

Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung, Weinheim u. a. 1993, S. 57–75.

Johannes Zechner, „Die grünen Wurzeln unseres Volkes“: Zur ideologischen Karriere des „deutschen Waldes“, in: Uwe Puschner, G. Ulrich Großmann (Hrsg.), Völkisch und national. Zur Aktualität alter Denkmuster im 21. Jahrhundert, Darmstadt 2009, S. 179–194.

Johannes Zechner, „Ewiger Wald und ewiges Volk“: Die Ideologisierung des deutschen Waldes im Nationalsozialismus, Freising 2006.

Der falsche Messias → Hans Folz-Dichtung

Faris bila Gawad (Fernsehserie von Muhammad Subhi, Ägypten 2002)

Die 41-teilige Fernsehserie „Reiter ohne Pferd“ (Faris bila Gawad) wurde erstmals ab dem 6. November 2002 vom ägyptischen Privatsender Dream TV2 während des Fastenmonats Ramadan ausgestrahlt. Als Produzent trat neben Dream TV2 auch das saudi-arabische Arab Radio and Television Network auf. Mit Muhammad Subhi führte einer der bekanntesten ägyptischen Medienschaffenden Regie. Zusätzlich übernahm er neben der Hauptrolle noch 13 Nebenrollen. Die Serie war in Ägypten ein großer Erfolg und wurde in 22 weitere arabische Staaten verkauft.

Konzipiert als Historiendrama über die britische Kolonialbesatzung Ägyptens im ausgehenden 19. Jahrhundert und die zionistische Einwanderung nach Palästina, dienen vor allem die „Protokolle der Weisen von Zion“ als roter Faden der Serie. Ihre Leitmotive werden durch das Drehbuch aktualisiert und neu kontextualisiert, indem die Protokolle als Hintergrund für die historischen Ereignisse der Zeit dargestellt werden. So seien etwa das Sykes-Picot-Abkommen 1916 und die Balfour-Erklärung 1917 Schritte auf dem Weg zu einer angeblichen „zionistischen Weltherrschaft“.

Im Zentrum der Handlung der Serie steht die Lebensgeschichte des durch Subhi verkörperten ägyptischen Nationalhelden Hafiz Naguib, dem kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs eine Ausgabe der Protokolle in die Hände fällt. Während Naguib mit dem Buch den vermeintlichen Schlüssel zum Verständnis der politischen Ereignisse seiner Zeit in den Händen hält, unternehmen die ägyptischen Zionisten alles, um ihre Verschwörung geheim zu halten. Ihr Verschwörungsplan, so referiert die Serie den zentralen Entstehungsmythos des Buches, sei 1897 beim zionistischen Kongress in Basel festgehalten worden und bestehe darin, auf dem Weg zur Weltherrschaft die arabischen Regionen zu unterwerfen.

In der Serie folgt ein Katz-und-Maus-Spiel, das die Konventionen des Agentenfilm/Thriller-Genres erfolgreich zu integrieren versteht. So versuchen „die Zionisten“ das Buch durch Mord und Erpressungen an sich zu bringen. Währenddessen gelingt es Hafiz, eine Widerstandsgruppe um sich zu scharen und die Protokolle nach und nach ins Arabische übersetzen zu lassen. Dabei finden immer wieder Originalpassagen des Buches ihren Weg in die Serie, beispielsweise als Naguib in der 18. Folge mit seiner Gruppe den Weg der „zionistischen Schlange“ – wie als Sinnbild im dritten Protokoll beschrieben – von 429 v. Chr. bis in die Gegenwart der Serie verfolgt, wo der Kopf des Reptils über Palästina verharrt. So wird im Verlauf der 41 Folgen deutlich, dass die zionistischen Verschwörer, all dem Ideenreichtum und Idealismus ihrer

Gegner zum Trotz, fast allmächtig sind. Sie gebieten nicht nur über gewaltige Geldmengen, sondern kontrollieren in Teilen auch die britische Kolonialmacht. Konsequenterweise verzichtet die Serie auf ein Happy-End. Die Zionisten bringen die Protokolle in ihren Besitz, ermorden große Teile der Widerstandsgruppe und gründen den israelischen Staat.

„Reiter ohne Pferd“ gelingt hiermit ein Transfer der „Protokolle“ in die ägyptische Gegenwart. Die Serie vermittelt – eingewoben in eine Liebes- und Spionagegeschichte – einem Millionenpublikum die Leitmotive der „Protokolle“. Ihr großer Erfolg besteht nicht nur in der Umdeutung ägyptischer Geschichte, sondern vor allem in der medialen Aufbereitung des Stoffes selbst. Mit dem strahlenden Helden Naguib ist eine Figur geschaffen, mit der sich die Zuschauer umstandslos identifizieren können. In der dualistischen Darstellung der Serie ist er der strahlende Held, der gegen die anhand antisemitischer Stereotype dargestellten Zionisten kämpft. Gleichzeitig bringt „Reiter ohne Pferd“ die in verschiedenen Vorworten der „Protokolle“ auftauchenden Entstehungs- und Verbreitungsmymthen mit ein und synthetisiert diese mit den Leitmotiven des Buches. Folgerichtig ist es daher, dass gleichzeitig zum Ausstrahlungsbeginn 2002 im regierungsnahen Verlagshaus Akhbar al-Yawm unter dem Titel „al-Muamara“ (Die Verschwörung) eine Neuausgabe der Protokolle mit einem sich auf die Serie beziehenden Vorwort erschien.

Malte Gebert

Literatur

Malte Gebert, Knight without a Horse. Die Indienstnahme eines antisemitischen Klassikers für eine ägyptische Historysoap, in: Gideon Botsch, Christoph Kopke, Lars Rensmann, Julius H. Schoeps (Hrsg.), Politik des Hasses. Antisemitismus und radikale Rechte in Europa, Hildesheim 2010, S. 307–317.

Rifka Yadlin, Rider without a Horse on Egyptian TV: The Protocols as Vox Populi, in: Robert Wistrich (Hrsg.), Antisemitism International, Jerusalem 2004, S. 53–60.

Fastnachtspiele

Seit dem 14. Jahrhundert bis um 1500 sind weit mehr als 100 Fastnachtspiele überliefert, der Großteil davon aus Nürnberg. Diese Zahl muss nicht einmal literaturgeschichtlich repräsentativ sein, sondern kann gemäß den üblichen Zufällen mittelalterlicher Überlieferungsgeschichte nur die Spitze eines Eisberges darstellen, zumal bei einer Gattung, in der mit besonders hohen Verlusten aufgrund von Ge- und Verbrauch der Überlieferungsträger im Zuge der Aufführungspraxis zu rechnen ist. Jedenfalls zeigen archivalische Nachrichten, dass das mittelalterliche weltliche Schauspiel, zu dem als wichtigster Gattungsvertreter das Fastnachtspiel gehört, im gesamten deutschen Sprachraum weitverbreitet war. Zumindest ist (vor dem Hintergrund der überaus breit dokumentierbaren Passionsspielaufführungen mit antijudaistischem Charakter) damit zu rechnen, dass Juden im deutschen Sprachgebiet in Fastnachtsveranstaltungen weit häufiger Objekte des Spottes abgeben mussten, als dies die bis heute überlieferten Fastnachtspiele nahelegen.

Bei den tatsächlich überlieferten mittelalterlichen Fastnachtspielen handelt es sich in der Mehrzahl um eher kurze Stücke mit einer durchschnittlichen Länge von rund

200 Reimpaarversen, was einer gewöhnlichen Spieldauer von ungefähr nur einer Viertelstunde entspricht. Aufführungsorte waren Trinkstuben und Wirtshäuser. Die Aufführungszeit ist zunächst auf die Vorfastenzeit beschränkt. Für Nürnberg ist ein Zusammenhang etwa mit dem fastnächtlichen Brauchtum des Schembartlaufs wahrscheinlich. Spielträger waren dementsprechend (entgegen älterer Vorstellungen) nicht nur Handwerker oder speziell Handwerksgesellen, sondern auch (junge) Patrizier. Im Laufe der Fastnachtsfeierlichkeiten zog eine eher kleine Spieltruppe von Haus zu Haus, wo die Bühne und szenische Darstellung mit einfachsten Mitteln improvisiert wurden. Neben dem häufigeren Typus des Reihenspiels, bei welchem die nebeneinander gruppierten Schauspieler ihren Text aufsagten, gab es auch (längere) Handlungsspiele auf der Grundlage der (aus dem geistlichen Spiel stammenden) Simultanbühne. Eine Innovation bedeutete dagegen im 16. Jahrhundert die Bühnenform des Hans Sachs.

Die Komik wurde allein schon durch die Besetzung auch der weiblichen Rollen durch Männer erreicht, was beim mittelalterlichen geistlichen Spiel aber nicht durchweg komisch wirken durfte. In vielen Fastnachtspielen herrschte allerdings in erster Linie eine fäkalische und sexuelle Komik. Opfer dieses derben Humors sind aus stadtbürgerlicher Perspektive Außenstehende und Außenseiter wie Bauern und eben auch Juden. Für dementsprechend dezidiert antijüdische Fastnachtspiele ist der Nürnberger Meistersinger Hans Folz berühmt-berüchtigt (→ Hans Fölz-Dichtung). In diesen Stücken machte sich der Autor zum Sprachrohr der innerstädtischen Meinung und der Nürnberger Politik, denn 1499 wurden die Juden aus der Reichsstadt vertrieben.

Den Typus des längeren (stadt-) politischen Fastnachtspiels hat Folz freilich nicht erfunden, sondern vermutlich nach dem älteren Nürnberger Muster von „Des Türken Fastnachtspiel“ (wohl Hans Rosenplüt) weiterentwickelt. Antijüdische Politagitation prägt dementsprechend Folzens Fastnachtspiele „Die alt und neu ee“, „Kaiser Constantinus“ und „Der Herzog von Burgund“, mit dem Philipp der Schöne, der Sohn Maximilians I., gemeint ist. Gerade in letzterem Spiel erweist das derbe bühnenwirksame Ausagieren des Motivs der Judensau mit den Tabubrüchen Zoophilie und Verzehr von Fäkalien die aggressive antijüdische Stoßrichtung bei Hans Folz. Hier handelt es sich um eine der weitestgehenden antijüdischen Darstellungen in der mittelalterlichen deutschsprachigen Literatur überhaupt, die Polemik mit einschlägiger Belesenheit paart, was Nürnberger patrizische Kreise in dieser Kombination nicht ungerne sahen. Denn der ursprünglich aus Worms stammende Barbierer und (mit akademischen wie jüdischen Medizinerinnen konkurrierende) handwerkliche Wundarzt Folz (um 1440–1513) brachte es in Nürnberg unter patrizischer Protektion zu Ansehen und Wohlstand, wobei ihm seine nicht unbeträchtliche Bildung, die neben Lateinkenntnissen offenbar auch gewisse Kenntnisse des Hebräischen und des Talmuds umfasste, zu-statten kam. So publizierte er als Autor, Buchdrucker und Verleger seine eigenen Werke erfolgreich.

Alle drei genannten Folzschen Fastnachtspiele variieren mit jeweils verschiedenen Stoffen das Generalthema der judenfeindlichen Agitation. Das Spiel vom alten und neuen Bund wird von zwei Bauernfiguren als Einschreier eröffnet, die zum Standardpersonal der Gattung gehören, um dann der Polemik gegen den Talmud breiten Raum auf der Bühne zu geben. Als Diskussionsgegner erscheinen zeitgenössische Juden,

aber auch die allegorische Gestalt der karikierten Synagoga, während christlicherseits vor allem die Gestalt des überlegen argumentierenden „Doctors“ das Wort führt. Durch manipulative Talmudrezeption und geschickte Dialogführung (sogar unter Einbeziehung der aktuellen Türkengefahr) wird am Ende der Sieg der christlichen Partei inszeniert. Das Fastnachtspiel mit dem kaiserlichen Protagonisten Konstantin nimmt die → Silvesterlegende als Stoff, wobei die darin enthaltene dialogische jüdisch-christliche Disputation einer Dramatisierung Vorschub leistet. Bühnenwirksamer Höhepunkt ist die Erweckung eines schon toten Ochsen (in den Quellen handelt es sich um einen Stier) zum Leben als christliches Wunder, nachdem das Tier (in der Logik des Spiels) zuvor durch den geflüsterten Namen des jüdischen Gottes, der eigentlich ein Teufelsname ist, getötet worden war. Das Spiel klingt im inszenierten mit gattungsgemäß skatologischer Lust gepaarten Gelächter aus. Belustigend soll auch die Karikierung jüdischer Messias Hoffnungen im „Herzog von Burgund“ wirken. Hier knüpft der Verfasser an populäre endzeitliche Vorstellungen an, um am Ende eine Orgie sadistischer bis skatologischer Straffantasien über die Juden auszugießen, die dann auch vertrieben werden. Solche aggressiven Auswüchse eines eigentlich heiteren Fastnachtsbrauchtums erweisen Hans Folz als Protagonisten mittelalterlicher antijüdischer Agitation in der Volkssprache.

Klaus Wolf

Literatur

- Klaus Ridder, Hans-Hugo Steinhoff (Hrsg.), Frühe Nürnberger Fastnachtspiele, Paderborn, München, Wien, Zürich 1998.
- Regine Schiel, Die giftigen würm das seit ir. Antijudaismus in Fastnachtspielen des Nürnberger Meistersängers Hans Folz (Ende 15. Jahrhundert), in: Arne Domrös, Thomas Bartoldus, Julian Voloj (Hrsg.), Judentum und Antijudaismus in der deutschen Literatur im Mittelalter und an der Wende zur Neuzeit. Ein Studienbuch, Berlin 2002, S. 147–167.
- Matthias Schönleber, der juden schant wart offenbar. Antijüdische Motive in Schwänken und Fastnachtspielen von Hans Folz, in: Ursula Schulze (Hrsg.), Juden in der deutschen Literatur des Mittelalters. Religiöse Konzepte – Feindbilder – Rechtfertigungen, Tübingen 2002, S. 163–182.
- Edith Wenzel, Do worden die Judden alle geschant. Rolle und Funktion der Juden in spätmittelalterlichen Spielen, München 1992.

Father-Brown-Erzählungen (Gilbert K. Chesterton, 1909–1935)

Der englische Schriftsteller Gilbert K. Chesterton (1874–1936) zählte zu den führenden sozialkonservativen Intellektuellen Großbritanniens zur Zeit Georgs V. Nach einer gescheiterten Karriere als Politiker wandte sich Chesterton vom Liberalismus ab und gab seit 1912 gemeinsam mit Hillaire Belloc (1870–1953) die regierungskritische Zeitschrift „New Witness“ heraus. Vor allem im Zusammenhang mit dem Marconi-Skandal (1912/13) vertrat die Zeitschrift einen radikalen Antisemitismus, der die Juden für Kapitalismus und Korruption verantwortlich machte. Doch auch in Chestertons literarischem Werk, das vielfach seine politischen Überzeugungen spiegelt, treten antisemitische Stereotype gelegentlich in Erscheinung. Das gilt beispielsweise für die

Father-Brown-Erzählungen, die dem Autor internationalen Ruhm verschafften und deren Stoff als Filmvorlagen diente.

In den Erzählungen, die zwischen 1909 und 1935 erschienen, geht es um einen Priester, der durch Menschenkenntnis und präzise Beobachtung verzwickte Kriminalfälle aufklärt, an denen die Ermittlungsbehörden scheitern. Die Father-Brown-Erzählungen spiegeln Chestertons Sympathie für den Katholizismus, in dem sich seiner Überzeugung nach Moral, Vernunft und Gerechtigkeitssinn ideal verbinden. Unter dem Einfluss seines Freundes Father O'Connor, der Chesterton als reale Vorlage für die Figur des Father Brown diente, konvertierte der Schriftsteller 1922 zum Katholizismus.

Die in den Father-Brown-Erzählungen auftretenden jüdischen Charaktere gehören zur kriminellen Halbwelt und repräsentieren zeitgenössische Judenstereotype. Neben der Bezeichnung als „fremde Rasse“ und der Stigmatisierung über die Physiognomie („scharf gebogene Nasen“) werden den Juden insbesondere minderwertige Moralvorstellungen attestiert. In der Erzählung „Der unsichtbare Mann“ verbinden Isidore Smythe und James Welkin einen Heiratsantrag mit einer Wette. Wer zuerst ein Vermögen macht, soll die von beiden begehrte Dame ehelichen. Als Smythe zu Geld kommt, bringt Welkin ihn in der Verkleidung eines Briefträgers um. In der Erzählung „Die Ehre des Israel Gow“ verfügt der Earl of Glengyle, dass sein Diener Israel Gow all sein Gold erben soll. Nach dem Tod des Earls öffnet Israel Gow das Grab und entnimmt den Schädel, um die Goldzähne des Verstorbenen herauszubringen. Die Erzählung „Das Duell des Dr. Hirsch“ spielt auf die Dreyfus-Affäre an. Der französische Wissenschaftler Dr. Hirsch wird von dem Offizier Dubosc beschuldigt, geheime militärische Forschungsergebnisse an Deutschland verraten zu haben. Die Beweise entpuppen sich jedoch als plumpe Fälschung, Dubosc entzieht sich Hirschs Duellforderung durch Flucht, und der von der Volksmenge gefeierte Wissenschaftler ist auf der ganzen Linie rehabilitiert. Doch Father Brown und seine Mitstreiter finden heraus, dass es sich bei Hirsch und Dubosc um ein und dieselbe Person handelt. Die inszenierte Spionageaffäre diente dazu, Hirschs tatsächliche Spionagetätigkeit zu decken und ihn moralisch unangreifbar zu machen.

Der Antisemitismus ist kein dominantes Element in den Father-Brown-Erzählungen. Auch andere gesellschaftliche Gruppen, die Chestertons Vorstellungen von Religion und sozialer Gerechtigkeit widersprachen, wie Adlige, Millionäre, Bolschewisten, Calvinisten, Puritaner und Atheisten werden sehr negativ dargestellt.

Thomas Gräfe

Literatur

Ian Boyd (Hrsg.), *The Novels of G.K. Chesterton. A study in art and propaganda*, London 1975.

Ann Farmer, Chesterton, religion, anti-Semitism and the politics of the underdog, in: *Chesterton Review* 34 (2008), S. 163–189.

Ian Ker, *G.K. Chesterton. A biography*, Oxford 2011.

Feinde (Film von Viktor Turjanski, 1940) → Nationalsozialistische Filmproduktionen

Film-„Kunst“, Film-Kohn, Film-Korruption (NS-Propagandaschrift, 1937)

Die NS-Propagandaschrift „Film-„Kunst“, Film-Kohn, Film-Korruption – ein Streifzug durch vier Filmjahrzehnte“ (Verlag Hermann Scherping, Berlin 1937) richtet sich unter dem Deckmantel einer wissenschaftlichen Untersuchung der Geschichte der Filmindustrie mit drastischen antisemitischen Aussagen gegen „undeutsche“, „verjudete“ Filme, Regisseure, Produzenten und Schauspieler. Die Verfasser des Werkes sind Carl Neumann, ein ehemaliger Kinobesitzer und späterer Oberregierungsrat, Curt Belling, ein NS-Theoretiker, sowie Hans-Walther Betz, der als Filmkritiker und -theoretiker tätig war. Sie sahen es als ihre Pflicht, der deutschen Bevölkerung der späten 1930er-Jahre in einem fünf Kapitel umfassenden Buch die negativen Einflüsse der jüdischen Künstler vor Augen zu führen und es von der Wichtigkeit zu überzeugen, jene auch in Zukunft völlig aus der Filmindustrie auszuschließen.

Schon in der Einleitung wird die verfolgte Absicht hervorgehoben: „Es ist kein Geschichtsbuch [...]. Aber es ist ein polemisches Buch, weil die den geschichtlichen Ablauf des Films entscheidend beeinflussende jüdische Filmherrschaft und Filmwirtschaft bis 1933 nur ihre rücksichtslose Entschleierung zuließ. Für den Gewissenhaften ist es nicht möglich, eine Filmgeschichte dieser Zeit zu schreiben, ohne jenen beherrschenden Einfluß in den Vordergrund zu rücken. Bei aller Beschränkung auf das Wesentliche und die großen Zusammenhänge war er als typisches Merkmal vor allem zu untersuchen und aufzuzeigen.“

In den folgenden Kapiteln werden sämtliche antisemitischen Klischees aufs Äußerste ausgeschlachtet. Das „typische“ jüdische Aussehen, die Geldgier und der schlechte jüdische Charakter im Allgemeinen ziehen sich als Hauptthema stetig und dauernd wiederholend durch sämtliche Kapitel. Die den Verfassern besonders wichtig erscheinenden Stellen werden dabei, wie in einem Schulbuch, eingerückt und fett gedruckt, um die Einprägsamkeit noch zu steigern. So heißt es z. B.: „Ihr stechender Blick ist unruhig. Sie mögen die Helligkeit nicht. Es schaut kein Funke Geist aus ihnen, es sei denn der des erbärmlichen Händlers. Es schimmert kein Glanz einer Seele aus ihnen, es sei denn die starre Leblosigkeit eines kleinen und kläglichen Krämergemüts. Es leuchtet kein Gedanke aus ihnen, es sei denn die Gier, zu schachern und die feixende Lust, wieder einmal jemanden übertölpelt zu haben. Diese Augen können niemanden und nichts klar und ruhig ansehen. Sie können nur abschätzen, wieviel Geld der andere besitzt und wert ist, und wieviel Schläue er aufbringt, sein Scheckbuch zu schützen.“

Untermauert werden die Aussagen durch Fotografien von bekannten jüdischen Schauspielern und Regisseuren der Zeit, die unter der Überschrift: „„Schöne“ Männer““ als Beweise für das vorher beschriebene abstoßende und fremdartige Äußere dienen sollen.

Die von Juden gefertigten Filme, oder auch solche, in denen jüdische Schauspieler mitwirkten, werden in einem eigenen Kapitel untersucht: „Wir werden uns freilich darauf beschränken müssen, aus der Flut des Schlamms und der Minderwertigkeit einige wenige charakteristische Bildstreifen auszulesen. Doch diese kleine Auswahl

wird schon genügen, um das ungeheure Verbrechen der Filmjuden an der deutschen Seele zu kennzeichnen.“

Das letzte Kapitel beschreibt persönliche Erlebnisse der Autoren, die den Wahrheitsgehalt des Vorangegangenen verdeutlichen sollen und den Stolz der Verfasser, dass eine neue Zeit angebrochen sei, in der der „wahre deutsche Film“ endlich eine Chance erhalte. Das Schlusswort lautet pathetisch: „Wie immer also auch ein Kampf um den deutschen Film zu führen war und von welcher Grundstellung aus er auch eröffnet wurde, – immer wieder, unumgänglich und unweigerlich hatte er sich zunächst gegen jene Film-,Kunst‘, gegen jenen Film-Kohn und gegen jene Film-Korruption zu wenden.“

Das Buch „Film-,Kunst“, Film-Kohn, Film-Korruption“ ist eine antisemitische Hetzschrift, die mit der Auseinandersetzung der Filmgeschichte kaum am Rande zu tun hat. In der Blütezeit des Nationalsozialismus dürfte die Schrift den Nerv der zu großen Teilen judenfeindlichen Gesellschaft getroffen haben, deren Feindbild mittels dieses Pamphlets ein weiteres Mal ausgebaut und scheinbar untermauert wurde.

Kristin Nieter

Fips → Stürmer-Karikaturen

Flickorna på Uppåkra (Film, 1936) → Schwedische Kinoproduktionen

Folz-Dichtung → Hans Folz-Dichtung

Fox Tönende Wochenschau → Deutsche Wochenschau

Frankfurter Dirigierrolle → Passionsspiele

Frankfurter Passionsspiel → Passionsspiele

Französische Comics

Der antisemitische Comic hat eine lange Geschichte, weil es gezeichnete erzählerische Sequenzen über Ritualmorde und Hostienschändungen in ganz Europa seit dem 17. Jahrhundert gab („Hostienschändung“ in Passau, „Die von einem Juden gekreuzigte Hostie“ auf Holzscheiten in Paris, „Das Wunder des heiligen Sakraments“ in Brüssel etc.). Die negativ geprägte Sicht auf Juden ging in das Allgemeinwissen über und man findet sie genauso bei Shakespeare (→ „The Merchant of Venice“) wie bei Dickens („Oliver Twist“), Balzac („Splendeurs et misère des courtisanes“) oder Jules Verne („Hector Sevadac“). Die Stigmata finden sich jedoch auch bei den ersten Comic-Autoren wie Hergé (eigentlich Georges Prosper Remi, 1907–1983) in seinem Album „Tintin au pays des Soviets“ (1929, dt. „Tim im Lande der Sowjets“) oder in späteren Comic-Alben wie „Il cacciatore di serpenti – Avventure sensazionali di un audace esploratore“ (1934) [Der Schlangenjäger – Die sensationellen Abenteuer eines furchtlosen Entdeckers] von Corrado Sarri (1861–1944) und der Comic-Zeitschrift „L'Avventuroso“ (1934–1943) [Der Abenteuerlustige] aus Italien. Sie vermitteln das Bild des wuchernden oder rachsüchtigen Juden, wie z. B. in dem christlich-antijudaistischen Album „Le Triomphe de la croix“ [Der Sieg des Kreuzes] des Franzosen Pi-

lamm (eigentlich Pierre Lamblot, 1929–2005), wo der Jude als jemand beschrieben wird, der Jesus mit seiner ewigen Anprangerung verfolgt. Dieses Album erschien 1950 im belgischen Verlag Casterman und wurde 1987 im ebenfalls belgischen Verlag Brepols neu aufgelegt.

Die mit Abstand hervorstechendste Thematik der ersten Produktionen des christlichen Antijudaismus ist „Der ewige Jude“, dessen von der Imagerie d'Épinal ab 1802 produzierte Bildtafel eine der meistverbreiteten des Jahrhunderts war. Anfangs war dieses Bild jedoch relativ harmlos, denn der Jude, den es präsentierte, war eher zu bedauern: Genauso wie Kain ist er eine leidende Seele, schuldig daran, sich an Christus vergangen zu haben. Zum Herumziehen verdammt, wird seine Zeugenschaft der Passion Christi mit Respekt aufgenommen, in einigen Versionen erschien er gar als Konvertit. Der Romancier Eugène Sue (1804–1857) gewann dem Motiv in „Le Juif errant“ (1844) sogar antiklerikale Züge ab: Die Juden waren hier Opfer der Unterdrückung durch die Kirche, die sie unablässig mit ihrer Grausamkeit verfolgte.

Doch begünstigt durch die Immigration von Juden nach Westeuropa und durch das Erstarken von Nationalismen auf dem ganzen Kontinent wurde dieses Bild von dem des heimatlosen Juden überlagert, der zwangsläufig ein Verräter sein musste, weil er nicht an die Erde gebunden war, auf der er geboren wurde. Dieses Muster wurde bekanntlich zum Leitmotiv der Dreyfus-Affäre.

Ein anderer Grund, der das negative Bild der Juden im Comic verstärkte, war der „wissenschaftliche“ Rassismus, der den „Judendarstellungen“ neuen Auftrieb verschaffte, noch dazu weil die europäischen Nationen sich mitten in ihrer „zivilisatorischen“ Mission der Kolonisation befanden, die die Überlegenheit einiger Rassen über andere mit einbegriff. Die Juden wurden am Ende des 19. Jahrhunderts zum „gewöhnlichen“ Thema, das man mobilisieren konnte, um antiklerikaler Propaganda mit mindestens der gleichen Heftigkeit entgegenzutreten. In Frankreich machten sich die bekanntesten Zeichner während der Dreyfus-Affäre Luft: Caran d'Ache (eigentlich Émile Poiré, 1858–1909) und Jean-Louis Forain (eigentlich Louis-Henri Forain, 1852–1931) in der antisemitischen Zeitschrift „Psst...!“; Henri de Sta (eigentlich Arsène-Henry de Saint-Alary, 1846–1920) in der „Libre Parole illustrée“. Diese Bewegung entwickelte sich in ganz Europa und sogar in den USA, in Japan und Südamerika.

Die antisemitischen, faschistischen Regime zur Zeit des Zweiten Weltkriegs bestimmten den Juden zum inneren Feind: In dem Album „Spirou, vedette de cinéma“ (1940) [Spirou, der Leinwandstar] des Belgiers Jijé (eigentlich Joseph Gillain, 1914–1980) sabotiert „der Jude“ die Produktion eines Films, in „Tintin et l'étoile mystérieuse“ (1942; dt. „Der geheimnisvolle Stern“) von Hergé finanziert der Bankier Blumenstein die gegen Europa gerichtete amerikanische Expedition. In der Zeitschrift „Le Téméraire“ [Der Verwegene] (erschieden vom 15. Januar 1943 bis 1. August 1944), der einzigen nationalsozialistischen Comic-Zeitschrift, die während der Besatzungszeit in Frankreich erschien, machten derweil ausländische Völker, angeführt von „Vénine“ (gebildet aus den Worten „Venin“ [Gift] und „Lénine“ [französische Schreibweise von Lenin]), Jagd auf die blonde „arische“ Bevölkerung, die dort ursprünglich lebte. In Italien griffen die faschistische Jugendzeitschrift „Il Balilla“ und

hierin speziell der Comic „Assalone Mordivò“ von Enrico De Seta (1908–2008) antisemitische Themen auf.

Nach dem Krieg, insbesondere nach der traumatisierenden Erfahrung der Shoah, waren antisemitische Darstellungen von Juden im Comic kaum noch zu finden. Entsprechend den Zensurbestimmungen in der Folge des französischen Gesetzes zum Schutz der Jugend von 1949 und dem US-amerikanischen „Comics Code“ von 1954, die jedwede rassistische Produktion ahnden sollten, fanden sie sich nur noch sporadisch in einigen Produktionen, die der extremen Rechten zuzurechnen sind.

Didier Pasamonik

Übersetzung aus dem Französischen von Bjoern Weigel

Literatur

- Michel Dixmier, Jacqueline Lalouette, Didier Pasamonik, *La République et l'Église, les images d'une querelle*, Paris 2005.
- Sylvie Martin-Mercier, *Lexiques et matérialité de l'écrit dans quelques périodiques illustrés pour enfants et adolescents pendant le fascisme*, Diss., Grenoble 1994.
- Pascal Ory, *Le Petit Nazi illustré. Vie et survie du „Téméraire“ (1943–1944)*, Paris 2002.
- Didier Pasamonik, *Les sources anticléricales du dessin antisémite*, in: *L'Arche* N°581, septembre 2006.
- Didier Pasamonik, *Bande dessinée et Shoah*, in: Georges Bensoussan, Jean-Marc Dreyfus, Édouard Husson, Joël Kotek (Hrsg.), *Dictionnaire de la Shoah*, Paris 2009.
- Didier Pasamonik, *Bande dessinée – Du racisme à l'antiracisme*, in: Pierre-André Taguieff (Hrsg.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, Paris 2013.
- Solo, *Dico Solo en couleurs: plus de 5.000 dessinateurs de presse & 600 supports en France de Daumier à l'an 2000*, Vichy 2004.

Friesennot (Film von Peter Hagen, 1935) → Nationalsozialistische Filmproduktionen

Theodor Fritsch-Denkmal (Berlin, 1935–1943)

Als das „erste antisemitische Denkmal Deutschlands“ bezeichnete der Berliner Staatskommissar Julius Lippert eine knapp drei Meter hohe Bronze-Plastik, die 1935 im bürgerlichen Bezirk Zehlendorf für den antisemitischen Publizisten Theodor Fritsch (1852–1933) errichtet wurde. Fritsch nahm eine zentrale Rolle in der Geschichte des politischen Antisemitismus in Deutschland ein. Nach dem Maschinenbaustudium an der Technischen Hochschule Berlin war er als Ingenieur für Mühlenbau in Leipzig tätig. In seinem „Hammer“-Verlag veröffentlichte Fritsch zahlreiche antisemitische Hetzschriften, darunter die deutsche Fassung der „Protokolle der Weisen von Zion“. 1882 erschien seine bekannteste Publikation, der „Antisemiten-Katechismus“, der seit 1907 „Handbuch zur Judenfrage“ hieß. Judenhass wurde hier in Form der Ratgeber-Literatur für den Hausgebrauch verbreitet. Bis heute liegt keine Monographie über Theodor Fritsch vor.

Mit dem Denkmal sollte der von Fritsch propagierte Antisemitismus zum traditionsreichen Bestandteil deutscher Hochkultur stilisiert werden. Gestalterische Grundlage war eine Interpretation des Siegfried-Mythos: Die Plastik stellte einen nackten, muskulösen Mann dar, der auf einer am Boden liegenden drachenähnlichen Gestalt in

bezwingender Pose reitet. Anders als in der Nibelungensaga streckte der Held das Ungeheuer jedoch nicht mit einem Schwert nieder, sondern holte mit einem Hammer zum Schlag auf dessen fratzenhaften Kopf aus. Das Denkmal sei ein „Mahnmal für alle Deutschen“, befand der NS-nahe Schriftsteller Max Jungnickel.

Initiator des Denkmals war der damalige Zehlendorfer Bürgermeister Walter Helfenstein (1890–1945). Bereits als 16-Jähriger hatte er sich in nationalistischen Sammlungsverbänden des Kaiserreichs betätigt. Als er im Mai 1925 im Alter von 35 Jahren in die NSDAP eintrat, hatte er umfangreiche Erfahrungen als Funktionär und Agitator in immer radikaleren völkischen Parteien gesammelt. Für die Nationalsozialisten baute er in Berlin Ortsgruppen in Kreuzberg und Zehlendorf auf, wo er 1935 zum Bezirksbürgermeister ernannt wurde.

Mit der Gestaltung des Fritsch-Denkmals beauftragte er den in Zehlendorf lebenden Künstler Arthur Wellmann (1885–1960). Für den damals 49-Jährigen war es der erste Auftrag für eine monumentale Skulptur. Folgeaufträge machten ihn zum Gestalter der beiden wichtigsten NS-Denkmal im Berliner öffentlichen Raum. So erstellte er auch das sogenannte Berliner SA-Denkmal auf dem ehemaligen Bülowplatz. Noch heute stehen zwei Serien von 1938 errichteten Kleinplastiken in den Berliner Bezirken Neukölln und Treptow.

Die Einweihung des in der Nähe des Mexikoplatzes errichteten Fritsch-Denkmals plante die Zehlendorfer Bezirksverwaltung als kommunales Großereignis von überregionaler Bedeutung. Eingeladen wurden im Bezirk lebende NS-Parteigrößen wie Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg und Baldur von Schirach, zahlreiche Vertreter von Reichs- und Staatsbehörden, aller Berliner Stadt- und Bezirksverwaltungen sowie des Zehlendorfer öffentlichen Lebens. Auf Wunsch der Angehörigen von Fritsch erhielten auch die in Dahlem wohnende Leni Riefenstahl sowie Generale des Heeres, der Kriegsmarine und der Luftwaffe eine Einladung.

Das Fritsch-Denkmal war der Beginn einer weiteren antisemitischen Umstrukturierung des öffentlichen Raums in Zehlendorf. Fast alle Vertreter des deutschsprachigen Antisemitismus erhielten eine nach ihnen umbenannte Straße. Während einzelne dieser Straßenumbenennungen noch heute existieren, verschwand das Fritsch-Denkmal 1943. Es wurde als „Metallspende“ für die Rüstungsproduktion eingeschmolzen.

Thomas Irmer

Literatur

Thomas Irmer, Das „erste antisemitische Denkmal Deutschlands“ – zur Errichtung eines Denkmals für Theodor Fritsch im kommunalen öffentlichen Raum in Berlin 1935–1943, in: Gideon Botsch, Christoph Kopke, Lars Rensmann, Julius H. Schoeps (Hrsg.), Politik des Hasses. Antisemitismus und radikale Rechte in Europa, Hildesheim u. a. 2010, S. 153–170.

From Hell to Hell (Film von Dmitri Astrachan, 1996)

Zum 50. Jahrestag des Pogroms in Kielce/Polen 1996 ließ der deutsche Filmproduzent Artur Brauner unter der Regie des Weißrussen Dmitri Astrachan den Spielfilm „From Hell to Hell“ [Von Hölle zu Hölle], eine deutsch-weißrussische Koproduktion, drehen, der den 42 Opfern gewidmet ist. Brauner musste das Geld für den Film selbst aufbrin-

gen, weil die deutsche Filmförderung keine Unterstützung gewährte. In die Kinos kam der Film erst vier Jahre später, wurde aber bereits 1997 als weißrussischer Beitrag für den Oscar eingereicht.

In den Hauptrollen spielten Anja Kling (Helene Golde), Gennadi Svir (Hendrik Golde) und Valeria Valeeva (Fela) sowie Alla Kliouka-Schafer (Anna Sikorski) und Gennadi Nazarov (Andrzej Sikorski). Der weißrussische Maler Mai Danzig übernahm die Rolle eines gewissen Dr. Richter, der das „Jüdische Haus“ leitet. Gedreht wurde in der Nähe von Minsk in Weißrussland. 1997 gewann Alla Kliouka-Schafer für ihre Rolle als Ziehmutter beim bedeutenden russischen Filmfestival „Kinotavr“ in Sotschi den Preis für die beste Hauptdarstellerin.

Der Film beginnt mit der bevorstehenden Deportation von Helene und Hendrik, die ihre Tochter Fela retten wollen. Sie vertrauen ihr Kind der katholischen Freundin Anna und ihrem Mann an. Das Ehepaar hatte kurz zuvor sein eigenes Kind verloren. Helene und Hendrik überleben den Holocaust und kehren in ihre Heimatstadt Kielce zurück. Ihre Tochter hat sich längst an ihr neues Zuhause gewöhnt; die Eltern sind ihr fremd. Insbesondere Anna widersetzt sich der Rückgabe des Ziehkindes und hetzt sie gegen die Eltern auf. Die Bewohner von Kielce solidarisieren sich mit den christlichen Nachbarn und hetzen gegen die zurückgekehrten Juden. Allmählich beginnt Fela wieder Vertrauen zu ihren Eltern zu fassen und begleitet sie in das „Jüdische Haus auf der Plenta“, in dem Überlebende des Holocaust Unterschlupf gefunden haben, nachdem sich die christlichen Bewohner der Stadt ihre ursprünglichen Wohnungen während ihrer Abwesenheit einfach angeeignet hatten. Hendrik wird Anführer einer Gruppe von Überlebenden, die sich gegen den polnischen Antisemitismus wehren und versuchen, ihre ehemaligen Wohnhäuser zurückzubekommen. Der erbitterte Streit um die ehemaligen jüdischen Besitzungen kulminiert in einem gewalttätigen Übergriff der Bewohner der Provinzstadt. Eines Tages sind alle Überlebenden versammelt und feiern, plötzlich nähert sich der Mob der Stadt, bewaffnet mit Eisenstangen, Schaufeln und Äxten, und überfällt die friedlichen Hausbewohner. 42 jüdische Männer, Frauen und Kinder, die den Holocaust überlebt haben, werden ermordet. Die Hausbewohner hatten die Miliz telefonisch über die Ereignisse informiert; sie sagte Hilfe zu. Tatsächlich aber hatten sich die Polizisten über den angsterfüllten Anrufer lustig gemacht. Der Milizionär sagt zu seinem Kollegen: „Hör zu da hinten auf der Plenta verprügeln sie die Juden.“ Die beiden Ordnungshüter diskutieren, welchen Grund sie vorschieben könnten, nicht hinfahren zu müssen: „Und wenn uns ganz plötzlich das Benzin ausgegangen ist?“ Sie helfen nicht und die Juden werden brutal ermordet. Wegen der drastischen Szenen wurde der Film erst ab 16 Jahren freigegeben.

Die Ereignisse entsprechen insofern nicht der historischen Vorlage, als der Pogrom in Kielce im Juli 1946 auf einer Ritualmordlegende basierte und nicht ein Streit über Wohnungseigentum zu den Übergriffen führte. Ein christlicher Junge hatte behauptet, er sei von Juden entführt worden, die ihn töten wollten, um sein Blut für das ungesäuerte Brot zu Pessach zu gewinnen. Obwohl der Bericht des Jungen als ein typisches antisemitisches Gerücht entlarvt wurde, kamen 42 Juden bei dem Pogrom ums Leben. Dies entspricht der Zahl, die im Film „From Hell to Hell“ genannt wird. Im Abspann des Films werden die jüdischen Opfer von Kielce (37 und „5 Unbekannte“) in alphabetischer Reihenfolge vor einem Standfoto, das dem Originalfoto der Beerdigung der

42 Ermordeten nachempfunden ist, namentlich erwähnt. Die Aufzählung der Namen endet mit folgendem Insert: „Gefoltert, Geschändet, Gesteinigt, Massakriert – Dies geschah am 4. Juli 1946.“

Weltpremiere hatte der Film im Januar 1997, als Artur Brauner ihn im Simon-Wiesenthal-Center in Los Angeles vorführte. Der Kinostart erfolgte erst am 28. September 2000. Zum ersten Mal im Fernsehen wurde der erfolglose Kinofilm am 5. März 2002 in einer neuen deutschen Fassung im Rahmen der „Woche der Brüderlichkeit“ im ZDF gezeigt, allerdings erst um 23:45 Uhr. Noch später in der Nacht (1:00 Uhr) wurde er bei seiner zweiten Ausstrahlung am 30. Juni 2005 im ZDF gesendet (Einschaltquote 0,25 Millionen; 9,7 Prozent Marktanteil).

Juliane Wetzel

Literatur

Jan T. Gross, *Fear. Anti-Semitism in Poland after Auschwitz. An Essay in Historical Interpretation*, Princeton, Oxford 2006.

Angelika Königseder, Juliane Wetzel, *Lebensmut im Wartesaal. Die jüdischen DPs (Displaced Persons) im Nachkriegsdeutschland*, aktualisierte Neuausgabe Frankfurt am Main 2004.

Juliane Wetzel, *Der Pogrom in Kielce und der jüdische Massenexodus aus Polen*, in: Beate Kosmala (Hrsg.), *Die Vertreibung der Juden aus Polen 1968. Antisemitismus und politisches Kalkül*, Berlin 2000, S. 43–48.

Die Fromme Helene (Bildergeschichte von Wilhelm Busch, 1872)

Wilhelm Busch (1832–1908) wird in der Literatur zum Antisemitismus immer wieder als einer derjenigen Autoren des 19. Jahrhunderts herangezogen, der durch humoristische Geschichten und Bilder entscheidend zur Verbreitung judenfeindlicher Klischees und zur Popularisierung des Antisemitismus beigetragen habe. Genannt wird in diesem Kontext vor allem die Bildergeschichte „Die Fromme Helene“, neben „Max und Moritz“ das erfolgreichste Werk von Wilhelm Busch. In den Strophen, auf die sich die Bemerkungen über Buschs angeblichen Antisemitismus beziehen, wird das großstädtische Leben geschildert und darin heißt es:

„Und der Jud mit krummer Ferse,
Krummer Nas und krummer Hos'
Schlängelt sich zur hohen Börse,
Tiefverderbt und seelenlos.“

In der Tat ist hier das antisemitische Klischee des Börsenjuden gezeichnet, aus dem Kontext der Geschichte aber ergibt sich, dass es sich bei dieser Episode um ein Rolengedicht handelt, in dem Busch die antisemitische Einstellung und Großstadtfeindlichkeit kleinbürgerlicher Schichten karikiert.

Um den Gefahren der Großstadt zu entgehen, die Episode ist Teil dieser Schilderung, wird die junge Helene, ein Waisenkind, von dem Vormund zu ihrem Onkel und ihrer Tante aufs Land verschickt. Dort angekommen verübt sie, Max und Moritz ähnlich, allerlei Streiche gegen den Onkel. Herangewachsen kommt der Vetter Franz zu Besuch, den sie mit voyeuristischem Blick durch das Schlüsselloch bei der Morgenwäsche beobachtet, wobei sie erhebliches Unheil im Haus des Onkels anrichtet. Bald

verliebt sie sich in den Vetter, es kommt gar zu einem Kuss. Helene schreibt dem Franz einen Liebesbrief, wird vom Onkel dabei erwischt, mit schlimmen Folgen für Helene. Sie rächt sich mit erneuten Streichen am Onkel, woraufhin dieser sie des Hauses verweist. Nach weiteren turbulenten Szenen heiratet sie einen wohlhabenden, aber ungebildeten und stumpfsinnigen Bürger. Die Hochzeitsreise wird für sie zu einer einzigen Enttäuschung. Die Scheinheiligkeit christlicher Moral karikierend schildert Busch, wie Helene sich in bürgerlichen Frömmigkeitspraktiken und in Wohltätigkeitsarbeit übt, auch schickt er Helene auf eine Wallfahrt, wo sie ihren zum Geistlichen gewandelten Vetter Franz wiedertrifft. Nach der Geburt von Zwillingen stirbt der Gatte unvermittelt an einem opulenten Mahl. Helene sucht daraufhin Trost bei dem frommen Franz. Der jedoch hat eine Affäre mit der Dienstmagd, wird dabei vom Knecht, dem Ehemann der Magd, erwischt und erschlagen. Helene, erschüttert vom Schicksal des angeblich so frommen Vettters, versucht nun ihrerseits ein frommes Leben zu führen, kann aber den Versuchungen des Alkohols nicht widerstehen, sodass sie schließlich stirbt. Von Busch in turbulenten Szenen beschrieben, holt der Teufel schließlich im letzten, „Triumph des Bösen“ überschriebenen Kapitel, die Seele von Helene. Am Schluss tritt erneut der Onkel mit der Bemerkung auf, dass er das Schicksal Helenes geahnt habe, und selbstzufrieden bekundet er, dass er ja kein so sündiges Leben führe.

Die als Beleg für Buschs Antisemitismus herangezogene Szene stammt somit allein aus dem Prolog, in dem Busch nicht nur die Frömmerei und Bigotterie des Onkels karikiert, sondern auch dessen antisemitische Einstellung. Dem entspricht, dass Busch in diese Episode nicht nur die Börse, sondern auch weitere, für die antisemitische Semantik zentrale Motive aufgreift, wie die Vorwürfe gegen die Presse, den Liberalismus und die spezifischen Formen des großstädtischen Kulturlebens. Busch propagiert in der „Frommen Helene“ somit keine antisemitischen Bilder, er verspottet vielmehr antisemitische Einstellungen in derselben Weise, in der er sich über die Scheinheiligkeit und die Heuchelei des kleinbürgerlichen Lebensstils lustig macht.

Auch später äußerte sich Busch abfällig über den Antisemitismus in seiner Novelle „Eduards Traum“ von 1891, positiv hingegen über Juden, so in seinem Briefgedicht „Zirrwitt! Diddelitt“ von 1892.

Die „Fromme Helene“, 1872 im Verlag von Bassermann in Heidelberg erschienen und zunächst in einer Auflage von 6.000 Exemplaren gedruckt, erfuhr im selben Jahr drei weitere Auflagen, sodass 1872 insgesamt 14.500 Exemplare vorlagen. Es folgten neue Auflagen, 1882 war die Zahl von 50.000 gedruckten Exemplaren überschritten, zur Jubiläumsausgabe 1893 100.000, und bis zu Wilhelm Buschs Tod im Jahr 1908 lag die Auflage bei 200.000 Exemplaren.

Ulrich Wyrwa

Literatur

Wilhelm Busch, Die Bildergeschichten. Historisch-kritische Gesamtausgabe in drei Bänden, hrsg. von Herwig Guratzsch und Hans Joachim Neyer, bearbeitet von Hans Ries, Hannover 2002.

Michaela Diers, Wilhelm Busch. Leben und Werk, München 2007.

Gert Ueding, Wilhelm Busch. Das 19. Jahrhundert en miniature, Frankfurt am Main 1977.

Der Führer schenkt den Juden eine Stadt → Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet

Furcht und Elend des III. Reiches (Dramatischer Szenenzyklus von Bertolt Brecht, 1937/38)

Wie kaum ein anderer zeitgenössischer Autor hat sich Bertolt Brecht (1898–1956) mit dem Nationalsozialismus befasst. Die Auseinandersetzung beginnt bereits vor 1933 und setzt sich im Exil und Nachexil bis zu Brechts Tod fort. Im dramatischen Werk vollzieht sie sich, charakteristisch für die Techniken des epischen Theaters, häufig in historisch oder parabolisch verfremdeter Form. Der NS-Antisemitismus bleibt dabei vergleichsweise randständig, was Brecht in einem Brief damit begründete, schon „als Sozialist“ habe er „überhaupt keinen Sinn für das Rassenproblem selber“. Seine weitestgehend einflussreichste Analyse des Antisemitismus findet sich bereits früh in dem Parabelstück → „Die Rundköpfe und die Spitzköpfe“ (1932–1938).

Der Szenenzyklus „Furcht und Elend des III. Reiches. 27 Szenen“ thematisiert die Judenverfolgung in drei Szenen. Das Stück, eine Abfolge von zwischen 1933 und 1938 in verschiedenen deutschen Städten angesiedelten, in sich abgeschlossenen Szenen, entstand 1937 und 1938. Einzelne Szenen wurden in Exilzeitschriften und -verlagen publiziert; am 21. Mai 1938 wurden einige von ihnen mit großem Erfolg unter dem Titel „99 %“ in Paris unter Beteiligung deutscher Exilanten uraufgeführt. 1944 erschien in New York eine englischsprachige, 1945 eine deutschsprachige Erstausgabe des gesamten Zyklus, dessen Szenenzahl allerdings in den verschiedenen Ausgaben variierte.

Die zyklische Anlage des Stücks intendiert, einen gesellschaftlichen Querschnitt durch die NS-Gesellschaft von ihrer Formierung bis zum „Anschluss“ Österreichs zu zeichnen. „Furcht“ und „Elend“ sind dabei die Lebensweisen, die dieses Regime seinen Untertanen bereitet, und zwar klassenspezifisch differenziert: Das Bürgertum lebt unter der Furcht vor Bspitzelung und Diskriminierung, während die Arbeiterklasse das sich aus der Aufrüstungspolitik ergebende soziale Elend hinzunehmen hat. Die drei Szenen, in denen der Antisemitismus thematisiert wird, gehören in den bürgerlichen Komplex und sind Teil eines Analyse Rahmens, der das nationalsozialistische Deutschland als Gesellschaft der Lüge und des (Selbst-)Betrugs zeichnet.

Die Szene „Rechtsfindung“ entwirft das Bild einer zu allem bereiten Justiz unter dem NS-Regime, und zwar in Form einer bitteren Satire. Ein Amtsrichter versucht sich vor Prozessöffnung Klarheit zu verschaffen über den Anschlag dreier SA-Leute auf einen jüdischen Juwelier – ein politisch verwickelter Fall, bei dem die divergierenden Interessen verschiedener NS-Repräsentanten ein Urteil unmöglich machen, das allen Machtträgern politisch oder wirtschaftlich genehm ist (von Rechtsprechung im Sinne einer Wahrheitsermittlung kann ohnehin keine Rede mehr sein). Unter ständigem Verweis auf seine Familie fasst der Amtsrichter sein Dilemma zusammen: „Ich bin ja zu allem bereit [...]. Ich entscheide so und ich entscheide so, wie man das verlangt, aber ich muß doch wissen, was man verlangt!“ Wie die meisten Szenen des Zyklus endet auch diese mit einem offenen Schluss: Welches Urteil der Richter fällen wird, d.h. zu welcher politisch motivierten Rechtsbeugung er sich entscheiden wird,

bleibt unausgesprochen. Das Unrecht gegen den jüdischen Juwelier ist hier das Anschauungsmaterial dafür, dass das Recht vollkommen in den Dienst der Macht gestellt ist.

Auch die Szene „Physiker“ befasst sich satirisch mit den Reaktionsformen nichtjüdischer Figuren auf den für ihre beruflichen Interessen hinderlichen Antisemitismus des NS-Regimes. Zwei Physiker erhalten indirekt einen für ihre Forschung unentbehrlichen Ratschlag des emigrierten Albert Einstein, dessen Name unter dem Vorzeichen der Kampagnen gegen die ‚jüdische Physik‘ nicht genannt werden darf. Als einem der beiden Physiker im Forschungsseifer dennoch der Name Einsteins entfährt, sieht sich der andere genötigt, für etwaige Spitzelohren eine demonstrativ laute Distanzierung zu formulieren: „Ja, eine echt jüdische Spitzfindigkeit! Was hat das mit Physik zu tun?“

Die für den Themenkomplex Judenverfolgung weitaus wichtigste Szene des Zyklus trägt den Titel „Die jüdische Frau“. In ihr beschließt die titelgebende Figur, Ehefrau eines nichtjüdischen Arztes, ihren Mann zu verlassen und nach Amsterdam zu emigrieren, da die soziale Diskriminierung unter den Vorzeichen des staatlich verfügten – oder sich ins Recht gesetzt sehenden – Antisemitismus unerträglich geworden ist und dem Ehemann auch zunehmende berufliche Schwierigkeiten bereitet werden. Die Szene spitzt sich zu in einem Abschiedsgespräch der Ehepartner, das von beiden Seiten beschwichtigend und die Tatsache eines endgültigen oder jedenfalls langen Abschieds verleugnend geführt wird. Der Ehemann demonstriert darin seinen Willen, sich trotz aller Vorbehalte mit dem NS-Regime zu arrangieren, und an dieser keineswegs dämonisierten, sondern als alltagspragmatisch gezeichneten Verhaltensweise zerbricht die Ehe. Wie im Szenenzyklus insgesamt besteht die Kritik am Nationalsozialismus, hier an der Judenverfolgung, nicht in einem moralischen Vorwurf, sondern in einer Analyse der Mechanismen eines bürgerlichen Konformismus. Die nüchterne Illusionslosigkeit, mit der Brecht hier die Destruktivität des Antisemitismus zeigt, verleiht dem Stück und der Szene einen Ausnahmecharakter in der Exil- und Nachkriegsliteratur.

Carsten Jakobi

Literatur

- Walter Benjamin, Das Land, in dem das Proletariat nicht genannt werden darf. Zur Uraufführung von acht Einakten Brechts, in: Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. Band II.2, Frankfurt am Main 1991, S. 514–518.
- Walter Busch, Bertolt Brecht. Furcht und Elend des Dritten Reiches, Frankfurt am Main, Berlin/West, München 1982.
- Carsten Jakobi, Der kleine Sieg über den Antisemitismus. Darstellung und Deutung der nationalsozialistischen Judenverfolgung im deutschsprachigen Zeitstück des Exils, Tübingen 2005.
- James K. Lyon, Furcht und Elend des III. Reiches, in: Jan Knopf (Hrsg.), Brecht-Handbuch in fünf Bänden, Band 1: Stücke, Stuttgart, Weimar 2001, S. 339–357.
- Franz Norbert Mennemeier, Modernes Deutsches Drama. Kritiken und Charakteristiken, Band 2: 1933 bis zur Gegenwart, München 1975.
- John J. White, Ann White, Bertolt Brecht's „Furcht und Elend des Dritten Reiches“. A German exile drama in the struggle against fascism, Rochester, NY [u. a.] 2010.