

brandmarkt. Dabei scheut sich der Dichter auch nicht, jene christlichen Obrigkeiten heftig (als korrupt) zu tadeln, welche die Juden in ihrem jeweiligen Herrschaftsbereich vor Verfolgung schützten.

Michel Beheim bereiste mit seinem antijudaistischen Liedgut die deutschsprachigen Fürstentümer und gelangte auch an den Heidelberger Hof der Wittelsbacher, wo seine „Contra Iudaeos“-Lieder sogar im Autograf erhalten sind. Der nicht zuletzt durch sein wenig schmeichelhaftes „Buch von den Wienern“ überregional bekannte Reimchronist Michel Beheim konnte bei den pfälzischen Wittelsbachern zumindest ex post auf dankbare Rezeption rechnen, da die Heidelberger Universität, welche 1386 gegründet worden war, noch im 14. Jahrhundert die Gebäude der Judengemeinde für ihre Zwecke requirierte und die darin wohnenden Juden aus Heidelberg vertreiben ließ. Die Heidelberger Synagoge wurde, wie auch häufiger andernorts, so etwa in Regensburg oder Würzburg, in eine Marienkirche umgewandelt. So dürften die Lieder Michel Beheims insgesamt in antijudaistischen Kreisen an nicht wenigen Höfen und in vielen Städten des Heiligen Römischen Reichs, die im 15. Jahrhundert ihre Juden vertrieben oder vertreiben wollten, auf dankbares Publikum gezählt haben.

Klaus Wolf

Literatur

- Hans Gille, Ingeborg Spriewald (Hrsg.), Die Gedichte des Michel Beheim. Nach der Heidelberger Hs. Cpg 334 unter Heranziehung der Heidelberger Hs. Cpg 312 und der Münchener Hs. Cgm 291 sowie sämtlicher Teilhandschriften, Band I-III, Berlin 1968, 1970, 1972.
- Friederike Niemeyer, Ich, Michel Pehn. Zum Kunst- und Rollenverständnis des meisterlichen Berufsdichters Michel Beheim, Frankfurt am Main 2001.
- Manuela Niesner, Die „Contra-Iudaeos-Lieder“ des Michel Beheim. Zur Rezeption Irmhart Ösers und des Österreichischen Bibelübersetzers im 15. Jahrhundert, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 126 (2004), S. 398–424.
- Manuela Niesner, „Wer mit jüden well disputiren“. Deutschsprachige Adversus-Iudaeos-Literatur des 14. Jahrhunderts, Tübingen 2005.
- Klaus Wolf, Hof – Universität – Laien. Literatur- und sprachgeschichtliche Untersuchungen zum deutschen Schrifttum der Wiener Schule des Spätmittelalters, Wiesbaden 2006.

Daghani-Tagebuch (Rumänien, 1942–1943)

Der vor allem als Maler bekannt gewordene Arnold Daghani (1909–1985) wurde in der jüdischen Familie Korn in Suceava geboren. Er besuchte deutsche Schulen, denn Suceava (damals Suczawa) gehörte bis 1918 zum österreichischen Kronland Bukowina. 1932 zog er zum Studium nach Bukarest und arbeitete für eine Handelsfirma. Er malte viel und nahm den Künstlernamen „Daghani“ (von „dagan“, hebräisch für Korn) an. Im November 1940 zog er mit seiner Frau nach Czernowitz. Diese Stadt gehörte zur Nordbukowina, die Rumänien im Juni 1940 an die Sowjetunion hatte abtreten müssen. Im Juni 1941 besetzten rumänische und deutsche Einheiten die Nordbukowina, Daghani musste als Straßenfeger arbeiten. Im Juni 1942 wurden er und seine Frau mit einem größeren Gruppentransport nach Ladyschino in das rumänische Besetzungsgebiet Transnistrien deportiert. Der Lagerleiter lieferte im August Daghani und andere Bukowiner als Zwangsarbeiter an die SS aus, diese kontrollierte den Bau

der Durchgangsstraße IV, die Galizien mit dem Kaukasus verbinden sollte. Entlang des südlichen Bugs, der die Grenze zu Transnistrien bildete, wurden deutsche Baufirmen über die Organisation Todt an dem Großprojekt im Reichkommissariat Ukraine beteiligt. Daghani und andere Bukowiner des Lagers Mihailowka wurden der Firma Dohrmann KG aus Remscheid zugeteilt. Durch seine künstlerischen Fähigkeiten konnte sich Daghani Papier und Stifte beschaffen, indem er seine Bewacher porträtierte. Gleichzeitig nutzte er diese, um stenografische Notizen über das Lagerleben festzuhalten. Später fasste er die Notizen zu einem Tagebuch zusammen und versah sie mit Skizzen. Seine Eintragungen begannen am 18. August 1942 mit der Auslieferung der Gruppe an die SS. Ausführlich notierte er die schwere Arbeit im Steinbruch und die kümmerliche Verpflegung. Seine Gruppe von 480 Männern, Frauen und Kindern aus der Bukowina wurde schnell kleiner. Zuerst wurden die Alten ermordet, dann alle, die das Arbeitstempo nicht schafften. So kamen bereits im September die Eltern von Paul Celan um. Im Dezember 1942 starb die 18-jährige Selma Meerbaum-Eisinger an Typhus. Ein von ihr verfasster Gedichtband erschien 1960 in Israel. Daghani hielt nicht nur die Namen aller Opfer fest, sondern auch die der deutschen Polizisten und litauischen Wachmänner.

Daghani's Bericht erschien 1947 in Bukarest unter dem Titel „Groapa este în livada de vișini“ [Das Grab ist im Weichselgarten]. Das ist der letzte Satz des Tagebuches und vermerkt den Ort, wo seine Mitgefangenen im Dezember 1943 exekutiert wurden. 1958 fand in Bukarest eine Ausstellung mit Daghani Bildern statt, von denen viele das Leiden der Deportierten darstellten. Kurz darauf erhielt er die Ausreiseerlaubnis nach Israel. 1960 erschien dort die deutsche Version des Tagebuchs unter dem Titel „Laßt mich leben!“. Sie führte dazu, dass die Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen Ludwigsburg die darin genannten Täter zu suchen begann. 1965 vernahm die Staatsanwaltschaft 39 Verdächtige der Massenerschießung von 25.000 jüdischen Zwangsarbeitern an der Durchgangsstraße IV. Die Notizen von Daghani gingen in das Verfahren ein. Zwar wurden die Ermittlungen 1974 eingestellt, doch besonders aufgrund von Daghani's Tagebuch begannen Historiker, sich mit dem Thema zu beschäftigen. Eine englische Version des Tagebuchs war 1961 erschienen. Bilder von Daghani sind im Staatlichen Kunstmuseum Bukarest, in der Gedenkstätte Yad Vashem in Jerusalem und anderen Museen zu sehen.

Mariana Hausleitner

Literatur

- Helmut Braun, Deborah Schultz (Hrsg.), Der Maler Arnold Daghani, Springe 2006.
 Arnold Daghani, Groapa este în livada de vișini [Das Grab ist in dem Weichselgarten], hrsg. von Lya Benjamin, București 2004².
 Felix Rieper, Mollie Brandl-Bowen (Hrsg.), Lasst mich leben! Stationen im Leben des Künstlers Arnold Daghani, Lüneburg 2002.
 Deborah Schultz, Edward Timms (Hrsg.), Arnold Daghani's Memories of Mikhailowka. The Illustrated Diary of a Slave Labour Camp Survivor, London, Portland 2009.

Damen med kameliorna (Film, 1925) → Schwedische Kinoproduktionen

David Golder (Roman von Irène Némirovsky, 1929)

„Vor vierzig Jahren war er aus einem abgelegenen Ghetto Süd-Russlands gekommen, auf dem Zwischendeck der Emigranten, inmitten der ärmlichen, schmutzigen und übel riechenden Herde seiner Glaubensgenossen, angezogen von einem Köder, der Gewinn und die Eroberung des Abendlandes versprach.“ Mit diesen Worten beginnt das Resümee des Films, das ein Kritiker 1931 in der Filmzeitschrift „La Petite Illustration cinéma“ veröffentlichte. Der Roman von Irène Némirovsky (1903–1942) war zwei Jahre zuvor erschienen und hatte schon für Polemik gesorgt; einige Kritiker zögerten nicht, vom Antisemitismus des Romans und von der Figur des David Golder als von einem „Juden für Antisemiten“ zu sprechen.

Dieser David Golder ist ein jüdischer Finanzier, der sich vom armen russischen Emigranten zu einem äußerst erfolgreichen Geschäftsmann im internationalen Erdöl-Geschäft hochgearbeitet hat – doch die Menschen um ihn herum (inklusive seiner eigenen Familie) sind nur auf sein Geld aus. Gebrochen und abgekämpft stirbt Golder schließlich nach einem letzten erfolgreichen Geschäftsabschluss, der einzig dazu diente, seine undankbare und geldgierige Tochter finanziell abzusichern.

„David Golder“ wurde jedoch nicht von einem Antisemiten, sondern von einer Jüdin russischer Herkunft geschrieben, die mit dem Roman aufs Neue den „Selbsthass“ pflegte. Die Journalistin Nina Gourfinkel, auch sie eine Jüdin russischer Herkunft, brachte die Meinung ihrer Gemeinde zum Ausdruck und schrieb an Némirovsky: „Ihr Werk zeichnet eine derart abstoßende jüdische Gesellschaft, dass die [jüdische] Öffentlichkeit darüber besorgt ist.“ Während David Golder nahezu der Karikatur des „jüdischen“ Geschäftsmanns entspricht, wie sie seinerzeit in allen möglichen Formen beschrieben wurde, sind seine Frau und seine Tochter (für die er ein Vermögen anhäuft, das von beiden ohne den geringsten Dank sofort verprasst wird) sogar noch schlimmer als die Stereotypen, die in den 1930er-Jahren über Juden zirkulierten.

Die Rechte an dem Roman für eine Bühnenadaptation wurden sehr schnell von Nozière (eigentlich Fernand Weyl, 1874–1931) erworben, einem jüdischen Kritiker und Dramatiker, dessen selbst geschriebenes Stück „La Baptême“ [Die Taufe] schon 1907 auf geradezu erstaunliche Weise einer antisemitischen Kampagne der Zeitung „La Libre Parole“ gedient hatte. Seine Adaption für das Theater, aus der die Feinsinnigkeit des Romans vollständig getilgt war, betonte all die bekannten Stereotype, wie Franc-Nohain (Pseudonym von Maurice Étienne Legrand, 1872–1934) in der Zeitung „L'Écho de Paris“ bedauerte: „Es bleibt nichts als die Schändlichkeit dieser jüdischen Familie, die nur von einem Band zusammengehalten wird: dem Geld.“ Denn um David Golder herum sind ständig jüdische Figuren, denen Nozière absichtlich Wichtigkeit verlieh: „Es gibt den Juden Fischl, der beunruhigende Spekulationsgeschäfte macht. Es gibt den Juden Soifer, der seine Millionen hinter seinem armseligen Äußeren verbirgt. Es gibt Golders Geschäftspartner Marcus, der von den tiefst stehenden Vergnügungen ganz verbraucht ist“, erläuterte er in einem Interview vor der Premiere, die im Dezember 1930 im Théâtre de la Porte-Saint-Martin in Paris stattfand. Die Kritik der einflussreichen kommunistischen Zeitung „L'Humanité“ gab sich politisch: David Golder und „die auf tragische Weise niederträchtigen Figuren, die den Finanzier umgeben“, seien Symbole dieser fauligen kapitalistischen Gesellschaft, die die Kommunisten bekämpften.

Doch mit der Wahl des Schauspielers Harry Baur (1880–1943) für die Titelrolle – er ersetzte glücklicherweise den eigentlich vorgesehenen Aurélien Lugné-Poë, der auf der Bühne bereits mehrere Juden karikiert hatte, u. a. in „Le Baptême“ und „Les Cinq messieurs de Francfort“ [Die fünf Herren aus Frankfurt] über die fünf Rothschild-Söhne – verhinderte Nozière zumindest, dass sein Stück ganz in der Lächerlichkeit versank. 1931 erschien sein Stück – übersetzt von dem österreichischen Dramatiker Anton Hamik – auch auf Deutsch in Wien.

Harry Baur verkörperte David Golder schließlich auch auf der Leinwand und gab ihm eine menschlichere Komponente. Der Film, der am 6. März 1931 in die französischen Kinos kam (und noch im selben Jahr auch in Deutschland), ist zweifelsohne besser gelungen als das Stück und alle Kritiker zollten dem ersten abendfüllenden Spielfilm von Julien Duvivier (1896–1967) Respekt. Die großen Blätter vermieden sogar, die Worte „Jude“ oder „Antisemit“ zu benutzen. Zwar fand sich in der „Action Française“ ein Satz über die Figur des Soifer aus der Feder von François Vinneuil (Pseudonym des schriftstellernden Antisemiten und späteren NS-Kollaborateurs Lucien Rebatet, das er für seine Filmkritiken benutzte): „Natürlich sieht man auch den Juden, wie er im Buche steht, der auf Zehenspitzen läuft, um nicht seine Schuhsohlen abnutzen zu müssen“, doch selbst Rebatet benutzte den Film nicht, um seinen Antisemitismus zu verbreiten. Alle Kinozeitschriften lobten „ein kraftvolles Werk, rau und schroff“ und unterstrichen die beeindruckende Leistung Harry Baur. Eine offenkundige Ausnahme bildete die Kinobeilage der Zeitschrift „La Petite Illustration“, die die ganze Mehrdeutigkeit des Films betonte: „Soifer, ein armseliger alter Jude in schmutzigem Umhang [...], der in seinem Elendsquartier eifersüchtig ein Vermögen aus Edelsteinen versteckt.“ Der Film entfernt sich vom Ende des Némirovsky-Romans, wenn der Tod David Golders mit hebräischen Gesängen unterlegt wird, worüber der Kritiker der Tageszeitung „Le Figaro“ schrieb, dass es sich dabei „um eines der schönsten Bilder, die uns je zu sehen und zu hören gegeben wurden“, handle. Mehr noch ist diese bewegende Szene schließlich frei von Antisemitismus, bis der junge Jude, den Charles Dorat (Pseudonym von Charles Goldblatt, 1906–1997, der 1936 den Rabbiner Jacob in Duviviers Film „Le Golem“ spielte) verkörpert und der für den sterbenden Golder sorgt, davon träumt, ebenfalls Karriere als Finanzier zu machen. Seine Figur heißt „der Emigrant“, und ein jüdischer Emigrant kann offenbar nicht anders als darauf erpicht zu sein, mit allen Mitteln ein Vermögen zu machen.

Irène Némirovsky wurde 1942 nach Auschwitz deportiert und starb dort völlig entkräftet im Krankenbau, Harry Baur verstarb 1943 an den Folgen seiner viermonatigen Gestapo-Haft – ein Denunziant hatte behauptet, Baur sei Jude, was aber nicht stimmte.

Chantal Meyer-Plantureux

Übersetzung aus dem Französischen von Bjoern Weigel

David Golder (Theaterstück von Nozière, 1930) → David Golder (Roman)

David Golder (Film von Julien Duvivier, 1931) → David Golder (Roman)

Davids Witz-Schleuder → Jüdisch-Politisches Cabaret

The Death Trap (Roman von Robert William Cole, 1907)

Der 1907 in London erschienene Roman „The Death Trap“ von Robert William Cole handelt von Hochverrat, Profitgier, jüdischen Kriegsprofiteuren sowie Heldenmut und Charakterstärke auf der anderen Seite sowie einer britischen Regierung, die sich durch Gleichgültigkeit und Unfähigkeit auszeichnet, all dies vor dem Hintergrund einer deutschen Invasion. Mit der Wahl ebendieser Rahmenhandlung fügte Cole sein Werk in das Genre der Invasions- und Spionageromane, die in Großbritannien im ausgehenden viktorianischen Zeitalter entstanden, ein. Diesen Romantypus charakterisierte das Aufklärungsmotiv ihrer Autoren: Sie alle wollten nicht nur unterhalten, sondern hatten eine politische Botschaft.

Im Zentrum der Geschichte steht die Figur des integranten Bösewichts, des „großen deutschen Finanziers“, Herrn Scheintz, eines Juden. Scheintz hat einen deutschen Einwanderungshintergrund, ist jedoch eingebürgerter, naturalisierter Brite. Entlang der öffentlichen Diskussionen um Staatsbürgerschaft und Einbürgerung in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg wählte Robert Cole für seine Negativfigur die Bezeichnung „naturalisierter Deutscher“. Der Roman setzt ein mit der Nachricht einer unmittelbaren militärischen Bedrohung durch das Deutsche Reich, das Kriegsvorbereitungen trifft. In Englands schwerster Stunde sind nahezu alle Regierungsmitglieder außer Landes auf privaten Reisen, während der Premierminister seinen Golfurlaub in Schottland genießt und die außenpolitischen Spannungen und Bedrohungen ebenso wenig ernst nimmt wie sein Außenminister. Auch die Londoner Gesellschaft lässt sich nicht aus der Ruhe bringen und gibt sich weltlichen Vergnügungen, Genussucht und Profitstreben hin. Der Premier wird über die Lage und ein deutsches Ultimatum durch ein Telegramm informiert, das er jedoch erst nach langem Zögern auf dem Golfplatz entgegennimmt. Schließlich begibt er sich dann doch nach London zurück. Die als geheim und wichtig eingestufte Depesche hatte er auf dem Golfplatz unachtsam einfach fallen lassen. Nun schlägt die Stunde des Herrn Scheintz, der sich unter den Golf spielenden Gästen des Premiers befunden hatte. Scheintz bringt sich in den Besitz des Telegramms und erkennt seine Chance: Von ihm war bekannt, dass er schon zu einem früheren Zeitpunkt versucht hatte, ein Weizenmonopol aufzubauen. Dieses Vorhaben setzt er nun zusammen mit anderen Spekulanten in die Tat um. Diese „deutschen Finanziers“ handeln in England auf Weisung des deutschen Kaisers und kaufen binnen 24 Stunden alle Weizen- und Getreidevorräte auf. Neben der Bedrohung durch die feindlichen Truppen tritt nun für die englische Bevölkerung eine akute Lebensmittelknappheit. „Fette Männer und Juden mit Hakennasen beraten im Stillen mit teuflischer Findigkeit, wie sie die Brotpreise am besten in die Höhe treiben könnten.“ Eine „Bande von Juden hat das Land an den Kaiser verkauft.“ England erlebt eine restlose Niederlage, Politik und Militär sind unvorbereitet und schlecht ausgerüstet. Das Blatt wendet sich, als der Monarch eingreift, die Demokratie außer Kraft setzt und den Helden, Lord Eagleton, zum Militärdiktator ernennt. Die Nation erwacht, und es bilden sich Bürgerwehren, die die Invasoren letztlich zurückdrängen und besiegen. Mit dem Aufbegehren des Volkes kommt auch das Ende der Umtriebe des Herrn Scheintz. Er wird festgenommen und Lord Eagleton vorgeführt. Scheintz ist ebenso unverschämt wie feige. Der englische Held bietet Scheintz ganz fair an, ihm und dem Syndikat den Weizen zum Preis des Vorjahres abzukaufen, was Scheintz ablehnt. Als er nun von

Lord Eagleton zum Tode verurteilt wird, entpuppt er sich als erbärmlicher Feigling: „Der deutsche Jude wird vor Angst schwitzend und quiekend aus dem Gebäude gezerrt.“ Der edle englische Held wiederum hält jedoch an Recht und Gesetz fest. Er setzt die Exekution zugunsten einer Verhaftung und eines ordentlichen Gerichtsverfahrens wegen Hochverrats aus.

William Robert Cole benutzte krude antisemitische Bilder in seiner Erzählung, die zudem die in der Öffentlichkeit seit der Jahrhundertwende und dem Südafrikanischen Krieg anhaltende Debatte um nationale Leistungsfähigkeit weiterführte. Die jüdischen Figuren verkörpern Selbstsucht und rücksichtslosen Kapitalismus. „Der Jude“ diente mit Zuschreibungen mangelnder Männlichkeit, Ehrlichkeit und Loyalität als Gegenbild zu dem Entwurf des englischen Gentlemans und tapferen Helden. Es wird augenfällig, wie sehr diese Motivwahl, neben den genannten politischen Botschaften, der Diskussion von individuellen und kollektiven Werten diene.

Susanne Terwey

Literatur

Susanne Terwey, *Moderner Antisemitismus in Großbritannien, 1899–1919*, Würzburg 2006.

Defiant Requiem („Konzert-Drama“)

Im Ghetto Theresienstadt wurde 16-mal unter Leitung von Rafael Schächter Verdis „Messa da Requiem“ aufgeführt. Ein Klavier ersetzte das Orchester, ein Chor aus 150 Sängern und vier exzellente Solisten bildeten das Ensemble. Ob eine katholische Totenmesse geeignet sei, im Ghetto für Juden aufgeführt zu werden, fragten sich manche. Als schärfster Kritiker erwies sich Dr. Kurt Singer, Arzt und Musiker, der einst die städtische Oper in Berlin geleitet hatte und Intendant des Jüdischen Kulturbunds gewesen war. Auch H. G. Adler nannte die Wahl des Werkes einen „argen Mißgriff“. Der in Theresienstadt inhaftierte Komponist Viktor Ullmann äußerte in einer vielzitierten Kritik jedoch, die Aufführung habe großstädtisches Niveau gehabt.

Josef Bor, der als Freund des Dirigenten Schächter dessen Intention teilte und der die Probenarbeit begleitet hatte, schrieb zwanzig Jahre später eine Novelle, die die Aufführung des Verdi-Requiems als Sujet der Tragödie jüdischer Künstler im böhmischen Ghetto nutzte. Fast alle handelnden Personen, die Sänger und andere Mitwirkende des „Theresienstädter Requiems“, das 1964 zuerst in tschechischer Sprache in Prag, 1975 in der DDR und in vielen weiteren Ländern und Sprachen erschien, sind fiktiv. Als Gegenfigur zu Rafael Schächter erscheint aber ein armseliger Bettler, charakterisiert als ins Elend gefallener einstiger „Hofrat“. Gemeint war mit dieser Gestalt der frühere Berliner Operntendant Dr. Kurt Singer.

In Erinnerung an das musikalische Ereignis 1943/1944 im Ghetto und dessen Mitwirkende, die größtenteils in Auschwitz ermordet wurden, inszenierte der amerikanische Dirigent Murry Sidlin erstmals 2002 ein „Konzert-Drama“, das unter dem Titel „Defiant Requiem“ seither 24-mal aufgeführt wurde, u. a. in Washington, New York, Jerusalem, Budapest, Prag, Terezín (2006), zuletzt in Berlin (2014).

Die Inszenierung „Verdi at Terezín“ versteht sich als Monument der Erinnerungskultur mit der unausgesprochenen Absicht, Antisemitismus durch Gedächtnistheater

zu bekämpfen. Zum „Konzert-Drama“ hat Sidlin die Partitur Verdis durch die Einspielung von Zeitzeugenberichten auf eine Leinwand, Ausschnitte aus dem „Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet“ (→ Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm) und die Rezitation von Texten angereichert. Ohne Scheu vor Stereotypen und Geschichtsklitterung, auf höchste Emotionalität setzend, ist die Produktion der „Defiant Requiem Foundation“, die auch als Dokumentarfilm gezeigt wird, kein Beitrag der Information zum Verständnis der Folgen des Holocaust, der mit Antisemitismus begann, sondern aufwendiges Gedächtnistheater mit einer Botschaft, die die historischen Aufführungen in Theresienstadt als Akt des Widerstands, als heilige Handlung der Menschheit gegenüber darzustellen versucht.

Wolfgang Benz

Literatur

H. G. Adler, Theresienstadt 1941–1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft, Tübingen 1955 (Reprint Göttingen 2005 und 2012).

Josef Bor, Theresienstädter Requiem, Berlin 1975.

Wolfgang Benz, Theresienstadt. Eine Geschichte von Täuschung und Vernichtung, München 2013.

Deggendorfer Gnad

Beinahe so alt wie das Christentum selbst und ebenso weitverbreitet sind Erzählungen vom „jüdischen Hostienfrevl“ und wunder tätigen Hostien im Gefolge. Freilich gewinnt die Mär vom jüdischen Hostienfrevl erst im Gefolge von Durchsetzung und Popularisierung der eucharistischen Transsubstantiationslehre an Bedeutung. Von Paris aus, einem Zentrum (auch akademischer) abendländischer Theologie dürfte sich seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert das Erzählmotiv der jüdischen Hostienschändung, wobei die geweihte Hostie als Leib Christi letztlich unverletzt zu bleiben hatte, auch im Heiligen Römischen Reich ausgebreitet haben. Zwar hat man im deutschsprachigen Raum Hostienfrevl bisweilen durchaus einzelnen Christen angelastet, doch bleibt der Vorwurf an die Juden, nicht zuletzt im Zusammenhang mit den gleichzeitigen passionsfrommen Vorwürfen an die spätmittelalterlichen Juden als Gottesmörder ebenso wie im volksfrommen Kontext der Ritualmordvorwürfe (Simon von Trient als Pseudo-Christus-Kind und infantiler Quasi-Leib-Christi), virulent. In der Summe bildeten all diese antijüdischen Unterstellungen und Vorwürfe nicht selten willkommene Anlässe für Pogrome im spätmittelalterlichen Reich seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

In diesem reichsweiten, ja europäischen Kontext ist das jüdenfeindliche Phänomen der „Deggendorfer Gnad“ zu sehen. Allerdings war beim Pogrom an den Deggendorfer Juden 1338 zunächst von einem jüdischen Hostienfrevl nicht die Rede. Nach neueren historischen Forschungen suchten Deggendorfer Stadtbürger, unterstützt vom Adel im Umkreis der Stadt, die Juden als lästige Gläubiger loszuwerden. Im Nachhinein erfuhr dieser bewusst geplante Mord aus Habgier an den Deggendorfer Juden sogar juristische Exkulpation durch die wittelsbachische Landesherrschaft. Der Ausbau einer Wallfahrt zur Deggendorfer Kirche zum Heiligen Grab gab später, wohl schon im ausgehenden 14. Jahrhundert, den Anlass, den Judenpogrom im Nachhinein als

Strafe für einen Hostienfrevell der Deggendorfer Juden zu rechtfertigen. Die dabei angeblich geretteten und als wundertätig angepriesenen Hostien fundierten fortan die eucharistische Wallfahrt für das gesamte Bistum Regensburg, zu dem Deggendorf gehörte.

Kräftige Propaganda in Wort und Bild machten die „Deggendorfer Gnad“ zu einem Anziehungspunkt weit über die Bistumsgrenzen hinaus. Die Massenwallfahrt zur „Deggendorfer Gnad“ ist demnach als Hostienwallfahrt anzusprechen, wobei angeblich wundertätige und – wie in Wandgemälden und Bildtafeln vor Ort augenfällig dokumentiert – einst vermeintlich von Juden geschändete Hostien im Mittelpunkt der obrigkeitlich geförderten und für die Stadt überaus einträglichen Volksfrömmigkeit standen. Die im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit blühende Wallfahrt fundierte nämlich nicht unwesentlich die Einkünfte der kleinen, aber verkehrsgünstig an der Donau liegenden Stadt, die sich insofern als überregionales Wallfahrtsziel geradezu anbot. Noch 1785 sollen rund 50.000 Pilger den Ort aufgesucht haben. Trotz kritischer Einwände seit der Aufklärung und verstärkt im 19. Jahrhundert, etwa durch den bekannten bayerischen Schriftsteller Ludwig Steub, vermochte sich die „Deggendorfer Gnad“ nicht zuletzt im Rahmen einer regelmäßig durchgeführten Diözesanwallfahrt bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts zu halten.

Passionsspielartige Bühnendarstellungen trugen darüber hinaus zur Popularisierung der „Deggendorfer Gnad“ bei. Erst spät, letztlich im Gefolge der seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil betriebenen Aussöhnung der römisch-katholischen Kirche mit dem Judentum und systematisch angestellten historisch-kritischen Forschungen vor Ort wurde die Deggendorfer Wallfahrt samt den zugrundeliegenden Geschichtsfälschungen und Pseudo-Wundern nicht zuletzt aufgrund des energischen Betreibens des Regensburger Diözesanbischofs Manfred Müller 1992 eingestellt.

Klaus Wolf

Literatur

- Manfred Eder, Die „Deggendorfer Gnad“ – Entstehung und Entwicklung einer Hostienwallfahrt im Kontext von Theologie und Geschichte, Deggendorf, Passau 1992.
- Stefan Rohrbacher, Michael Schmidt, Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile, Hamburg 1991.
- Stadt Deggendorf (Hrsg.), „Die Gnad“. Tatsachen und Legende, Deggendorf 1993.
- Ludwig Steub, Altbayerische Kulturbilder, Leipzig 1869.
- Michaela Willeke, Der Vorwurf des Hostienfrevells als ein Höhepunkt des spätmittelalterlichen Antijudaismus. Die „Deggendorfer Gnad“ (1338), 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. 61–83.

Deggendorfer Lied

Das bis in die Neuzeit in mehreren Fassungen und wiederholten, auch gedruckten Umformungen popularisierte Lied schildert in geschichtsklitternder Weise die Wallfahrtsätiologie für die sogenannte → „Deggendorfer Gnad“. Ursprünglich dürfte eine Auftragsdichtung des 15. Jahrhunderts als Werbetext für die Wallfahrt zugrunde gelegen haben.

Der anonyme Dichter der Erstfassung des Lieds (oder des sangbaren Reimpaarspruchs) fingiert dabei seine Augenzeugenschaft der in Deggendorf zu bestaunenden Wallfahrt und die absolute Glaubwürdigkeit jener der Wallfahrt angeblich zugrunde liegenden Ereignisse. Demnach beginnt das Mirakelgeschehen im „Deggendorfer Lied“ mit dem Verkauf einer gestohlenen Hostie durch eine Christenfrau an Deggendorfer Juden. Die Juden misshandeln die Hostie mit Dornen, Feuer, Hämmern und anderem mehr, wobei die wundertätige Hostie blutet. Dabei kommt es auch zu Erscheinungen des Jesuskinds. Als der Hostienfrevl bei der christlichen Bevölkerung Deggendorfs bekannt wird, schließen sich Deggendorfer Stadtbürger im Verein mit Adelligen zur blutigen Rache an den Juden zusammen. Aus den wegen des christlichen Rachefurors brennenden Judenhäusern entschwebt die Hostie auf wunderbare Weise unversehrt, um sich im Schoß eines alten, frommen Mannes niederzulassen. Danach wird die Hostie durch einen Priester in die Kirche überführt. Im Gefolge kommt es noch zu Heilungswundern. Das diese Mirakel erzählende Lied dürfte sich auf einen entsprechend erzählenden Deggendorfer Bilderzyklus bezogen haben (Wandgemälde, erst im 18. Jahrhundert motivlich entsprechende, noch heute erhaltene Tafelgemälde).

Bei der Erstfassung des Lieds hat es sich wohl um die Auftragsarbeit eines Berufssprechers gehandelt, der damit für die Wallfahrt werben wollte. Wiederholte Neufassungen und Umdichtungen (vor allem im 15. und 16. Jahrhundert, aber auch darüber hinaus) bezeugen die bleibende Aktualität und lang anhaltende Popularität einer solchen gesungenen Wallfahrtsätiologie, die nicht zuletzt aufgrund ihres Antijudaismus für die Volksfrömmigkeit (weniger im gelehrt-aufgeklärten Milieu Bayerns) lange Zeit attraktiv blieb. Das somit weitverbreitete „Volkslied“ dokumentiert nicht zuletzt die über Deggendorf und die Diözese Regensburg hinaus populäre „Deggendorfer Gnad“.

Klaus Wolf

Literatur

- Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, gesammelt und erläutert von Rochus von Liliencron, Erster Band, Leipzig 1865.
- Björn Berghausen, Von Tegkendorff das geschicht waz den schalckhafftigen Juden ist worden zu Ion. Das Lied von Deggendorf – Fiktion eines Hostienfrevels, in: Ursula Schulze (Hrsg.), Juden in der deutschen Literatur des Mittelalters. Religiöse Konzepte – Feindbilder – Rechtfertigungen, Tübingen 2002, S. 233–253.
- Ludwig Steub, Altbayerische Culturbilder, Leipzig 1869.
- Burghart Wachinger, Der Judenmord von Deggendorf, in: Kurt Ruh, Burghart Wachinger [u. a.] (Hrsg.), Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Band 4, Berlin, New York 1983², Sp. 893–896.
- Michaela Willeke, Der Vorwurf des Hostienfrevels als ein Höhepunkt des spätmittelalterlichen Antijudaismus. Die „Deggendorfer Gnad“ (1338), 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. 61–83.

Deutsch-jüdischer Parnaß (Artikel von Moritz Goldstein, 1912)

Im März 1912 veröffentlichte der jüdische Journalist Moritz Goldstein (1880–1977) in der konservativen Kulturzeitschrift „Der Kunstwart“ einen Artikel mit dem Titel „Deutsch-jüdischer Parnaß“. Darin stellte er die provokante These auf, dass die Assimilation der Juden an die deutsche Kultur gescheitert sei, weil die Deutschen in den Juden keine legitimen Träger ihrer Kultur erkennen würden. Daraufhin entstand in Zeitungen und Zeitschriften eine kontroverse Grundsatzdebatte um die Rolle der Juden in der Kultur sowie um Stand und Perspektiven der Assimilation.

In der Kunstwart-Debatte spiegelten sich die widersprüchlichen Zukunftserwartungen des Antisemitismus auf der einen und der deutschen Juden auf der anderen Seite. Die Reichstagswahl von 1912 hatte den Rechtsparteien eine schwere Niederlage beschert. Die antisemitischen Splitterparteien und völkischen Zirkel bewegten sich am Rande der Bedeutungslosigkeit. Gleichzeitig boomte die antisemitische Publizistik, und der gesellschaftliche Antisemitismus feierte ungeahnte Erfolge bei der Diskriminierung von Juden im Vereinswesen. Hauptträgerschichten des gesellschaftlichen Antisemitismus waren das Klein- und Bildungsbürgertum. Vor allem die nach dem Ende der liberalen Ära geborenen Angehörigen dieser Schichten waren von einer Mischung aus Radikalnationalismus und Kulturpessimismus geprägt und entdeckten zunehmend „den Juden“ als „inneren Reichsfeind“ und Agenten verhasster Modernisierungsprozesse. Der Antisemitismus spaltete zunehmend das deutsche Judentum. Während die Mehrheit am Selbstverständnis des „deutschen Staatsbürgers jüdischen Glaubens“ festhielt, gelang es seit der Jahrhundertwende dissimilatorischen Tendenzen, Fuß zu fassen. Vor allem junge Juden, wie auch Goldstein selbst, erkannten im Zionismus und in der Jüdischen Renaissancebewegung Alternativen zur deutsch-jüdischen Doppelidentität.

Goldstein verstand seinen Essay „Deutsch-jüdischer Parnaß“ nicht als eine sachliche Zustandsbeschreibung, sondern als ein persönliches Bekenntnis. Seine pessimistische Bewertung der Assimilation speiste sich aus Verbitterung über sein Scheitern als Dramatiker und Empörung über den Antisemitismus. Goldstein behauptete, die Juden hätten geradezu eine Vorherrschaft im deutschen Kulturbetrieb errungen. Dies gehe allerdings nicht mit einer Akzeptanz vonseiten der Mehrheitsgesellschaft einher. „Wir Juden verwalten den geistigen Besitz eines Volkes, das uns die Berechtigung und die Fähigkeit dazu abspricht. [...] Wir Juden unter uns mögen den Eindruck haben, als sprächen wir als Deutsche zu Deutschen. [...] Aber mögen wir uns immerhin ganz deutsch fühlen, die anderen fühlen uns ganz undeutsch.“ Die Juden sollten sich vom Deutschtum lösen und sich am Aufbau einer spezifisch jüdischen Nationalkultur beteiligen. Dann könnten sich Deutsche und Juden auf der Ebene europäischer Kultur gleichberechtigt bewegen. Für sich selbst und seine eigene Generation, die zu tief im Deutschtum verwurzelt sei, hielt Goldstein das allerdings nicht mehr für realistisch. Obwohl er die Antisemiten scharf angriff (namentlich Houston Stewart Chamberlain und Adolf Bartels), bekräftigte er in seinem Essay ihre Aussagen zur dominanten Rolle der Juden in der deutschen Kultur und die Forderung nach der „reinlichen Scheidung“ von Deutschtum und Judentum. In späteren Publikationen, die allerdings kaum beachtet wurden, distanzierte sich Goldstein vom essentialistischen Nations- und Kulturverständnis des Parnaß-Essays. Die Überwindung hybrider Identitäten hielt er nicht

mehr für zwingend. Er näherte sich Hermann Cohen und Friedrich Nietzsche an, die eine deutsch-jüdische Symbiose befürworteten. Im Oktober 1933 emigrierte Goldstein nach Italien, 1939 nach Großbritannien und 1947 schließlich in die USA. Auch im Exil befasste er sich weiterhin mit dem Themenkreis der deutsch-jüdischen Identitätsproblematik. Obwohl die Geschichte Goldsteins Assimilationskritik Recht gegeben hatte, bedauerte er rückblickend den Verlauf der Kunstwart-Debatte, weil sie den Antisemiten in die Hände gespielt habe.

In der historischen Forschung ist die Kunstwart-Debatte bislang als ein innerjüdischer Disput zwischen Assimilanten und Zionisten eingestuft worden, während den Antisemiten als dritter Debattenpartei wenig Beachtung geschenkt wurde. Dabei griffen führende Vertreter der völkischen Bewegung in die Diskussion ein, und einige Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichten zudem anonyme antisemitische Zuschriften. Die Antisemiten führten Goldstein als Kronzeugen für ihre eigenen Exklusionsforderungen in der „Judenfrage“ an. Im Gegensatz zu Goldstein machten sie für das Scheitern der Assimilation allerdings nicht die unüberwundene Judenfeindlichkeit der Mehrheitsgesellschaft verantwortlich, sondern die angebliche nationale und rassische Fremdheit der Juden. Daher könnten die Juden deutsche Kultur allenfalls imitieren oder ihre eigene Kultur – durch ihre angebliche Dominanz in der Presse und der großstädtischen Kulturszene – als deutsch ausgeben. In den Konsequenzen, die aus der Verhältnisbestimmung zwischen Deutschtum und Judentum zu ziehen seien, waren sich die Antisemiten allerdings nicht einig. Moderate und kulturalistisch orientierte Antisemiten bedauerten zwar die Assimilation und bestritten die Fähigkeit der Juden, Schöpfer deutscher Kultur sein zu können. Auf der Ebene eines übernationalen Menschentums hätten aber einzelne Juden durchaus große kulturelle Leistungen hervorgebracht. So argumentierten beispielsweise Friedrich Lienhard und Karl Storck in der Zeitschrift „Der Türmer“. Ferdinand Avenarius, der Herausgeber des „Kunstwart“, vertrat ähnliche Positionen. Obwohl er sich als neutraler Moderator der Debatte verstand, verraten viele seiner Formulierungen starke Vorbehalte gegenüber der Teilhabe der Juden an der deutschen Kultur. Avenarius veröffentlichte im Augustheft des „Kunstwart“ eine Fülle von Debattenbeiträgen unter dem bezeichnenden Titel „Aus-sprache mit Juden“, sodass die jüdischen Debattenteilnehmer von vornherein als Außenstehende erschienen. Eine radikalere Position als Lienhard, Storck und Avenarius nahmen die Rassenantisemiten ein. Philipp Stauff und Adolf Bartels deuteten die angebliche Unterwanderung der deutschen Kultur als Bestandteil einer Strategie der Juden, die gesamte Gesellschaft zu infiltrieren und eine „Judenherrschaft“ zu installieren. Alle Anpassungsversuche von jüdischer Seite seien taktisch motiviert. Taufe, Mischehen und Assimilation würden den Juden eine willkommene Tarnung verschaffen, ohne etwas an ihrer rassischen Identität zu ändern. Konsequenterweise dehnten Stauff und Bartels ihre Polemik auch auf die Teilhabe von „Halbjuden“ an der deutschen Kultur aus. Unverfälschtes Deutschtum in der Kultur könne man nur wiedergewinnen, wenn man alles Jüdische ausschließe.

Die von Avenarius angestrebte „Aus-sprache mit Juden“ fand nie statt. Vielmehr zerfällt die Kunstwart-Debatte in zwei kaum miteinander verbundene Stränge. Während die jüdischen Diskussionsteilnehmer über Sinn und Perspektiven der Assimilation kontrovers diskutierten, bot die Kunstwart-Debatte den Antisemiten einen will-

kommenen Anlass, vor der Gefahr einer jüdischen Überfremdung zu warnen. Die Frontenstellung von Assimilanten, Zionisten und Antisemiten sowie die vorgebrachten Argumente ähneln stark den Kontroversen um Werner Sombarts Buch „Das Judentum und das Wirtschaftsleben“ (1911). Tatsächlich gingen beide Debatten häufig ineinander über, als ob Goldstein Sombarts Thesen vom Feld der Wirtschaft auf das Feld der Kultur übertragen hätte.

Thomas Gräfe

Literatur

Elisabeth Albains, German-Jewish Cultural Identity from 1900 to the aftermath of the First World War. A comparative study of Moritz Goldstein, Julius Bab and Ernst Lissauer, Tübingen 2002.

Moritz Goldstein, Berliner Jahre. Erinnerungen 1880–1933, München 1977.

Moritz Goldstein, German Jewry's Dilemma. The story of a provocative Essay, in: Leo Baeck Institute Year Book 2 (1957), S. 236–254.

Till Schicketanz, Im Schatten des „Parnaß“. Moritz Goldstein und die Jüdische Renaissance, in: Aschkenas 18/19 (2008/2009), S. 249–267.

Julius H. Schoeps (Hrsg.), Deutsch-jüdischer Parnaß. Rekonstruktion einer Debatte, Berlin 2002.

Manfred Voigts, Moritz Goldstein, der Mann hinter der Kunstwart-Debatte. Ein Beitrag zur Tragik der Assimilation, in: Heinrich Mann-Jahrbuch 13 (1995), S. 149–184.

Der deutsche Christus (Buch von Max Brewer, 1907)

Das Buch „Der deutsche Christus“ des völkischen Schriftstellers Max Brewer (1861–1921) enthält Aufsätze, Gedichte und Aphorismen, die sich kritisch mit dem konfessionellen Christentum auseinandersetzen. Brewer brandmarkte die Konfessionsspaltung und die universalistische Ethik des zeitgenössischen Christentums als Ursache für ein defizitäres deutsches Nationalbewusstsein. Das Christentum müsse sich germanisieren und in ein antisemitisches Deutschchristentum verwandeln. „Der deutsche Christus“ erschien 1907 in Bewers eigenem Goethe-Verlag in Dresden-Laubegast. Den Untertitel bilden die drei Kapitelüberschriften „War Christus Jude? War Christus Sozialdemokrat? Wie wird Deutschland glaubenseinig?“

Als Grundirrtum des Christentums bezeichnet Brewer die Annahme, dass Jesus Jude gewesen sei. In Anlehnung an ähnliche Spekulationen von Adolf Wärmund, Theodor Fritsch und Houston Stewart Chamberlain behauptet der Autor, dass sich in Palästina arische Galiläer und semitische Nomadenstämme feindlich gegenüberstanden hätten. Jesus habe als galiläischer Arier und Antisemit gegen die Juden gepredigt und sei aus Rache von ihnen gekreuzigt worden. Die Kirchen hätten Herkunft und Lehre Christi verfälscht und nachträglich semitisiert. Außerdem habe sich eine universalistische und rassenindifferente Ethik im Christentum durchgesetzt. Davon würden in der Gegenwart vor allem die Sozialdemokraten mit ihrem Internationalismus und ihrer Kapitalismuskritik profitieren. Dabei gelte es, nicht den „deutschen Händlerfleiß“, sondern ausschließlich jüdische „Schacherei und Wucherei“ zu bekämpfen. Das konfessionelle Christentum habe den „Reichsfeinden“ Judentum und Sozialdemokratie nichts entgegensetzen, weil die Protestanten zu sektiererisch, liberal und philosemitisch und die

Katholiken zu ultramontan seien. Die konfessionelle Zerrissenheit müsse, so Brewer, in einem antisemitischen Deutschchristentum überwunden werden, das die Juden als gemeinsamen Feind aller Christen und aller Deutschen bekämpfe. Diese Ökumene auf Kosten der Juden werde sich in der Entstehung eines „Dritten Reiches“ vollenden. Das erste Reich sei katholisch-universalistisch, das zweite Reich protestantisch-philosemitisch gewesen und das Dritte Reich werde christlich, deutsch und antisemitisch sein. „Es (das Dritte Reich) wird vollendet sein, wenn der christlich-konfessionelle Knochenbruch, in dem heute der jüdische Brand seine glaubens- und sittenzersetzende Verfallsarbeit schon sehr weit getrieben hat, in einem Zusammenschluss von Katholiken und Protestanten dauernd geheilt wird.“ Wenn schon der zeitgenössische Klerus nicht in der Lage sei, offensiv gegen die Juden zu predigen, so werde einst Christus selbst als Führer der Deutschen im Kampf gegen die Juden wiederkehren: „Die Hand vor Augen, so schaue ich/ nach dir im Morgenscheine -/ Ich weiß deinen Weg, er führt dich/ vom Jordan an den Rheine./ Das Ohr auf die Erde festgedrückt,/ spür ich nach deinen Tritten -/ du kommst nicht unter das Kreuz gedrückt,/ du kommst wie ein Gott geschritten./ Das Kind ward Mann, das Kreuz ward Schwert/ und Rosen die Dornenreiser./ Dein Reich ist die Welt und Deutschland dein Herd;/ Wann kommst du heimlicher Kaiser?“

Max Bewers eigenwillige antisemitische Theologie reiht sich in eine Fülle von völkisch-religiösen und neognostischen Publikationen ein, die um die Jahrhundertwende erschienen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Kenntnis einiger dieser Schriften Sigmund Freud zu der häufig missverstandenen These vom Antisemitismus als christlichem Selbsthass inspirierte. Denn typisch für diese heterodoxen Ansätze war, den Antisemitismus als Vehikel für die Artikulation von Unzufriedenheit mit dem konfessionellen und kirchlichen Christentum zu nutzen, indem man jüdische Einflüsse für Defizite im Christentum verantwortlich machte. Diese Vorgehensweise ist auch bei seriöseren Philosophen wie Friedrich Nietzsche und Ludwig Klages zu finden. Ein Alleinstellungsmerkmal Bewers war hingegen, einen antiultramontan geläuterten Katholizismus als Ausgangspunkt für die Germanisierung und „Entjudung“ des Christentums zu empfehlen. Dies stieß in der völkischen Bewegung, die im Kaiserreich noch überwiegend kulturprotestantisch geprägt war, auf wenig Verständnis.

Thomas Gräfe

Literatur

Wolfgang Fenske, *Wie Jesus zum „Arier“ wurde. Auswirkungen der Entjudaisierung Christi im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Darmstadt 2005.

Thomas Gräfe, *Katholischer und völkischer Antisemitismus im Deutschen Kaiserreich. Schnittmengen und Übergänge am Beispiel des Schriftstellers Max Brewer*, in: *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 20 (2010), S. 156–179.

Rainer Lächle, *Germanisierung des Christentums – Heroisierung Christi. Arthur Bonus – Max Brewer – Julius Bode*, in: *Stefanie von Schnurbein, Justus H. Ulbricht (Hrsg.), Völkische Religion und Krisen der Moderne. Entwürfe „arteigener“ Glaubenssysteme seit der Jahrhundertwende*, Würzburg 2001, S. 165–183.

Deutsche Wochenschau (1938–1945)

Die Wochenschau als Nachrichtenmedium spielte in der NS-Zeit zunehmend eine wichtige Rolle für die Präsentation politischer und zeitgeschichtlicher Ereignisse. Sie diente zwar der Vermittlung politischer Informationen, kann sowohl aufgrund der Produktionsumstände als auch im Hinblick auf ihre Tradition nicht mit heutigen Nachrichtensendungen verglichen werden. Eine Wochenschau wurde, zumeist neben einem Beiprogrammfilm, an einen Spielfilm gekoppelt. Ein derartiges Programm startete zunächst in den großen Kinosälen, wurde anschließend sechs Wochen und noch länger in den kleineren Kinos vorgeführt, sodass Aktualität ein nachrangiges Kriterium für die Inhalte einer Wochenschau war. Sie war nicht tagesaktuell angelegt und sollte unterhalten, war ein „Attraktionsmedium“. Die durchschnittliche Lauflänge einer Wochenschau betrug um 1933 zehn bis zwölf Minuten und umfasste acht bis zwölf Sujets, wie diese Beiträge bezeichnet werden, die „Vermischten Meldungen“ entsprechen.

1933 wurden für den deutschen Kinomarkt vier Wochenschauen produziert: die Ufa-Tonwoche, die Deuling-Tonwoche, die Fox Tönende Wochenschau und die Emelka-Tonwoche, die in den 1930er-Jahren mehrfach den Titel wechselte. Die Ufa-Tonwoche und Deuling-Tonwoche wurden beide von der Ufa produziert. Ab 1935 wurden alle Wochenschauen von einer eigens zu diesem Zweck gegründeten Abteilung im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) kontrolliert. Die Ufa-Produktion der Wochenschauen wurde 1937 vollständig verstaatlicht, aus diesem ging 1938 die Deutsche Wochenschau hervor, die unter der Aufsicht des RMVP und der persönlichen Kontrolle des Propagandaministers Joseph Goebbels produziert wurde.

Mit Kriegsbeginn 1939 änderte sich der Charakter der Deutschen Wochenschau. Die Berichterstattung über das Kriegsgeschehen erhielt vorrangige Bedeutung, ohne dass dabei der Attraktionscharakter aufgegeben wurde. Es wurden Berichterstatter ausgebildet, die als Kameramänner und Soldaten der Propagandakompanien an der Front eingesetzt waren. Deren Filmmaterial wurde nach Berlin geschickt und dort entwickelt. In der Wochenschau-Redaktion wurden dann die jeweiligen Sujets konzipiert, montiert und kommentiert. Erst nach der Abnahme durch das RMVP wurden die Wochenschauen zur Vorführung freigegeben und verliehen. In diesem Sinne waren die Propagandakompanien der Wehrmacht ein wichtiger Teil der Kriegsführung.

Im Ergebnis der Durchsicht überlieferter Wochenschauen fällt auf, dass antisemitische Sujets nicht sehr häufig, dafür aber akzentuiert eingesetzt wurden. Man war sich dessen bewusst, dass die Wochenschau sehr stark internationaler Aufmerksamkeit unterlag. Aus diesem Grund sind bestimmte Beiträge nur im Kontext innenpolitischer Ereignisse oder als Teil eines umfassenden medialen Angebotes in ihrer Tragweite zu ermessen. Festzustellen ist, dass die Gestaltung und der Einsatz der wenigen, aber sehr dezidiert eingesetzten Sujets antisemitischen Inhalts mit den von Saul Friedländer definierten Phasen der Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden einhergehen. Friedländer bezeichnet die Spanne 1933 bis 1939 als die „Jahre der Verfolgung“ und 1939 bis 1945 als die „Jahre der Vernichtung“. Diese zweite Phase untergliedert er in die Abschnitte Terror, Massenmord und Shoah.

In der ersten Phase verlief die Indoktrination bzw. Begleitung der Etablierung eines staatlichen Antisemitismus subtiler und folgte damit „Hitlers Vision des jüdischen Feindes“, der als Dualität von übermenschlicher Kraft und als „untermenschliche Ursache von Ansteckung, Zerfall und Tod“ (Friedländer) auftrete. Beide Bereiche dieser Vision spielen auf etwas per se nicht Darstellbares an. Dies führt zu einer Dualität in den Medien: Dem vermeintlich überall lauernenden Phantom stellen sich die als solche erkennbaren Vertreter des „Dritten Reiches“ entgegen. Die Deuling-Tonwoche über den Boykott von 1933 beginnt mit einem überregionalen und einem regionalen Beitrag ohne jede politische Brisanz. An dritter Stelle wird das Sujet zum ersten landesweiten Boykott der jüdischen Geschäfte mit dem Satz eingeleitet: „Trotz Boykott Ruhe und Ordnung in Berlin.“ Aus einer Szene, die Bilder einer normalen Geschäftigkeit zeigen, wird zum „Tag der Abwehr“ übergeleitet. Diese Sequenz beginnt mit einer die Leinwand füllenden Aufnahme eines Schildes, mit dem die Menschen auf Deutsch und Englisch aufgefordert werden, nur bei Deutschen zu kaufen. Geschlossene Türen der Warenhäuser und entsprechende Schilder in Schaufenstern und vor Geschäften werden mit Aufnahmen von auf der Straße patrouillierenden SA-Männern montiert. Beinahe beiläufig ist im Hintergrund einer Einstellung die Kinowerbung für „Bluten des Deutschland“ (Regie Johannes Häußler, 1933) zu erkennen, der als „Film der nationalen Bewegung“ beworben wurde und international Proteste ausgelöst hat.

Man kann davon ausgehen, dass man auch aus rein pragmatischen Gründen davon absah, jüdische Bürger Berlins vorzuführen. Für lange Zeit bleibt dies das einzige direkt adressierte antisemitische Sujet in den deutschen Wochenschauen. Implizit wirkende Sujets gab es in diesen ersten Monaten jedoch mehrere. Das Phänomen der Vision einer vermeintlich nicht darstellbaren Macht führt zu einer Umkehrung in der Propaganda, die den Auserwähltheitsmythos des Nationalsozialismus unterstreicht: Zupackende und erfolgversprechende junge Deutsche oder aktiv für „Ordnung“ sorgende Uniformierte treten in den Vordergrund. Deutsche jüdischer Herkunft wurden so aus dem Blick gelöscht und jeder Stimme beraubt. In Szene gesetzt wurde dagegen die „arische Volksgemeinschaft“. So in den Wochenschauen, die das Gesetz gegen die Überfüllung deutscher Schulen und Universitäten begleiten, in dessen Folge nicht-arische Schüler und Studenten relegiert wurden. Die Deuling-Tonwoche vom 26. April 1933 sowie die Ausgabe vom 17. Mai 1933 stellen die Generation zukünftiger Studenten und Wissenschaftler vor, die nach ihrem freiwilligen Einsatz im Arbeitsdienst Medizin, Geologie und Biologie, aber auch Theologie, Philosophie und Volkswirtschaft oder Kunstgeschichte studieren oder Hauswirtschaftsschulen besuchen werden. Die Deuling-Tonwoche vom 24. Mai 1933 korrespondiert mit dem Gesetz, das deutschen Juden verbietet, in der Landwirtschaft zu arbeiten oder selbst ein Landwirtschaftsgewerbe zu besitzen und zu betreiben. In einer Montage verschiedener Reden wird betont, dass dem „deutschen Bauern“ nun sein „Recht und angestammter Platz“ zurückgegeben werde.

Auszüge von Reden mit eindeutig antisemitischen Verweisen gibt es in Ausgaben der Wochenschau erst ab 1935, dem Jahr der „Nürnberger Gesetze“. Zum Beispiel spricht Joseph Goebbels in der Ufa-Tonwoche vom 25. September 1935 über „Juden und Untermenschentum, das die Kultur als solche“ bedrohen würde.

1938 finden sich die ersten pointiert eingesetzten Visualisierungen eines Zerrbilds des „Juden“ in einzelnen Sujets der Wochenschauen. In einem Beitrag der Ufa-Tonwoche vom 2. März 1938 über den Karnevalsumzug in Köln ist die Karikatur einer Jüdin mit Davidstern als „Lügentante der Weltpresse“ zu sehen. Die Ostmark Wochenschau berichtet über die Wiener Station der Ausstellung „Der ewige Jude“. In der Ufa-Tonwoche und der Tobis-Tonwoche vom 23. November 1938 wird die Beerdigung des Gesandtschaftsrates in Paris zum Anlass genommen, um Herschel Grynszpan als jüdischen Attentäter anzuprangern.

Hitlers Rede vom 30. Januar 1939 im Reichstag, in der er mit der „Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa“ droht, wurde am 1. Februar 1939 gleichzeitig in der Ufa-Tonwoche, Tobis-Wochenschau und Deuling-Tonwoche gezeigt.

Mit dem Beginn des Feldzuges gegen Polen ändert sich auch die Visualisierung und Personalisierung des Antisemitismus. In einer ab dem 14. September 1939 über vier Wochen laufenden Propaganda-Offensive war der vermeintlich kriminelle „Ost-Jude“ das vorherrschende Objekt der Wochenschauen. In der Ufa-Tonwoche und der Tobis-Wochenschau vom 14. September 1939 werden einige Männer bezichtigt, die Ermordung von Deutschen angestiftet und begünstigt zu haben. Die Ufa-Tonwoche sowie die Tobis-Wochenschau vom 20. September 1939 zeigen einen zerstörten Ort, in dem einzig die Synagoge verschont blieb, und berichten von vertriebenen, verwundeten und hungernden Deutschen. Dagegen werden in einer raffiniert gestalteten Montage „Ost-Juden in bester Laune“ gesetzt.

In der Ufa-Tonwoche vom 20. September 1939 werden Männer bei Straßenarbeiten gezeigt und der Kommentar behauptet höhnisch, dass diese das erste Mal in ihrem Leben arbeiten müssten. In der Ufa-Tonwoche und der Tobis-Wochenschau vom 4. Oktober 1939 wird u. a. berichtet, dass die deutsche Verwaltung in den besetzten Gebieten vor allem mit der „Judenfrage“ konfrontiert sei und deutsche Soldaten aus „Ghetto-Palästen“ beschossen worden wären. Die vierte Wochenschau dieser Reihe vom 18. Oktober 1939 zeigt das zerstörte Warschau. In der letzten, erkennbar inszenierten Sequenz werden Männer bei Straßenbauarbeiten gezeigt und es wird darauf verwiesen, dass Arbeit ungewohnt für diese Juden sei. Darüber hinaus wird betont, dass diese Arbeit sie davon abhalten würde, die Situation für sich auszunutzen.

1941 wird die Deutsche Wochenschau vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda persönlich kontrolliert und läuft nun durchschnittlich 30 bis 35 Minuten. Das Publikum soll auf den Feldzug gegen die Sowjetunion eingestimmt werden. „Der Bolschewist“ und „der Jude“ werden in den Beiträgen dieser Wochenschauen zum Sinnbild des „jüdisch-bolschewistischen Weltverschwörers“.

Diese Propagandaoffensive über die „jüdisch-bolschewistische“ Sowjetunion lief in der Wochenschau über vier Monate. Das alte Feindbild als das omnipotente Böse sollte ein neues Gesicht bekommen. Porträtiert wurden in diesen Ausgaben Männer, die als „Massenmörder, Attentäter und Giftmörder“ geschildert wurden. Zur selben Zeit, als die Juden in der Wochenschau als Massenmörder geschildert wurden, begann der systematische Völkermord. Die antisemitischen Sujets, die während des Sommers 1941 gezeigt wurden, waren durch das ausgewählte Material, Kommentar, Musikauswahl und Montage affektiv und schockierend im Sinne der Attraktionsmontage gestaltet. Beispielfhaft erwähnt sei hier die Deutsche Wochenschau vom 10. Juli 1941, die

zwei korrespondierende Sujets enthält. Sie beginnt mit einem Bericht über die Eroberung von Lemberg. Der Bericht lässt die Einwohner die deutschen Soldaten als Befreier vom „bolschewistischen Terror“ begrüßen, der vor allem durch „die jüdisch-bolschewistischen Agenten“ organisiert worden sei. In der Montage unterschiedlicher Bilder unzähliger Toter, weinender Frauen und tröstender Soldaten, eines pointierten Kommentars im Wechsel mit nur musikalisch unterlegten Einstellungen wird eine hoch affektive Wirkung erzielt. Nahaufnahmen zeigen „sowjetische Typen“ und deklarieren sie zu „Verbrechern schlimmster Sorte“. Der zweite Teil folgt nach fünfzehn Minuten Darstellung kämpfender deutscher Truppen. In der nun folgenden Sequenz lässt sich ein Muster erkennen, dass in den Ausgaben der Deutschen Wochenschauen 567 bis 570 geringfügig variiert wird: Eine kleine Stadt in der Ukraine wurde vollkommen zerstört, alleine die Synagoge blieb stehen. Deutsche Soldaten jagen im jüdischen Viertel Männer. Der Kommentar erklärt diese verantwortlich für die Zerstörung und den Terror. Durch die ritualisierte Wiederholung von Motiven, Anschuldigungen und Abläufen wird ein Gefühl des Grauens und der permanenten Bedrohung hergestellt. Erst wieder 1944 wird in der Wochenschau zur Mobilisierung der letzten Kräfte noch einmal auf die alte „Bedrohung“ verwiesen.

Antisemitische Propaganda wurde in den Wochenschauen sehr gezielt als Teil massenmedialer Beeinflussung eingesetzt. Stets wird ein Feindbild heraufbeschworen und den zeithistorischen Umständen entsprechend gestaltet – zunächst als eine imaginierte gesichtslose Projektion, später als der anders aussehende Fremde. Diese wenigen, aber pointiert gestalteten Sujets bilden eine Facette der gesamten medialen Propaganda. In den Wochenschauen wurden die ikonografischen Zeichen gesetzt, die im populären Spielfilm implizit aufgerufen werden und affektiv weiterwirken.

Kerstin Stutterheim

Literatur

Saul Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden*, München 2008.

Kay Hoffmann, „Sinfonie des Krieges“. Die Deutsche Wochenschau im Zweiten Weltkrieg, in: Peter Zimmermann, Kay Hoffmann (Hrsg.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Stuttgart 2005, S. 645–690.

Klaus Kreimeier, Frühes Infotainment. Entwicklungstendenzen der Wochenschau, in: Klaus Kreimeier, Antje Ehmann, Jeanpaul Goergen (Hrsg.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Stuttgart 2005, S. 322–347.

Kerstin Stutterheim, Das Bild des Juden in der deutschen Wochenschau 1933–1945, in: *Filmblatt 15*, Berlin, Winter 2010/11 (Nr. 44), S. 23–36.

Die Diaspora (Fernsehserie von Fathallah Omar, Syrien 2003) → Asch-Schatat

Dnewnik Pisatelja (Literarisch-politische Zeitschrift, 1873–1881)

1873 bis 1881 gab Fjodor Dostojewski (1821–1881) als „Tagebuch eines Schriftstellers“ (Dnewnik Pisatelja) eine literarisch-politische Zeitschrift mit seinen eigenen Beiträgen heraus, zunächst als Teil des konservativen Wochenblatts „Grashdanin“ [Staatsbürger], später als eigenständige Monatsschrift von beträchtlichem Erfolg. Wie

in Dostojewskis literarischem Schaffen zuvor spielte das Thema „Juden“ zunächst keine prägnante Rolle. Doch fanden sich im „Tagebuch“ Anwürfe gegen die Juden als Ausbeuter, die an Elend, Alkoholismus und Sittenverfall schuld seien, etwa: „Die Juden werden das Blut des Volkes trinken und von der Verderbtheit und der Erniedrigung des Volkes leben“ (Grashdanin 21/1873). Solche Aussagen wurden gemacht, als handle es sich um nicht weiter erklärungsbedürftige Tatsachen. Ebenso umstandslos bezeichnete Dostojewski Juden abwertend als „Shid“. Als er kritische Briefe jüdischer Leser erhielt, widmete er der „Jüdischen Frage“ in der März-Nummer 1877 ein eigenes Kapitel.

Darin erklärte er, diese für ihn zu große Frage gar nicht beantworten zu können. Er wolle sich nur gegen die Kritik wehren, er hasse Juden als Volksstamm und nicht nur als Ausbeuter. Er warf den Juden dagegen vor, sich stets für die am meisten Verfolgten zu halten: „Man könnte meinen, dass nicht sie in Europa herrschen, dass nicht sie mindestens die Börsen und folglich auch die Politik, die inneren Angelegenheiten und die Sittlichkeit der Staaten regieren.“ In Russland seien die Bauern mehr als die Juden unterdrückt, würden aber von den Gutsbesitzern immer noch besser als von den Juden behandelt, die sich nach der Aufhebung der Leibeigenschaft auf das Volk gestürzt hätten. In der Geschichte dieses Weltvolkes gebe es Hunderttausende solcher Tatsachen. Diese könnten keine Reaktion auf Not oder Ablehnung durch die Mehrheit sein. Im russischen Volk gebe es keinen stumpfen oder religiös begründeten Hass gegen die Juden. Er selbst habe erlebt, wie deren seltsame Gebete stets respektiert wurden. Vielmehr blickten die Juden auf die anderen herab. Welche Rechte hätten – bei Umkehr der realen Verhältnisse – drei Millionen Russen unter 80 Millionen Juden? Dürften dann die Russen wie jetzt die Juden frei beten, oder müssten sie nicht – wie die Völker der Antike – ihre Ausrottung durch die Juden befürchten?

Die Juden hätten in dieser Stärke nicht ohne einen „Staat im Staat“ jahrhundertlang existieren können. Dostojewski kannte Juden persönlich kaum und das Leben im Ansiedlungsrayon gar nicht aus eigener Anschauung. So folgte er (ohne Quellennennung) Jakow Brafmans „Buch vom Kahal“ und unterstellte den Juden eine geheime Organisation mit dem Ziel: „Vernichte die anderen oder mache sie zu deinen Sklaven oder beute sie aus.“ Darauf würden die Juden auch dann nicht verzichten, wenn es zur Gleichberechtigung komme. Diese müsse dazu führen, dass die Juden völlige Überlegenheit erhielten, die sie aber nie zum Nutzen der Gesamtheit gebrauchen würden: Statt der Anhebung des Niveaus des Volkes bewirke der Jude überall Erniedrigung und Verderben des Volkes, Sinken der Bildung, Steigen der Armut. In den Grenzgebieten Russlands wisse man, dass die Juden nur von Erbarmungslosigkeit angetrieben seien. Dort müsse man den schwächeren Russen helfen, um sie nicht völlig der Ausbeutung zu überlassen. Aber auch in Westeuropa, das Befürworter der Emanzipation mit dem Verweis der wirtschaftlich wichtigen Rolle der Juden anführten, sei der „Staat im Staat“ gefährlich. „Jeder für sich und nur für sich und auch jede Gemeinschaft mit anderen Menschen – nur für sich“, sei zum Prinzip der Mehrheit geworden. Die „unumschränkte Herrschaft“ der Juden stehe bevor, das Ende der christlichen Menschenliebe sei gekommen, abgelöst von Materialismus und Geldanhäufung mit allen Mitteln. Dem widerspreche nicht, dass die Mehrheit der Juden in Russland arm sei. Immer treibe der Jude Handel mit fremder Arbeit. Die jüdische Oberschicht wolle die

Menschheit beherrschen – und auch wenn es Beispiele guter Menschen unter den Juden gebe, selbst einen Rothschild: Es gehe um seine „jüdische [Shid-]Idee“, die die ganze Welt umfasse.

Obwohl er pauschale Angriffe gegen die Juden als ethnisch-religiöse Gemeinschaft formulierte, glaubte Dostojewski, in der Aufspaltung in Jude und „Shid“ dem Vorwurf zu entgehen, Hass zu schüren. Dazu gehörte auch, dass sein Artikel mit einem Aufruf „Es lebe die Brüderlichkeit“ endete. Hier forderte er gemäß dem „Gesetz Christi“ trotz des Hochmuts der Juden deren rechtliche Gleichstellung, sofern sie bewiesen, diese nicht zum Schaden des Volkes ausnutzen zu wollen. Das Folgekapitel im „Tagebuch“ schilderte die Begräbnisfeiern für einen deutschen Arzt in Minsk, der besonders von der jüdischen Bevölkerung betrauert wurde. Nur im Verhalten als „Allmensch“ und „gemeinsamer Liebe“ – schloss Dostojewski – liege die Lösung der „Judenfrage“. Doch dies hielt ihn nicht davon ab, auch in der Folge im „Tagebuch“ immer wieder pauschale Vorwürfe gegen Juden zu erheben. Eine wichtige Rolle spielte seine Kriegspropaganda für ein Engagement gegen die Türkei und für die Befreiung der Balkanstaaten. Auch hier sah er die Widersacher im „Judentum“, geführt von Benjamin Disraeli, dem „spanischen Shid“, und einer globalen Verschwörung einschließlich der kriegsunwilligen „Verjudeten“ in Russland selbst. Denen hielt Dostojewski entgegen, dass „uns weder alle Juden von ganz Europa, noch die Millionen ihres Goldes, noch die Millionen ihrer Armeen besiegen können“ (April 1877).

Die Juden waren in ihrem angeblichen Absonderungsstreben der Gegenpol zum russischen Volk, das die Menschheit mit einer allumfassenden Vereinigung retten werde. Dies zeige sich im Werk Puschkins, auf den Dostojewski 1880 eine vielbeachtete und im „Tagebuch“ abgedruckte Rede hielt: Der Russe sei mehr als jeder andere zur Aufnahme der Weltkultur bei Erhalt seiner Identität fähig. Dabei verwies Dostojewski auf den Willen der Russen, sich mit allen „Völkern des arischen Stammes“ zu vereinen – ignoriert von den Europäern: „Die Türken und Semiten sind ihnen geistig verwandter als wir Arier“ (Januar 1881). Mit diesem Vokabular ging es weniger um eine rassistische Definition von Nichtjuden und Juden als um eine weitere Ausgrenzung der letzteren, die utopische Vereinigung aller Menschen musste ja auch sie einschließen.

Im jüdischen Wucherer, Schankwirt oder „Geldsack“ hatte Dostojewski den Schuldigen am immer wieder beklagten Zustand des zugleich messianisch verklärten russischen Volkes gefunden. Daher und angesichts seiner erniedrigenden Erfahrungen mit Schulden (doch fast nie bei jüdischen Gläubigern) stellte er den ökonomischen Aspekt seiner Judeophobie so klar in den Vordergrund. Auch wenn er die Eigenschaften der Juden aus religiösen Traditionen ableitete, verzichtete er im „Tagebuch“ auf typische Klischees. Dabei war etwa seine Meinung zu Ritualmordvorwürfen ambivalent, wie aus Briefen, aber auch einer Stelle in den „Brüdern Karamasow“ hervorgeht. Und trotz unveröffentlichter Aussagen über den „Shid“ in den revolutionären Bewegungen fehlt auch diese Facette im „Tagebuch“. Die Gefahr des atheistischen Kommunismus sah er nicht in einer Verschwörung der Juden, sondern vor allem des Katholizismus, den er als weiteren „Staat im Staat“ angriff. So schloss Dostojewski mit seinem „antikapitalistisch“ getönten Antisemitismus auf widersprüchliche Weise an den sozialkri-

tischen Impetus seines Frühwerks an – und erfuhr gerade mit dem „Tagebuch“ zugleich großen Zuspruch seitens der reaktionärsten Vertreter der zaristischen Elite.

Matthias Vetter

Literatur

Fedor Michailovič Dostoevskij, Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach [Gesammelte Werke in 30 Bänden], Band 21–27, Leningrad 1980–1984.

F. M. Dostojewskij, Tagebuch eines Schriftstellers, hrsg. von Alexander Eliasberg, 4 Bände, München 1921–1923.

David Goldstein, Dostoyevsky and the Jews, Austin, London 1981.

Felix Philipp Ingold, Dostojewskij und das Judentum, Frankfurt am Main 1981.

Doktor Kohn (Drama von Max Nordau, 1898)

Im Drama „Doktor Kohn. Ein Lebenskampf“ mit dem ursprünglichen Untertitel „Ein bürgerliches Trauerspiel aus der Gegenwart“ beschreibt Max Nordau verschiedene Formen des um die Wende zum 20. Jahrhundert verbreiteten Antisemitismus und drückt seinen Pessimismus gegenüber der Wirksamkeit diverser Maßnahmen dagegen aus.

Sein Protagonist, Doktor Kohn, ein wissenschaftlich erfolgreicher jüdischer Mathematiker, der zwar den Preis einer schwedischen Akademie erhält, jedoch keine Professur an seiner Universität verliehen bekommt, verliebt sich in Christine Moser, Tochter eines assimilierten und getauften Kommerzienrates jüdischer Herkunft und einer evangelischen Mutter, und hält um ihre Hand an. Dies führt zum Bruch der Familie Moser, da die Eltern sich nicht einigen können und endet mit einem Duell zwischen Karl, einem der Brüder Christines, und Doktor Kohn, der dabei stirbt.

Das Umfeld Kohns in „einer kleinen mitteldeutschen Universitätsstadt“ ist geprägt von Korpsstudenten, die offen einen rassistisch motivierten Antisemitismus pflegen und sich über die Physiognomie der Gäste eines Festes bei ihrem Rektor, Professor Kielholt, auslassen. Auch die Kollegen an der Universität äußern sich abfällig und rassistisch, außer dem Rektor hat niemand Sympathien für Kohn. Professor Havermann unterstellt sogar, Kohn habe sich den schwedischen Preis erschlichen, und bezeichnet die Juden unter dem Vorwurf, nur Wucher betreiben zu können, als minder originell und wissenschaftlich kreativ: „Sie wissen so gut wie ich, daß ein Jude nie etwas wirklich Eigenartiges und Neues geschaffen hat!“. Rektor Kielholt hingegen pflegt einen sogenannten positiven Rassismus, er attestiert den „Juden [...] eine natürliche Hinneigung zur Mathematik“.

Die Familie Christines hingegen vertritt gleich mehrere Formen des Antisemitismus. Die Brüder Ernst und Karl, obwohl selbst väterlicherseits aus einer jüdischen Familie stammend, präsentieren sich als Nationalisten und Militaristen, die Juden aus ihrer Vaterlandsliebe exkludieren. Ferner ist die Familie geprägt durch die strenggläubige evangelische Mutter, deren Bruder Leberecht von Quincke Superintendent und damit ein Würdenträger der Kirche ist. Er verkörpert zusätzlich zu einer rassistischen Haltung, die sich in dem Wunsch nach „reinem Blut“ äußert, auch einen religiös motivierten Antijudaismus, der im Vorwurf des „Gottesmordes“ formuliert wird. Seine Wut über Christines Plan, einen Juden zu heiraten, der seine ganze Verachtung für sei-

nen Schwager offenbart und mit der Entdeckung endet, dass Moser seinen christlichen Glauben nur oberflächlich teilt, gipfelt schließlich mit dem Verbot an seine eigene Tochter, ihren Cousin Karl zu heiraten. Daraufhin kommt es zum Bruch zwischen den Eheleuten Moser und den Brüdern Christines mit ihrem Vater.

Nordau entlarvt auch Kommerzienrat Mosers Assimilation als eine antisemitische Haltung, da er seine Herkunft verleugnet und Kohn darlegt, dass er die christliche Gesellschaft für höherwertig hält und gezielt Ehen zwischen Juden und Christen befürwortet, um „unter den Deutschen zu verschwinden“, wie Kohn es beschreibt. Zum Ende des Stückes kommt Moser jedoch darauf, dass er seiner jüdischen Identität nicht entfliehen kann, schon allein deswegen, weil sein Umfeld ihm dies nicht gestattet.

Karl fordert Kohn zum Duell, dem er auch zustimmt, weil eine Verweigerung die ganze „Satisfaktionsfähigkeit“ der Juden infrage gestellt hätte. Kohn schießt jedoch in die Luft und wird wegen dieser im Duell als weitere Beleidigung aufgefassten Formverletzung angeschossen und stirbt schließlich an der Schusswunde. (Gelber)

Auch an den Personen der Eltern stellt Nordau die Assimilation als eigentlich antisemitischen Impuls dar. Er veranschaulicht die Hierarchisierung von Assimilierten und orthodoxen Ostjuden. Kohn bekennt sich zwar zu seinem Judentum und hat ein liebevolles Verhältnis zu seinen Eltern, beschreibt sie jedoch selbst als rückständig: „Mein Vater und meine Mutter sind beide Juden alten Schlags, die anstößiges Jüdendeutsch reden und von ihren wunderlichen Bräuchen nicht lassen wollen.“ Diese Äußerung ist zwar im Kontext ironisch gemeint, zeigt jedoch die innerjüdische Entfremdung durch die Anpassung gegenüber der religiösen Tradition.

Nordau weist auf die Ausweglosigkeit der Juden hin, im christlichen Umfeld Fuß zu fassen. Weder die Methode der Assimilation noch der Vermeidung hilft den jüdischen Personen des Dramas, den Ansprüchen der Mehrheitsgesellschaft zu entkommen oder gerecht zu werden. Nordau bietet keinen Verbesserungsvorschlag innerhalb des Dramas an. Es kann aber kein Zweifel daran bestehen, dass er die Trennung beider Gesellschaften für unausweichlich hält und seiner Ansicht nach nur der Zionismus mit dem Ziel eines eigenen Staates den Druck auf die Juden nehmen wird.

Wiebke Krohn

Literatur

Mark H. Gelber, La „Satisfaktionsfähigkeit“ juive dans „Das neue Ghetto“ de Herzl et „Doktor Kohn“ de Nordau. Une étude sur la réception, in: Delphine Bechtel, Dominique Bourel, Jacques le Rider (Hrsg.), Max Nordau (1849–1923). Critique de la dégénération, médiateur franco-allemand, père fondateur du sionisme, Paris 1996, S. 201–226.

Dollarmiljonen (Film, 1926) → Schwedische Kinoproduktionen

Donauwellen (Komödie von Fritz Kortner, 1949)

Fritz Kortners Komödie „Donauwellen“ (Uraufführung 15. Februar 1949 in München) handelt von Alfred Duffek, einem Friseur und Gewinner aller Systeme, der in Wien einen Friseursalon „arisiert“ hatte und in der dargestellten Gegenwart in den letzten Tagen des Krieges und den darauffolgenden Wochen Angst hat, den florierenden Laden wieder an den Sohn der Vorbesitzer, Sigi Spitz, zurückgeben zu müssen. Dieser

Sohn, der als Kind sogar einige Nächte halbherzig von Duffek versteckt worden war, hat zur Überraschung des Friseurmeisters die Shoah überlebt und stellt somit für dessen Existenz eine Bedrohung dar, die er sich in Gesprächen mit Angestellten, Kunden, seiner Tochter Grete und Vertretern der Alliierten in Wien in wiederkehrenden Szenarien ausmalt. Obwohl die anderen Figuren des Stückes diverse politische Richtungen darstellen, von offenen Nationalsozialisten wie Fabrikant Schorff bis hin zu Josef Kern, einem Angehörigen des kommunistischen Widerstandes, der sich des Weiteren mit Duffeks Tochter verlobt, droht ihm von dieser Seite keine Gefahr für seine Zukunft. Er fürchtet den Verlust seines Geschäfts im Falle einer Unterstellung seines Stadtviertels unter sowjetische Besatzung und stellt sich widerstrebend mit Kern und seinem Gesellen Franz, einem Sozialisten, gut, um Leumundszeugen zu haben. Währenddessen wird die Gefahr für Duffek im Verlaufe des Stückes durch das Erscheinen des amerikanischen Soldaten Bill Russel, der mit Sigi Spitz befreundet ist, fast real, da dieser der Einzige ist, der ihm wirklich mit einer Enteignung droht. Doch der Vorgesetzte Russels entkräftet sofort die Befürchtungen mit dem Hinweis auf die Wahrung von Ruhe und Ordnung, Duffek kommt mit einem autosuggestiv beruhigten, nicht allzu schlechten Gewissen ungeschoren davon und kann seinen Salon bis über das Ende des Stückes hinaus behalten. (Brand)

Die satirische Darstellung des Mitläufers Duffek, der es schafft, auf allen politischen Wellen an der Donau mitzureiten, wurde vom Publikum nach der Uraufführung in München wohlwollend aufgenommen, während die Kritik eher verhalten war und Kortners beinahe liebevollen Blick auf den Protagonisten, anstatt einen unversöhnlichen Ton anzuschlagen, hervorhob. (Völker)

Doch gerade die komödiantische Gestaltung des unbeholfen lavierenden Duffeks ist entlarvend durch ihr eigentlich hohes Identifikationsangebot an den Zuschauer. So löste das Stück in Wien Unbehagen aus, dort wurde es erst 1987 aufgeführt. Offenbar fühlte sich das deutsche Publikum von diesem Wiener Typen nicht gemeint. In Österreich hingegen wollte man diesen erstaunlich frühen Widerspruch gegen die allgemeine Amnestiestimmung nicht hinnehmen. (Critchfield) Denn trotz aller Derbheit der Darstellung wird in der Komödie durch die Ängste des Protagonisten, seine immer klarer zutage tretende Schuld an der Familie Spitz und seine Versuche, sämtliche Kontakte für sich zu nutzen, deutlich, dass hier keine Ausnahme, sondern der Prototyp des kleinen Mitläufers auf der Bühne steht, der auf die immer gleiche Art und Weise seine Haut rettet. Damit ist Duffek ein Symbol der Kontinuitäten in den Jahren vor und nach 1945, ein Affront gegen die Auffassung des Nachkriegs-Österreichs, es habe bei Kriegsende eine „Stunde Null“ gegeben. Ferner steht die stereotype wienerische Volkstümlichkeit des Friseurmeisters bei eindeutiger Benennung seiner aktiven Rolle bei der „Arisierung“ des Salons dem bis weit in die Gegenwart in Österreich verbreiteten Bedürfnis nach dem Mythos, das erste Opfer der Nationalsozialisten gewesen zu sein, im Wege.

Wiebke Krohn

Literatur

Matthias Brand (Hrsg.), Fritz Kortner, Theaterstücke, Köln 1981.

Richard D. Critchfield, From Shakespeare to Frisch: The Provocative Fritz Kortner, Heidelberg 2008.

Klaus Völker, Fritz Kortner, Schauspieler und Regisseur, Berlin 1987.

Dorian-Tagebuch (Rumänien, 1938–1944)

Emil Dorian wurde 1891 in einer jüdischen Lehrerfamilie in Bukarest geboren. Neben seiner Tätigkeit als Arzt verkehrte er im literarischen Zirkel „Zburătorul“ [Der Fliegende]. Seine erste Gedichtsammlung erschien 1923, danach publizierte er auch Prosawerke. Trotz geringer Resonanz verfasste er bis zu seinem Tod 1956 literarische Schriften und Übersetzungen vor allem aus dem Deutschen. Einige erschienen in jüdischen Publikationen wie „Adam“ und „Infrățirea“. Seit 1933 gab er fünf Jahre lang die von ihm gegründete Fachzeitschrift „Tribuna medicală“ [Medizinische Tribüne] heraus. Durch den zunehmenden Antisemitismus in der rumänischen Gesellschaft wurde er immer stärker ausgegrenzt. 1937 verlor er seine Stelle bei der staatlichen Sozialversicherung. Er war danach als Arzt und Lehrer für Anatomie an einem jüdischen Gymnasium tätig. In seiner Freizeit arbeitete er an einer Anthologie jüdischer Schriftsteller, sie erschien erst 1996. Er übersetzte viele Texte aus dem Jiddischen, wie etwa die Fabeln des Bukowiner Autors Eliezer Steinberg (1955).

Dorian führte seit 1938 Tagebuch, und es sollte sein wichtigstes Werk werden. Darin verzeichnete er nicht nur persönliche Gedanken und Gefühle. Er war auch ein gut informierter Beobachter der politischen Vorgänge in Rumänien und insbesondere der Angriffe auf das Judentum. Seine Eintragungen betreffen alle Stufen der Ausgliederung der Juden aus der rumänischen Gesellschaft. Empört notiert er, dass infolge des Gesetzes zur Revision der Staatsbürgerschaft von 1938 eine Viertelmillion Juden staatenlos wird. Er verzeichnet 1940, dass in der Ärztekammer von Bukarest sich nur ein Rumäne gegen die Entfernung der jüdischen Kollegen wendet. Besonders eindringlich sind seine Beschreibungen der Plünderungen und Morde während des Bukarester Pogroms im Januar 1941. Nach Rumäniens Eintritt in den Krieg gegen die Sowjetunion hält er minutiös alle Informationen fest, die er über die Massenmorde in Iași Ende Juni 1941 erhält. Freunde und Bekannte erfahren trotz der Pressezensur von den Tausenden Juden, die in zwei Zügen während der mehrtägigen Reise zu einem Lager erstickten und verdursteten. In Dorians Eintragungen wird deutlich, welche Informationen von dem Massensterben der in das rumänische Besatzungsgebiet Transnistrien deportierten Juden nach Bukarest gelangten. Anfang August 1942 liest er im „Bukarester Tageblatt“ die Ankündigung, dass alle Juden aus Rumänien bis 1943 vertrieben werden sollen. Bald darauf werden Freunde von ihm verhaftet, um aus Bukarest deportiert zu werden. Er hebt hervor, dass einige Rumänen sich für den Regisseur des jüdischen Theaters einsetzten. Voller Hoffnung notiert Dorian eine Rede von Churchill, in der dieser Politikern, die Juden verfolgen, mit Sanktionen drohte. Mitte Oktober 1942 distanzierte sich die rumänische Regierung vom Plan des Reichssicherheitshauptamtes, nach dem die Juden Rumäniens in das Vernichtungslager Belzec deportiert werden sollten.

Als jüdische Waisenkinder aus Transnistrien repatriert werden, nimmt die Familie Dorian im April 1944 vorübergehend ein Mädchen auf. Er stellt ihre Unterernährung und panische Angst vor allen, die Rumänisch sprechen, fest. Dorian verkehrte in den Kriegsjahren mit Juden, die linke Sympathien hatten. Voller Erwartung verzeichnet er den Vormarsch der sowjetischen Truppen und begrüßt begeistert die Verhaftung des Marschalls Ion Antonescu. Dorian arbeitet wieder als Arzt und gründet eine Gewerkschaft der Ärzte.

Der zweite Band dokumentiert das Leben rumänischer Juden in den Jahren 1945 bis 1948 und der dritte die Zeit bis 1956. In diesen Bänden kommt Antisemitismus nur selten zur Sprache, denn er trat nicht mehr offen auf. Doch enttäuscht stellte Dorian 1945 fest, dass viele Rumänen sich nicht für die Prozesse gegen die Kriegsverbrecher interessieren, die den Tod vieler Juden zu verantworten hatten. Der zweite Band behandelt die Auseinandersetzungen in der Jüdischen Gemeinde von Bukarest, der dritte gibt Einblick in die Strukturen im rumänischen Sozialismus. Als Arzt lernte Dorian die Alltagsprobleme der Menschen aus vielen Schichten kennen. Er starb 1956 in Bukarest.

Die vierzehn Hefte mit seinen Aufzeichnungen wurden erst in den 1980er-Jahren aus Rumänien herausgeschmuggelt und gelangten zu seiner in die USA emigrierten Tochter. Der erste Teil von Dorians Tagebuch, der die Jahre bis 1944 umfasst, erschien in einer englischen Ausgabe, „The Quality of Witness. A Romanian Diary (1937–1944)“ (Philadelphia, 1982) und im rumänischen Original unter dem Titel „Jurnal din vremuri de prigoană [Tagebuch aus Zeiten der Verfolgung]“, herausgegeben von Marguerite Dorian (București, 1996). Der zweite und dritte Band erschienen nur in rumänischer Sprache: „Cărțile au rămas neterminate. Jurnal 1945–1948 [Die Bücher blieben unvollendet]“, București 2006; „Cu fir negru de arnici. Jurnal 1949–1956 [Mit einem schwarzen Faden aus Baumwollgarn]“, București 2013.

Mariana Hausleitner

Drame au Vel d’Hiv (Film von Maurice Cam, 1949) → Vélodrome d’Hiver- Razzia im Kinofilm

Dreyfus (Film von Richard Oswald, 1930)

Ende des Jahres 1930 fanden in der Weimarer Republik Wahlen statt. Die NSDAP erging sich in antisemitischer Propaganda und verzeichnete großen Zuwachs an Sympathien bei der Wählerschaft. Dieses Klima veranlasste den Regisseur Richard Oswald, die „Dreyfus-Affäre“ von 1898 als Stoff aufzugreifen und einen aufklärerischen Film gegen Antisemitismus als Bekenntnis für die Rechtsstaatlichkeit zu drehen. (Kornberg)

Oswald, der bereits in den Jahren 1914 bis 1916 das Thema Antisemitismus verfilmt hatte, war persönlich häufig rassistischen Diffamierungen ausgesetzt. (Pawer) Diesen Erfahrungen entspringt die scharfsinnige Analyse der gängigen Klischees im Film, in dem die Gegner Alfred Dreyfus' Spekulationen und Charakterisierungen über ihn aussprechen. Siegbert Salomon Prawer spricht von einem „Jewish Profile“ in zehn Punkten: Hauptmann Joseph Hubert Henry wirft Dreyfus im Film vor, sich 1. abzukapseln, 2. überaus ehrgeizig zu sein, 3. sehr schnell beruflich erfolgreich gewesen zu sein und 4. aufgrund seiner elsässischen Herkunft keine klare nationalistische Loyalität zu Frankreich zu empfinden, deutschfreundlich, wenn nicht durch seine Familie gar internationalistisch eingestellt zu sein. Major Armand Paty de Clam ergänzt die berufliche Charakterisierung mit dem Hinweis darauf, dass Dreyfus 5. der einzige Jude und damit sicher ein Spion sei. Dafür spreche auch 6. das private Vermögen der Familie unerklärlicher Herkunft. Weitere Verdächtigungen betreffen sein familiäres

Umfeld. Die Bemühungen Lucy Dreyfus', der Ehefrau des Beschuldigten, dessen Unschuld zu beweisen, verleiten Paty de Clam 7. Dreyfus' Verbundenheit mit seiner Familie als Widerspruch zu einer angemessenen Vaterlandsliebe zu definieren, 8. die kriminalistischen Versuche der Ehefrau und des Bruders des Opfers, Licht in die Affäre zu bringen, als unlautere „Wühlerei“ und damit die Machenschaften der Juden als dubios darzustellen. Aufgefundene Schriftstücke, die durch Handschriftenvergleiche eigentlich entlastend wirken sollen, deutet Paty de Clam als 9. unverfälschte Fälschungen, die ebenfalls den undurchsichtigen Charakter der beteiligten Juden hervorheben. Schlussendlich kommt noch der eigentliche Spion, Ferdinand Walsin-Esterházy zu Wort und begründet seine Tat mit dem Umstand, dass er im Gegensatz zu anderen keine Kontakte zur Familie Rothschild habe. Damit wird auch noch 10. das Stereotyp der Kontrolle staatlichen Geschehens durch reiche Juden erwähnt. (Praver)

Oswald lässt keinen Zweifel an der Aktualität dieser Klischees und ermöglicht dem Kinopublikum nicht, diese Geschichte als Stoff der Jahrhundertwende abzutun. Spätestens die Aufschrift der Zellentüren im Gefängnis, wo Dreyfus zunächst inhaftiert ist und die das Datum der Reichstagswahlen 1930 abbilden, sind eine überdeutliche Anspielung auf die Aktualität der Problematik. (Kornberger) Zusätzlich zu diesen Bezügen tragen auch die reduzierte Bildsprache des Werks und die distanzierte Haltung Fritz Kortners in der Rolle des Dreyfus zu großer Überzeugungskraft bei. Der Film wurde vom Zentralorgan der NSDAP, dem „Völkischen Beobachter“, wütend attackiert. (Schütze) Goebbels beschuldigte Kortner, seine Talente im Wahlkampf propagandistisch gegen die Nationalsozialisten zu missbrauchen. (Critchfield) Damit hatte er zweifelsohne die Intention Oswalds, Kortners und des ganzen Films erfasst. Dreyfus' Entgegnung auf den Jubelruf „Lang lebe Dreyfus“ anlässlich seiner Rehabilitierung nach dem Exil lautet im Film „Lang lebe das Vaterland“. Siegbert Salomon Praver sieht darin zu Recht eine Botschaft an alle, die glaubten, durch die Vertreibung der Juden dem Staat zu dienen, während in der Realität die antisemitischen Kräfte dem Ansehen und der Integrität des Staates schaden.

Wiebke Krohn

Literatur

Richard D. Critchfield, *From Shakespeare to Frisch: The Provocative Fritz Kortner*, Heidelberg 2008.

Silvia Kornberger, Richard Oswalds „Dreyfus“ – ein Film als zeitgenössische Warnung vor Antisemitismus und Faschismus, München 2007.

Siegbert Salomon Praver, *Between two worlds. The Jewish Austrian Film, 1910–1933*, New York, Oxford 2005.

Peter Schütze, Fritz Kortner, Reinbek bei Hamburg 1994.

Duell mit dem Tod (Film von Paul May, 1949)

Der Spielfilm „Duell mit dem Tod“ wurde 1949 unter der künstlerischen Oberleitung Georg Wilhelm Pabsts produziert. Regie führte Paul May, der auch gemeinsam mit Pabst das Drehbuch verfasste. Der Film wurde 1950 erstmals aufgeführt. Die Hauptfigur ist der Wiener Physikprofessor Dr. Ernst Romberg (Rolf von Nauckhoff), der

nach Ende des Zweiten Weltkriegs wegen Mordes und als vermeintlicher SS-Offizier von den Amerikanern vor Gericht gestellt wird. Zunächst läuft die Verhandlung sehr schlecht für Romberg, bis er selbst die Möglichkeit erhält, in einer umfassenden Darstellung die Ereignisse zu erklären.

In Rückblenden erzählt Romberg dem Tribunal, wie es zu dem vermeintlichen Mord gekommen war. Romberg, der 1942 Soldat war und als Dozent aus seiner antifaschistischen Haltung keinen Hehl machte, wird denunziert und auf einen Kasernenhof geholt. Vor versammelten Soldaten wird er von einem Oberleutnant erniedrigt. Als sich jedoch ein Tieffliegerangriff ereignet, nützt Romberg die Chance, schlägt den Oberleutnant nieder und flieht. In einer Dienstbaracke entdeckt er die Uniform eines SS-Hauptsturmführers und bemächtigt sich dieser, wodurch ihm schließlich endgültig die Flucht gelingt. Bei dem katholischen Pfarrer Menhardt (Hintz Fabricius) findet der nun Fahnenflüchtige Unterschlupf und holt seine Frau Maria (Annelies Reinhold) nach. Mithilfe gefälschter Dienststempel und der entwendeten Uniform wird aus Romberg ein hoher SS-Offizier, der „im besonderen Auftrag“ reist. Nun scharft sich um Romberg, seine Frau und den Priester eine Widerstandsgruppe, die Leute vor der Gestapo rettet und Juden vor dem Abtransport in Sicherheit bringt. Bei einer Befreiungsaktion droht die Gruppe jedoch durch den tschechischen Schneidermeister Franz Lang (Ernst Waldbrunn) enttarnt zu werden, Lang kommt dabei angeblich durch Selbstmord zu Tode. Vor Gericht bekennt sich Romberg nun des Mordes schuldig und führt aus, dass er Lang erschossen hatte, da es Ziel seiner Gruppe war, Menschenleben zu retten. Romberg wird schließlich vom Gericht freigesprochen, da er in Notwehr gegen einen Unrechtsstaat gehandelt habe.

Der Film von Pabst und May behandelt 1949 die Frage nach Schuld und Mitschuld, und für Pabst war die Produktion sicherlich auch eine Aufarbeitung seiner Vergangenheit. Trotz antinazistischer Haltung blieb er in NS-Deutschland und produzierte in dieser Zeit weiterhin Filme, was ihm von Kollegen und später von Historikern den Ruf eines Opportunisten einbrachte. Die produzierten Filme mögen keine Propagandawerke gewesen sein, jedoch mussten sie zumindest dem NS-Staat konform gewesen sein.

Die Widerstandsgruppe wird im Film als vollkommen unpolitisch gezeigt. Das einzige Ziel war, die Demokratie wiederherzustellen. Widerstand wird als Summe individueller Erfahrungen dargestellt. Die Einbettung in einen katholischen Kontext bedient das österreichische Publikum der Nachkriegszeit und entschuldete zudem in einem gewissen Maße die Haltung der katholischen Kirche in Österreich. „Duell mit dem Tod“ entspricht somit dem Zeitgeist Nachkriegsösterreichs, in dem es galt, die Rolle als erstes Opfer des Nationalsozialismus zu verfestigen.

Christian Pape

Literatur

Christian Dewald (Hrsg.), Filmhimmel Österreich, Nr. 57, Wien 2007.

Wolfgang Jacobsen (Hrsg.), G.W. Pabst, Berlin 1997.

Eric Rentschler (Hrsg.), The Films of G.W. Pabst. An Extraterritorial Cinema, New Brunswick, London 1990.