weit zurück und voraus, verkörpern Juden alle möglichen abgespaltenen Selbstanteile, sado-masochistischen Phantasien und verdrängten Wünsche herrschaftlich Subjektivierter: die unheimlich machtvolle, unfaßbare Weltverschwörung, aber auch Glück und Lust ohne Macht und Grenzstein.

Scheits kritische Rekonstruktion der kulturellen Inszenierungen des Antisemitismus besticht durch archäologische Arbeit an den apokryphen Passagen der Kultur, durch den Blick auf das Ephemere, Unscheinbare. Der Autor folgt konsequent dem Imperativ, daß der Respekt vor dem kulturellen Erbe nicht verwehren sollte, es von nahe zu besehen. Dabei werden teilweise überraschende Einsichten ins Werk bürgerlicher Kulturgötzen freigelegt. Mit Scheits Ideologiekritik entpuppen sich maßgebliche Musikaufführungen und Theaterstücke, die bis heute im bürgerlichen Bewußtsein als fortschrittlichste Kunstwerke ihrer Epoche gelten, als Vor- oder Nachspiel zum Pogrom; ikonisierte Künstler erweisen sich als konsequente Antisemiten oder Claqueure der

Verfolgung. Mit Ausnahme Lessings, der nicht nur als der tolerante Aufklärer erscheint, der er war, sondern auf dünner Grundlage gleich zum „radikalen Kritiker der bürgerlich verbesserten Gesellschaft“ gekürt wird, stellt Scheit niemanden auf einen Sockel, sondern bleibt der schonungslosen Kritik treu.

Die Studie eröffnet auch einen neuen Zugang zu den Ursprüngen des christlichen Judenhasses, der „ursprünglichen Akkumulation des Antisemitismus“. Die neutestamentliche reinliche Scheidung des Heiligen von der Geld- und Warenwirtschaft, die abgespalten und zugleich affirmiert wird, sowie die Opfervialektik des frühen Christentums, das das Judentum als teuflisches Kollektiv der absolut Bösen fixiert und als negativen Opferpriester ausmalt, an dem das Blut Christi klebe, begründen bereits zentrale Motive der Verfolgungsgeschichte. Doch der Antisemitismus bleibt hier noch Möglichkeitsform. Die inszenierten Blut- und Gewaltorgien der deutschen Passionsspiele, die oft über Wochen dauerten und nicht selten im Pogrom endeten, weiden sich dann exzessiv, mit Lust und Schrecken, am Leiden Christi und modernisieren anschließend den durch Jesu ›Schuldübernahme‹ stillgestellten Opferkult mit der Verfolgung der Juden. Im Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts, etwa eines Hans Folz, wird das grausame, sadistische Lachen über die Qualen Jesu – die autoritäre Freigabe der verbotenen Regung – zunehmend in das organisierte Gelächter der Judenfeinde überführt, das die zuschauende Gemeinde zum Kollektiv der Artgenossen werden läßt. Dort gestehen die Judenkarikaturen und „Judensäue“ ihre vermeintlich niederen Motive hinter ›Zins‹ und ›Wucher‹.

Dabei reflektiert Scheit die sich kulturgeschichtlich entwickelnde Einheit und Differenz von christlicher, bürgerlicher und deutscher Moral. Luthers Reform des Antisemitismus, die die Juden zu „wuchernden“, „faulen“, „giftigen Würmern“ degradiert, denen ein deutsches Arbeitsethos entgegengesetzt wird, ist beispielsweise vom Geist der englischen Puritaner zu scheiden, die mit dem abstrakten Reichtum wenig Probleme hatten. Luthers Programm hat zudem eine spezifisch eliminatorische Qualität: „Drumb immer weg mit ihnen.“ Selbst Shakespeares Shylock-Figur wird im 17. Jahrhundert, beraubt ihres selbstreflexiven Moments, im Sinne Luthers ins Deutsche überführt.

In der dramatischen Rezeption und Produktion dieses Antisemitismus zeichnet sich dergestalt früh eine „nationale Ausprägung“ von Ideologie und Mentalität ab, die auch einen „spezifisch deutschen Staatstypus“ (Scheit) antizipiert, den antisemitischen Volksstaat, der sich von einer „jüdischen Weltverschwörung“ bedroht sieht.

Das Totlachen über die Juden erreicht in der „Hep-Hep-Dramaturgie“ des 19. Jahrhunderts einen Höhepunkt. Scheit belegt eindrucksvoll, wie die deutsche Dichtung der Zeit an der Vorbereitung des Pogroms beteiligt ist, Aufführungen der Possen von Julius von Voss und Alexander Borromäus Sessa mit antisemitischer Gewalt interagieren. Das ist kein Zufall, sondern verweist auf den säkularisiert-judenfeindlichen Kern jener deutsch-völkischen Version von bürgerlichen Revolutionsideen und ›nationaler Befreiung‹, die sich bei Fichte und in der romantischen Ideologie spiegelt, ja darin begründet wird. Achim von Arnim zum Beispiel beschränkt seine lustige antisemitische Rassenkunde nicht auf seine Reden bei der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft. Er führt die Figur des „ewigen Juden“ Ahasver ins Drama ein. In seinem humoristischen „Trauerspiel in zwey Lustspielen“ Halle und Jerusalem wird ferner die Verkörperung des Zinses durch den Juden absolut; die komische Nebenfigur Nathan, jüdischer Kaufmann und eine Parodie auf Lessings Weisen, stirbt am Verlust des Geldes, das ihn unmittelbar ernährt: „Der Magen ist ein Beutel und mein Beutel ist der Magen – so neunzig Thaler fallen drein um nichts und wieder nichts.“ Die romantische, ›innerliche‹ Erlösungsgemeinschaft der Liebe konstruiert sich dabei über die Vernichtung der durchweg als geldfixiert gezeichneten Juden, die nur über den Tod „getauft“ werden könnten, sonst blieben sie „doch immer nur getaufte Juden“.

Keinem Künstler schenkt Scheit aber mehr Beachtung als demjenigen, der den Antisemitismus in der ästhetischen Dramatisierung als erster zum Äußersten trieb: dem „Staatsmusikanten“ (Marx) Richard Wagner, dem wahren deutsch-völkischen Revolutionär und „Ahnem des Dritten Reiches“ (Ludwig Marcuse), für den „der Jude“ der „plastische Dämon des Verfalls der Menschheit“, „zersetzendes fremdes Element“, also „gewaltsam auszuwerfen“ ist. Wagner unterscheidet überhaupt nicht mehr zwischen dem ehrlichen und dem wuchernden Geld; er verachtet Geld und Juden rundweg. Die polaren Strukturen in Musik, Handlung, Motiv und Figurengestaltung der Opern Wagners sind, wenn auch zumeist indirekt und auf vielfältigen Anspielungsebenen, durch den Judenhaß und die Konstruktion eines völkisch idealisierten Deutschtums geprägt, sie verbinden Verfolgungs- und Größenwahn, kontrastieren Geld und Blut, die „reine Menschheit“ und ihren „jüdischen Feind“; hier erstrahlen heldenhaft der „Rassentheoretiker“ (Scheit) Siegfried und der germanische Natur-Gott Wotan, dort erscheinen Judenkarikaturen: der „lüsterne“, goldgierige, kauzige Alberich, der Zwerg als Weltbeherrscher und Weltzerstörer, oder Mime und Hagen, die den Untergang in Gang halten. Nur im Tristan zeigt sich nicht das „resakralisierte Kunstwerk Wagners mit seiner antisemitischen Gebärdensprache“, spiegelt sich nicht dessen Weltdeutungs- und Erlösungsmodell.

In einer auch musiksoziologisch überzeugenden Interpretation treibt Scheit mit Walter Benjamin Adornos Kritik am antisemitischen Gehalt des Wagnerschen Werkes auch gegen dessen

heutige linksdeutsche Liebhaber zur notwendigen Konsequenz. Adorno hatte zwar im Versuch über Wagner deutliche Töne angeschlagen, die die gegenwärtige Wagner-Diskussion weit hinter sich lassen: „Der Gold raffende, unsichtbar-anonyme, ausbeutende Alberich, der achselzuckende, geschwätzi-ge, von Selbstlob und Tücke überfließende Mime, der impotente intellektuelle Kritiker Hanslick-Beckmesser, all die Zurückgewiesenen in Wagners Werk sind Judenkarikaturen.“ Doch zugleich hatte Adorno versucht, Wagners Oeuvre ›dialektisch‹ zu retten; Benjamin erteilte diesem Anliegen 1938 eine deutliche Absage. Vor allem rekurriert Scheit hierbei auf die Arbeiten von Lawrence Paul Rose, Marc A. Weiners und Barry Millington, die schon in den 1980er Jahren ein für allemal mit der Vorstellung aufgeräumt haben, man könne Wagners Opern von seinem Antisemitismus trennen. Damit hebt Scheit die Auseinandersetzung auf den anglo-amerikanischen Stand der Forschung. Hierzulande hingegen provoziert noch immer ein öffentliches Skandalon, wer nur, wie der Germanist Hartmut Zelinsky, den Vernichtungsantisemitismus in Wagners privatem wie politischem Schrifttum benennt (die Wagner-Reihe des Goethe-Instituts in San Francisco etwa preist heute noch explizit auch den „politischen Denker“ aus Bayreuth).

Der Nationalsozialismus nutzte Wagners Ästhetik – und reduzierte sie zugleich, so Scheit, zum bloßen „Vorprogramm des eigentlichen Gesamtkunstwerkes“, den der ästhetisierte Staat selbst bilden sollte. In den Filmen Veit Harlans etwa, Reklame-Filme für den Völkermord, ist die Vorgeschichte der Dramaturgie des Antisemitismus in der negativen Totalität aufgehoben; als „integrierter Bestandteil der Vernichtungsmaschinerie“ (Scheit) entziehen sie sich der künstlerischen Reflexion.

Der Betrieb von Film und Theater im post-Holocaust-Deutschland hat sich im wesentlichen den Bruch mit der kulturellen Tradition erspart; die begründete Scheu, Juden-Figuren wieder ins Rampenlicht zu stellen, wurde, als man sie nicht mehr verspürte, bald zum „Tabu“, das nicht nur NS-Bewunderer wie Syberberg, sondern auch ›linke‹ Dramaturgen wie Faßbinder in progressiver Gebärde zu brechen suchten. Dessen Stoffe, Aktualisierungen der mittelalterlichen Passionsspiele, trafen nicht nur vor deutschem Selbstmitleid und beleben einen gesellschaftlich ungebrochenen Opfermythos; das Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod*, aber auch, wie Scheit zeigt, Filme wie „Lili Marleen“ und „Die Sehnsucht der Veronika Voss“ konstruieren überdies völkische Dichotomien von guten deutschen Frauen und teuflischen jüdischen Männern; und in Juden-Figuren werden Geld, Macht, Skrupellosigkeit und soziale Kälte, das ganze Elend der Zivilisation personifiziert. Dabei wird die NS-Vergangenheit, die Juden angeblich ›kapitalistisch‹ zum eigenen Vorteil ausbeuten, ganz offen zum „ständigen Reverenzpunkt einer neugewonnenen Mythisierung des Judentums“. Die „linken Söhne und Töchter, die mit ihren Eltern in der Frage des Antisemitismus nicht gebrochen haben, spielen sich nun das alte Verfahren der Schuldumkehr als tabulose antikapitalistische Haltung vor“ (Scheit). Selbst Gustav Freytags *Soll und Haben*, ein Klassiker der deutschen antisemitischen Literatur, wollte Faßbinder inszenieren (was der WDR verhinderte).

Scheits Theorem, daß alle Projektionen des Antisemitismus der Geld-Personifikation untergeordnet sind, wird, unwahr nur in seiner Verabsolutierung, plausibel um ein Element erweitert – im Hinblick auf das Verhältnis des Antisemiten zum Staat: „Indem der Antisemit das eigene unehrenhafte Verlangen dem Judentum unterschiebt und dieses zugleich als Inkarnation der abstrakten Tauschverhältnisse beschwört, leistet er der verinnerlichten Obrigkeit seinen Tribut. Antisemitismus bedeutet immer ein heimliches Einverständnis mit dem Staat als dem Schutzherrn der Tauschabstraktion – bei gleichzeitiger Verdammung dieser Abstraktion; ja, er ist darum vielleicht das tiefste mögliche Einverständnis.“ Solche Dialektik, im Buch zuweilen allzu verborgen, trifft jedoch nicht notwendig auf den historisch-realen Staat zu, sondern kann nur für den imaginären bruchlos Geltung beanspruchen. Scheit selbst lobt etwa gerade das (nicht unbedingt sozial gesonnene) Metternich-System dafür, zeitweise Barrieren gegen das antisemitisch strukturierte deutsche Nationalbewußtsein errichtet und den Einfluß der frühen völkischen Bewegung mit polizeilich-politischer Repression zurückgedrängt zu haben. Erst im nationalsozialistischen Volksstaat sind imaginärer und realer Staat – als Schutzherr von Kapital und Antisemitismus – vollends barbarisch ›versöhnt‹.

Jenseits von Postones Interpretation des Antisemitismus als verdinglichte, fetischistische Personifikation der abstrakten Dimensionen des Kapitalismus insistiert Scheit überdies darauf, daß die Gewalt der objektiven Abstraktion, der die Totalität des gesellschaftlichen Lebensprozesses im ›organisierten Kapitalismus‹ unterworfen ist, keinesfalls notwendig zur welterklärenden Identifikation der Juden mit dem abstrakten Tauschwert und seiner Geldform, schließlich zu einer ›fetischistisch-antikapitalistischen‹ Revolte für die totale Arbeit und gegen die Juden führen muß. Vielmehr ginge es beim Antisemitismus immer auch um eine „moralische Entscheidung jedes einzelnen“: „Der Fetischismus, der die Beziehungen der Menschen als Beziehungen der Dinge erscheinen läßt, mag, wie Marx sagt, von der Warenproduktion unzertrennlich sein; der Antisemitismus, der diese Beziehungen der Dinge in der Gestalt ›des Juden‹ bannen möchte, ist es nicht.“ Damit wendet er sich gegen eine schematische Ausweitung der Marxschen These vom materiell begründeten ›gesellschaftlich notwendigen Schein‹ auf den Antisemitismus, mithilfe derer bis heute der deutsche Triumphzug judeophober Ideologie – zumeist von deutschen Nachkommen der Täter

– als ›unausweichlicher‹ und ›unwiderstehlicher‹ Reflex auf kapitalistische Vergesellschaftung mystifiziert wird, und durch die auch die nazistischen Träger des Vernichtungswahns pauschal als ohnmächtige ›Subjekthülsen‹ erscheinen können.

Zugleich nimmt Scheit das zentrale theoretische Axiom seiner Arbeit, den Fetisch-Charakter der Ware als gesellschaftliche Bewußtseinsvoraussetzung, nicht ernst genug. Denn der Fetisch-Charakter als objektive Gedankenform kapitalistischer Vergesellschaftungsstrukturen und der Vernichtungsantisemitismus als dessen spezifisch deutsche ideologische Formierung bilden eben einen Bewußtseinsschleier, der sich von unmittelbaren materiellen Gegebenheiten abkoppeln und verselbständigen kann. Doch Scheit drängt es wiederholt dazu, die Erfolgchancen antisemitischer Tendenzen direkt von materiellen Erscheinungen abzuleiten; so habe das Feindbild des jüdischen Wucherers im 18. Jahrhundert „mit der Rate des Zinses“ seinen Niedergang erlebt, und die Radikalisierung des Nazi-Antisemitismus erscheint als Ausdruck der Schuldenentwicklung in Hitler-Deutschland: „Weltverschwörung des internationalen Finanzjudentums – so lautete die Übersetzung von inflationistischer Kreditierung und negativer Handelsbilanz, Haushaltsdefizit und Staatsschuld in den NS-Jargon.“

Damit gerät auch die eigenständige antisemitische Volksbewegung ›von unten‹ hinter dem konkreten materiellen Interesse und dem rationalen Kalkül des Staates, der zuvor ein scheinbar passives Volk „staatstreu gemacht“ habe, wieder aus dem Blick; die Judeophobie gerinnt zum bloßen Aufputz. Als scheute er vor seiner eigenen Erkenntnis der verselbständigten ideologischen Macht des Antisemitismus in Deutschland zurück, suggeriert Scheit zuweilen folgerichtig (besonders nachdrücklich im übrigen in seiner Antwort auf Matthias Küntzel; vgl. KONKRET 1/2000), es bedürfe der konkreten sozioökonomischen Krise, der (staats-)kapitalistischen Reproduktionskrise, um den Antisemitismus und den Drang zur Vernichtung zu entfachen und zu entfalten: „Wie zwangsläufig auch immer der historische Prozeß in Deutschland erscheint, die totale Realisierung jenes Volksstaates, der sich bereits am Ende des 19. Jahrhunderts in der deutschen Kultur abzeichnete, ist undenkbar (sic!) ohne jene weltweite Krise des Kapitals, die selbst der ahnungsvolle Wagner nicht ahnen konnte.“

Hier greift Scheit zu kurz. Dieses Krisenaxiom, in dessen Licht nicht nur die staatskapitalistische Umgestaltung der Ökonomie im Faschismus, sondern selbst die Vernichtung der europäischen Juden vornehmlich als immanent-rationale ökonomische Krisenbewältigung erscheint, ist selbstverständlich nichts als schlechte Metaphysik, die traditionslinkes Einverständnis zu erheischen in der Lage ist. Adorno und Postone haben auf jene Metaphysik konsequent verzichtet. Die ›weltweite Krise des Kapitals‹ konnte Wagner nicht ahnen, die praktische Verwirklichung des eliminatorischen Antisemitismus war ihm aber alles andere als undenkbar. Der Begriff der Krise wäre dagegen nicht als erklärungskräftig für konkrete antisemitische Reaktionsbildungen vorzusetzen, sondern allenfalls, im Sinne einer permanenten Krise, als strukturelle, allgemeine Bedingung des autoritären Wahns in einer irrational verfaßten Gesellschaft theoretisch zu entwickeln, in der die zunehmend sinnloseren Opfer zunehmend willfähriger erbracht werden und somit die sozialpsychologische Regression des Bewußtseins quasi teleologisch gesetzt ist. In Deutschland zumal, in dem die autoritäre Identifikation mit der ›heiligen Staatsobrigkeit‹ und mit völkischen Prinzipien bestimmend für Vorgeschichte, Bildung und Verlauf nationalstaatlicher Entwicklung wie ›kollektiver Identität‹ ist, muß die Krise entweder mindestens zweihundert Jahre gedauert haben, oder sie ist als Erklärung für den Antisemitismus eine Schimäre.

Wer Scheits Dramaturgie des Antisemitismus liest, wird solche inneren Widersprüche und Verzerrungen verzeihen. Denn die Studie vermittelt, und dies ist ihr größtes Verdienst, in der zumeist überaus reflektierten und erkenntnisträchtigen Analyse des disparaten ästhetischen Materials einen nachhaltigen Eindruck von dem, was Adorno meinte, als er von der „deutschen Kultur-Reaktion“ sprach und konstatierte: „Der Antisemitismus ist nicht erst von Hitler von außen her in die deutsche Kultur injiziert worden, sondern diese Kultur war bis dorthinein, wo sie am allerkultiviertesten sich vorkam, eben doch mit antisemitischen Vorurteilen durchsetzt.“

**Gerhard Scheit: Verborgener Staat, lebendiges Geld. Zur Dramaturgie des Antisemitismus.
ça ira Verlag: Freiburg 1999, 587 Seiten, 68 Mark**

Lars Rensmann ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Politikwissenschaft der Freien Universität Berlin. Er hat 1997 das Buch „Kritische Theorie über den Antisemitismus. Studien zu Struktur, Erklärungspotential und Aktualität“ veröffentlicht (Argument Verlag)