

Münchener Universitätschriften
Theaterwissenschaft

Frank Halbach

Ahasvers Erlösung

Der Mythos vom
Ewigen Juden
im Opernlibretto
des 19. Jahrhunderts



Herbert Utz Verlag · München

Theaterwissenschaft · Band 14

herausgegeben von

Prof. Dr. Michael Gissenwehler und

Prof. Dr. Jürgen Schläder

Theaterwissenschaft München



„Dieses Schlozer wurde auf FSC-zertifiziertem Papiergedruckt. FSC (Forest Stewardship Council) ist eine nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation, die sich für eine ökologische und sozialverantwortliche Nutzung der Wälder unserer Erde einsetzt.“

Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek

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

Zugleich: Dissertation, München, Univ., 2005

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, ins-
besondere die der Übersetzung, des Nach-
drucks, der Entnahme von Abbildungen, der
Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähn-
lichem Wege und der Speicherung in Daten-
verarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur
auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2009

ISBN 978-3-8316-0834-8

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München

Tel.: 089/277791-00 · www.utzverlag.de

DANKSAGUNG

Zuallererst möchte ich Prof. Dr. Jens Malte Fischer, meinem Doktorvater, danken, der das Thema der Dissertation angeregt und begleitet hat, dessen Expertise mir immer wieder entscheidende Impulse gegeben hat, und der schließlich entscheidend mein Durchhaltevermögen stützte.

Prof. Dr. Hans-Peter Bayerdörfer, dem Zweitkorrektor dieser Arbeit, bin ich besonders verpflichtet, auch in seiner Funktion als Sprecher des DFG Forschungsprojekts „Kulturelle Inszenierung von Fremdheit“, in dessen Rahmen diese Arbeit entstand, ebenso allen Mitgliedern dieser interdisziplinären Forschergruppe für ihre Kollegialität, ihre Diskussionsbereitschaft und Beiträge zum Thema meiner Arbeit, besonders Annemarie Fischer, Dr. Bernd Hirsch, Dr. Isabel Kunz, Dr. Barbara Riesche und Dr. Sebastian Stauss.

Gedankt sei an dieser Stelle auch der DFG, die bereit war das Projekt zu fördern.

Bei der Materialrecherche waren mir im Forschungsinstitut für Musiktheater Thurnau Dr. Marion Linhardt und Dr. Thomas Steiert sehr behilflich. Dafür danke ich ihnen herzlich. Den Mitarbeitern der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin danke ich für ihre Unterstützung bezüglich des Kapitels zu Ferruccio Busoni, das ohne die Einsicht in den handschriftlichen Nachlass des Komponisten so nicht hätte entstehen können.

Bedanken möchte ich mich auch bei Prof. Dr. Hans-Edwin Friedrich für fachlichen und moralischen Beistand und bei Prof. Dr. Jürgen Schläder, der das Erscheinen dieses Buch in der Reihe Theaterwissenschaft anregte.

Und schließlich danke ich noch ganz besonders Stephanie Metzger – sie weiß wofür...

EINLEITUNG	7
I. DER ANTISEMITISMUS UND DIE KONSTITUIERUNG DES AHASVER-MYTHOS	19
I. 1. EIN JUDE MIT NAMEN AHASVERUS - DIE IDENTIFIZIERBARKEIT DES UNNENNBAREN	21
I. 2. DIE GESCHICHTE AHASVERS: MYTHOS UND VERFOLGERTEXTE	23
I. 3. DER SÜNDEBOCK AHASVER.....	26
I. 4. MYTHOLOGEME DES AHASVERSTOFFES.....	29
a) Das Mythologem der Unsterblichkeit.....	30
b) Das Mythologem der Wanderschaft.....	31
c) Das Mythologem der Erlösung	32
d) Das Mythologem der jüdischen Provenienz Ahasvers	32
I. 5. AHASVERS GESCHWISTER.....	34
II. DICHTUNGEN VOM EWIGEN JUDEN - AHASVER-VARIANTEN IN DER LITERATUR DES 19. JAHRHUNDERTS.....	44
II.1. WEICHENSTELLUNG FÜR DAS 19. JAHRHUNDERT: GOETHE UND SCHUBART	47
II. 2. WELTSCHMERZ UND TODESPOESIE	52
II. 3. EPOCHEN- UND WELTGEMÄLDE.....	56
II. 4. DER JUDE AHASVER	66
II. 5. PARODIE UND SATIRE	76
III. AHASVER UND DAS OPERNLIBRETTO.....	83
III. 1. DIE UNERLÖSBARKEIT AHASVERS „MARCHE! MARCHE! MARCHE TOUJOURS!“ - HALEVYS UND SCRIBES <i>LE JUIF ERRANT</i> (1852).....	89

IV. WAGNERS EWIGE JUDEN	117
IV.1. „DIE SEHNSUCHT IST ES NACH DEM HEIL...“ – <i>DER FLIEGENDE HOLLÄNDER</i> (1843).....	125
IV. 2. „...ENTSÜNDIGT SEIN UND ERLÖST!“ – <i>PARSIFAL</i> (1882).....	145
V. IM SCHATTEN WAGNERS: KAIN UND SEINE WIEDERGEBURT AHASVER	174
V.1. FELIX WEINGARTNER: <i>DIE ERLÖSUNG</i> (1895).....	184
V. 2. MELCHIOR E. SACHS: <i>KAINS SCHULD UND IHRE SÜHNE</i>	200
V.3. „DU HAST DEINES VATERS SCHWARZES BLUT“. BULTHAUPTS UND D’ALBERTS <i>KAIN</i>	229
V.4. „UND WÄHRT ES TAUSEND/UND TAUSEND JAHR...“ - HEINRICH BULTHAUPTS <i>AHASVER</i>	241
VI. DIE CAMOUFLAGE DES AHASVER-MYTHOS IN DER OPER ...	258
VI. 1. „J’AI MARCHE, J’AI MARCHE A TRAVERS BIEN DES MONDES“: VINCENT D’INDYS <i>L’ÉTRANGER</i> (1903).....	260
VI.2. DER EWIGE JUDE ALS REVENANT: <i>DER POLNISCHE JUDE</i>	269
VII. „NOCH IST DER LETZTE TAG NICHT DA“ – FERRUCCIO BUSONI UND DER AHASVER-MYTHOS.....	276
VII.1. „HIER LIEGST DU NUN, DER MENSCHEN LETZTER“ – BUSONIS AHASVERENTWÜRFE	279
VII.2. „NUN IST DER GRAUSIGE, SPUKHAFTE JUDENGREIS ENDLICH HINAUSGESCHAFFT“ – <i>DIE BRAUTWAHL</i> (1912)	284
VII.3. „VERDAMMNIS! GIBT ES KEINE GNADE?“ - <i>DOKTOR FAUST</i> (1922)	300
VIII. AHASVERS UNSTERBLICHKEIT	314
LITERATURVERZEICHNIS	322

EINLEITUNG

Während sich in den letzten Jahren die Analyse jüdischer Figuren, die Stereotypenforschung und die Untersuchung des Antisemitismus in der europäischen Literatur als Forschungsgegenstand etabliert haben, ist die Betrachtung des Bildes vom Juden im performativen Medium Bühne bisher vergleichsweise fragmentarisch geblieben.¹

Ein spezielles Forschungsinteresse stellt die Charakterisierung jüdischer Gestalten im Bereich des Musiktheaters dar. Exemplarisch für die Genese von Außenseiterschicksalen jüdischer Provenienz steht der Mythos vom Ewigen Juden. Das kulturgeschichtliche Phänomen, in dem der Fremde durch den Prozess psychischer Abwehr als Paradigma des Bösen fungiert, aber auch die potentiell positive Umcodierung eines Mythos vom Anderen, soll in der vorliegenden Arbeit anhand des Ahasver-Mythos verfolgt werden, wobei der Ansatz für diese Analyse ein interdisziplinärer ist. Denn es gilt, das Kulturphänomen Antisemitismus und die Produktionsbedingungen für einen Mythos aufzuzeigen, um dann die Spur Ahasvers in literarischen Texten zu verfolgen, die die zeitlich vergleichsweise verzögerte Rezeption des Ahasver-Mythos im Opernlibretto präfigurieren. Dies macht es notwendig Mythosforschung, Literaturwissenschaft und Theaterwissenschaft zu verknüpfen.

Die Geschichte des Judenhasses weist zwar eine Persistenz auf, kann aber kaum als eine kontinuierliche Entwicklung mit dem katastrophalen Endpunkt Nationalsozialismus gesehen werden, vielmehr muss wohl von einem An- und Abschwellen der Anfeindung von Juden gesprochen werden. Zweifellos entsteht jedoch im 19. Jahrhundert eine neue Form der Judenfeindschaft.

Gerechtfertigt durch die christliche Theologie war die gesellschaftliche Außenseiterrolle der Juden bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts Normalität. Durch das Gedankengut der Aufklärung und das säkularisierte Staatsdenken wurde die Emanzipation der Juden jedoch eine Frage der jungen europäischen Nationalstaaten.² Die 80er Jahre des 18. Jahrhunderts schienen die endgültige Wende einzuleiten:

Auf Anregung Moses Mendelssohns verfaßte 1781 der preußische Kriegsrat Christian Wilhelm Dohm seine programmatische Schrift „Über die bürgerliche Verbesserung der Juden“, und im selben Jahr erließ Kaiser Joseph II.

¹ Bedeutsam für die Thematisierung des Judentums auf der Bühne und dessen Analyse sind vor allem die beiden von Hans-Peter Bayerdörfer herausgegebenen Bände der *Theatralia Judaica* (Tübingen 1992 und 1996).

² Vgl. Erb, Rainer/Bergmann, Werner: *Die Nachtseite der Judenemanzipation. Der Widerstand gegen die Integration der Juden in Deutschland 1780-1860* (= *Antisemitismus und jüdische Geschichte*, Bd. 1), Berlin 1989, S. 15.

für Teile Österreichs die ersten, wenngleich noch vorsichtigen, gesetzlichen Maßnahmen, die nach eben dieser Verbesserung strebten.³

Die Integration der Juden Europas schritt voran, die Revolution von 1790/91 erreichte die Einbürgerung der Juden, im westlichen Deutschland war dies nach der französischen Besetzung 1796-1811 der Fall, in Preußen war sie Ergebnis der Reformen von 1812.⁴ Zugleich war dies der Beginn einer heftigen Gegenreaktion, welche die Andersartigkeit der Juden nicht mehr in ihrer Konfession, sondern bald anthropologisch begründbar macht.⁵

Im Verlauf dieser Kontroversen, die sich von 1780 an über neunzig Jahre erstreckten, wurde die Frage immer wieder neu gestellt, ob Juden würdig seien, das Bürgerrecht zu erhalten. Verschiedene Gründe pro und contra wurden genannt. Die Gegenargumente enthielten nicht nur Vorurteile, die aus dem Mittelalter überkommen waren, sondern im Kampf um die Emanzipation entstanden neue Anklagen.⁶

Auch christliche Mythen, wie eben der vom Ewigen Juden, die in Zusammenhang mit antijüdischen, gegen die jüdische Religion gerichteten, Vorurteilen standen, wurden im Zuge dessen mit neuen Implikationen aufgeladen. Das Changieren solcher Mythen zwischen einem tradierten Bestand und der Funktion als Träger neu formierter Angriffe auf das Judentum, verschleißt sich dabei nicht selten einer eindeutigen Wertung. Durch die geschwächte Bedeutung der Religion und das Prinzip der religiösen Toleranz, als deren Anhänger auch die „modernen“ Gegner der jüdischen Emanzipation erscheinen wollten, suchte man Argumente jenseits des Glaubens. Man bezog sich auf Eigenschaften, welche dem Juden vermeintlich „ewig“ innewohnen und die sich nicht mit ein wenig Taufwasser abwaschen ließen. Auch im Mythos von Ahasver genügt nicht die reuige Bekehrung: trotz endloser Buße, bleibt Ahasver der Ewige Jude. „Chronologisch begann der neu-alte Kampf gegen die Juden, sobald ihre Einbürgerung erwogen wurde.“⁷ Das breite Misstrauen gegenüber einer Gleichberechtigung der Juden führte bei den Regierungen zu Konzepten allmählicher Emanzipation, „die über die Privilegierung einzelner, bereits „gebesserter“ Ju-

³ Brenner, Michael/Jersch-Wenzel, Stefi/Meyer, Michael A.: *Deutsch-Jüdische Geschichte der Neuzeit*, Bd. II: *Emanzipation und Akkulturation 1780-1871*, München 1996, S. 9.

⁴ Vgl. Katz, Jacob: *Vom Vorurteil zur Vernichtung. Der Antisemitismus 1700-1933*, München 1989, S. 12.

⁵ Vgl. Och, Gunnar: *Imago Judaica. Juden und Judentum im Spiegel der deutschen Literatur 1750-1812*, Würzburg 1995, S. 10f.

⁶ Katz, Jacob: *Vom Vorurteil zur Vernichtung*, a. a. O., S. 9.

⁷ Ebd., S. 57.

den voranschreiten sollte.“⁸ Dass diese Strategie in ihrer Durchführung paradox war und sich selbst behinderte, hatte Wilhelm von Humboldt in einem Gutachten zum Entwurf einer Neuordnung der jüdischen Rechte in Preußen 1809 klar erkannt:

Consequent; denn eine allmähliche Aufhebung bestätigt die Absonderung, die sie vernichten will, in allen nicht aufgehobenen Punkten, verdoppelt gerade durch die neue größere Freiheit, die Aufmerksamkeit auf die noch bestehende Beschränkung, und arbeitet dadurch sich selbst entgegen.⁹

Die Idee einer Emanzipation „gebesserter“ Juden führte zwangsläufig in die Kontroverse, was „gebessert“ bedeuten sollte. Anhänger der jüdischen Integration verwiesen auf die Erfolge der Assimilation, die Gegner pochten auf die Misserfolge. Einig waren sich beide Gruppen aber in der Intention der Judenemanzipation: die „völlige *Verschmelzung* von Juden und Christen“¹⁰. Diese war einerseits ein beinahe unerreichbar hoch gestecktes Ziel und bedeutete andererseits den Untergang der jüdischen Identität. Argumente gegen „gebesserte“ Juden zielten bald darauf ab, zu beweisen, dass die jüdische Minorität in der christlichen Gesellschaft gar nicht aufgehen könne, wobei prorassistische Thesen, wie die Gegensätze von „Orientalen“ und Europäern, aber auch die Unabänderlichkeit des „jüdischen Blutes“, immer mehr Bedeutung gewannen.¹¹ Hinzu kam in Deutschland eine Stimmung, welche von den Befreiungskriegen 1813 bis 1815 gegen die französische Herrschaft geprägt war:

Der wesentliche Ausdruck dieser Stimmung war ein vertieftes Nationalgefühl, das alles bewunderte, was in deutscher Kultur und Geschichte wurzelte, und alles ablehnte, was als Ergebnis fremder Einflüsse angesehen wurde.¹²

Die Ausgrenzung der Juden aus diesem Nationalgefühl resultiert dabei vor allem aus der Hinwendung zum christlichen Glauben, die integraler Bestandteil des deutschen Nationalismus wurde.

In Form von zahllosen Variationen fand die Vorstellung von einer Erwählung der Deutschen bei den geistigen Vertretern der Romantik ihren Nieder-

⁸ Erb, Rainer/Bergmann, Werner: *Die Nachtseite der Judenemanzipation*, a. a. O., S. 36.

⁹ Humboldt, Wilhelm von, zit. in: Erb, Rainer/Bergmann, Werner: *Die Nachtseite der Judenemanzipation*, a. a. O., S. 37.

¹⁰ Ebd., S. 46.

¹¹ Vgl. ebd., S. 48.

¹² Katz, Jacob: *Vom Vorurteil zur Vernichtung*, a. a. O., S. 79f.

schlag; Dichter wie Novalis und Hölderlin brachten diesen Gedanken auf ihre Art zum Ausdruck, und die Namen von Männern wie Adam Müller, Joseph Görres und seinem Freund Perthes rufen uns in Erinnerung, daß eine derartige Vorstellung an der Grenze der Konfession keineswegs Halt machte.¹³

Die Romantik war zugleich eine Strömung, die nicht unwesentlich zur Popularisierung des Ahasvermythos beigetragen hat: einerseits war der Ewige Jude ein mythischer Stoff, der mit dem Volksbuch von 1602 in Deutschland seinen Ausgangspunkt hatte, andererseits entsprach er in seiner Thematik ganz der Hinwendung zum Christentum. Schriftsteller, die sich als „Wächter des deutschen Volkes“¹⁴ verstanden, agitierten gegen die Juden und leisteten ihren Beitrag, zum Aufruhr anzustiften. Antijüdische Unruhen wie die Hep-Hep-Krawalle von 1819 waren das Überkochen der Gewaltbereitschaft. Das Jahrzehnt danach zeichnete sich durch Stagnation, sogar durch Rückschritt gegenüber der jüdischen Emanzipation aus. Die Industrialisierung führte allerdings zu größeren Mobilitätsansprüchen, was den „Aufbruch“ aus den Ghettos begünstigte. Die Rolle der Juden auf dem Finanzmarkt, sicherte manchen, an erster Stelle den Rothschilds, dabei zwar einen gewissen Einfluss, lieferte aber zugleich wieder Argumente für einen „wirtschaftlichen Antisemitismus“¹⁵. Ausgehend von den „hyperbolischen Hyperbeln“¹⁶ von Schacher und Wucher wird ein Bild entworfen, das den Juden unterstellt überallhin einzudringen, auf alles ihre Hand zu legen. Ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen „kapitalistischer Ankurbelung“¹⁷ und der Judenemanzipation, welche zeitlich parallel ablaufen, wird hergestellt. Jüdischen Stimmen, die sich in die Diskussion um die Judenemanzipation einschalten, weht rasch ein harter Wind entgegen, was zum Beispiel ein Blick auf die beiden prominentesten Juden des „Jungen Deutschland“ belegt: Ludwig Börne (geboren als Löb Baruch) und Heinrich Heine wird schnell die Funktion eines „Anti-Symbols“¹⁸ zugewiesen.

Der der „Deutschtümelei“ zuzurechnende Kritiker Wolfgang Menzel, der ihre Bewegung bei den staatlichen Behörden anzeigte, bezeichnete sie als „Jung-Plästina“, als „jüdische Lasterrepublik des neu etablierten Hauses Heine und Compagnie.“ Der Erlaß der Zensur, der im Jahre 1835 diese

¹³ Poliakov, Léon: *Geschichte des Antisemitismus*, Bd. VI: *Emanzipation und Rassenwahn*, Worms 1987, S. 187.

¹⁴ Katz, Jacob: *Vom Vorurteil zur Vernichtung*, a. a. O., S. 99.

¹⁵ Poliakov, Léon: *Geschichte des Antisemitismus*, Bd. VI, S. 197ff.

¹⁶ Rohrbacher, Stefan/Schmidt, Michael: *Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile*, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 89.

¹⁷ Poliakov, Léon: *Geschichte des Antisemitismus*, Bd. VI, S. 200.

¹⁸ Ebd., S. 206.

Schriftsteller mit einem Verbot belegte, führte als belastendes Moment auch das angeblich „israelitische Blut“ [...] an, und man kann dabei [...] die Bedeutung feststellen, die der jüdische Charakter von Heine und Börne bei diesen politisch-literarischen Kämpfen in Deutschland annahm.¹⁹

Doch kamen die Kritik der Judenemanzipation und die Angriffe, Stereotypen und Vorurteile keineswegs nur aus dem Lager der deutsch-nationalen Christen. In Frankreich hatte schon Voltaire gezeigt, dass Judenhass und Attacken gegen das Christentum durchaus konform gehen können. Generationen später, unter freilich anderen Voraussetzungen, begann eine jung-hegelianische Strömung ihre Kritik am Christentum.

Es überrascht nicht, daß auch das Judentum in diese Religionskritik einbezogen wurde und daß gelegentlich daraus Folgerungen für die politische und gesellschaftliche Stellung der Juden gezogen wurden, die noch gar nicht entschieden war. Einige der Junghegelianer – wie Strauß und Feuerbach – kannten keine Judenfeindschaft; Friedrich Wilhelm Carové und Karl Grün gehörten zu den eindeutigen Befürwortern der Emanzipation. Marx und Arnold Ruge andererseits hatten in ihrer Kritik am Judentum keinerlei Sympathie für die Juden und dies drückt sich in Angriffen auf Juden aus, wenn sich dafür Gelegenheit ergab. Bruno Bauers Judenhaß war intellektuell und emotional tief verwurzelt [...].²⁰

Auch wenn sich die meisten „Argumente“ der Emanzipationsgegner aus althergebrachten antijüdischen Vorurteilen, Klischees und Mythen herleiten, entfachte gerade der Kampf um gesellschaftliche, kulturelle und politische Gleichberechtigung jüdischer Intellektueller, Schriftsteller und Künstler eine besondere Art der Ablehnung und des Widerstands gegen die Gleichstellung der Juden. In den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts werden Werke „jüdischer Herkunft“ geschaffen, deren Bedeutung sich auch durch die Judengegner nicht ignorieren ließ. Ihre Schöpfer hatten von Kindesbeinen an Umgang mit der kulturellen Annäherung von Juden und Nichtjuden. Neben den genannten Heinrich Heine und Ludwig Börne wären unter anderem Giacomo Meyerbeer, Felix Mendelssohn, Fromental Halévy, Ferdinand Hiller oder Berthold Auerbach zu nennen. „Etwa zwei Drittel von ihnen konvertierten zum Christentum, aber nur selten aus Überzeugung.“²¹ Gesellschaftlich integriert wurden sie dadurch nicht, „zumindest hießen ihre Werke bei denen ‚jüdisch‘, die dem Eindringen jüdischer Elemente in die deutsche Kultur ablehnend und misstrauisch gegenüberstan-

¹⁹ Ebd., S. 210.

²⁰ Katz, Jacob: *Vom Vorurteil zur Vernichtung*, a. a. O., S. 159.

²¹ Ebd., S. 175.

den.“²² Die dezidiert auf jüdische Intellektuelle abzielende Kritik Eduard Meyers offenbart die „neuen Argumente“, die sich aufgrund ihrer Angriffsfläche von denen, die sich gegen die politische Emanzipation der Juden wenden, unterscheiden müssen.

„Börne ist Jude wie Heine, wie Saphir. Getauft oder nicht, das ist dasselbe.“ Es sei nichtig, den Begriff Jude als Gegenbegriff zu Christ zu benutzen: „Er bezeichnet nicht nur Religion, sondern eine Nationalität.“ „Wir hassen nicht den Glauben der Juden, wie sie uns glauben machen möchten, sondern die vielen häßlichen Besonderheiten dieser Asiaten, die nicht mit der Taufe abgelegt werden können: die häufig auftretende Schamlosigkeit und Arroganz bei ihnen, die Unanständigkeit und Frivolität, ihr vorlautes Wesen und ihre schlechte Grundeigenschaft.“²³

Meyer verdammt im Folgenden besonders Börne und Heine: „Sie gehören zu keinem Volk, zu keinem Staate, zu keiner Gemeinschaft; sie fahren durch die Welt wie Abenteurer.“²⁴ Diese behauptete Heimatlosigkeit korreliert freilich mit dem Phantasma der ewigen Wanderschaft Ahasvers. Entscheidende Instanz sowohl in der Formierung eines proto-antisemitischen Gedankengutes, das vor allem die jüdischen Intellektuellen und Künstler zum Ziel hat, als auch für den Diskurs des Ahasvermythos, im Zusammenhang dieser Arbeit speziell für den Mythos vom Ewigen Juden im Opernlibretto, ist Richard Wagner; und mit Richard Wagner das Phänomen des Wagnerismus – über beides wird noch ausführlich zu sprechen sein. Doch selbst Wagners Pamphlet *Das Judentum in der Musik*, erstmals pseudonym erschienen 1850, neupubliziert 1869, das die „jüdischen“ Künstler Meyerbeer und Mendelssohn in bis dato ungewöhnlicher Schärfe und Polemik aufs Korn nimmt, bedient sich des Mythos von Ahasver: Dessen einzige Erlösung ist – so der mythische Bestand der Legende – der Jüngste Tag, der Untergang.²⁵ Diese Erlösungsprämisse überträgt Wagner auf das jüdische Kollektiv.

Der gravierende Unterschied des Wagnerschen Textes [*Das Judentum in der Musik*] zu anderen früh-antisemitischen Texten der ersten Jahrhundertshälfte (in denen [...] auch beiläufig und ausnahmsweise der Begriff „Race“ auftaucht) liegt [...] in dem mehrfachen und geradezu systematischen Insi-

²² Ebd.

²³ Ebd., S. 177.

²⁴ Ebd., vgl.: Meyer, Eduard: *Gegen L. Börne, den Wahrheit-, Recht- und Ehrvergessenen Schriftsteller aus Paris*, Altona 1831, S. 14.

²⁵ Vgl. Wagner, Richard: *Das Judentum in der Musik*. In: Fischer, Jens Malte: *Richard Wagners „Das Judentum in der Musik“. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus*, Frankfurt am Main/Leipzig 2000, S. 173.

stieren auf einem naturgegebenen Widerwillen gegen alles Jüdische – dies ergibt den Befund des Protorassismus.²⁶

Letztlich verhindert der moderne Antisemitismus also in Zusammenwirken mit konservativen christlichen und nationalistischen sowie sozialistischen Ressentiments die Emanzipation des Judentums trotz kultureller und nationaler Assimilation der jüdischen Bürger.

Im Zuge dieser neuen proto-antisemitischen Dimension werden konstante Stereotypen, die schon lange Bestand eines Tools von Verfolgertexten sind, variiert und umgemünzt: ein spezieller „kultureller Code“²⁷ von spezifischer Wirkung für das 19. Jahrhundert zeichnet Bilder des Judentums, deren Verwendung auf der Theater- und Opernbühne in Wechselwirkung mit der Gesellschaft stehen. Judenfiguren auf der Bühne folgen einem „Code“, dessen Zusammensetzung und einzelne Elemente heute teilweise nicht mehr geläufig sind. Besonders für Oper und Libretto gewinnt dieser Code aber spezielle Relevanz, da die Notwendigkeit einer konzentrierten Verdichtung in der Gattung Libretto eine kurze, präzise Definition ihrer Figuren verlangt.

Innerhalb der antijüdischen Stereotypen kommt speziellen Mythen eine maßgebliche Rolle zu. Das Stereotyp und der Mythos – im Sinne Blumenbergs²⁸ – folgen dem Prinzip der Weltordnung und –vereinfachung. Mit der immer komplexer werdenden realen Umwelt des 19. Jahrhunderts werden beide wieder verstärkt Erklärungsmodelle, welche die Wahrnehmungsanforderungen angenehm zu reduzieren scheinen. Der kulturelle „Distanzierungszwang“ von den „andersgearteten“ Juden, potenziert durch das Scheitern der 1848er, was schließlich eine nationalistische Ideologie stärkte, versucht sich jedenfalls keineswegs zuletzt im Mythos zu begründen. Eines der prominentesten Beispiele ist Richard Wagner, dessen antijüdisches Pamphlet *Das Judentum in der Musik* mit der Verwendung des Mythos vom Ewigen Juden einen unrühmlichen Höhepunkt setzt.²⁹ Dieser Mythos erscheint aber auch in Wagners Musikdramen außerhalb einer offenen „soziokulturellen“ Diskussion des Judentums.

Das Beispiel des Ewigen Juden, des Ahasvermythos offenbart die Verfahrensweise wie Mythen als Projektionsfläche negativer und lange über die Religion tradierter „jüdischer Eigenschaften“ auf das jüdische Kollektiv funktionieren.

²⁶ Fischer, Jens Malte: *Richard Wagners „Das Judentum in der Musik“*. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus, a. a. O., S. 83.

²⁷ Rohrbacher, Stefan/Schmidt, Michael: *Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile*, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 8.

²⁸ Vgl. Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1979.

²⁹ Zur Bedeutung Wagners und seiner Schrift *Das Judentum in der Musik* für antijüdische und antisemitische Argumentationen vgl.: Fischer, Jens Malte: *Richard Wagners „Das Judentum in der Musik“*. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus, Frankfurt am Main/Leipzig 2000.

Parallel zur neuen Relevanz der „Judenproblematik“ des 19. Jahrhunderts erlebt der Mythos vom Ewigen Juden im 19. Jahrhundert eine Renaissance. Dies gilt sowohl für die (vorgeschaltete) Rezeption in der Literatur als auch für seine Adaption für die Opernbühne in Form eines Librettos. Bei Ahasver handelt es sich in gewisser Weise um eine „Anti-Legende“³⁰, unterlegt von „verschiedensten Ideologemen“³¹, mit Verwendung in allen literarischen Gattungen: Ahasver ist der Prototyp des Juden, er geistert ruhelos durch die ganze Welt und ist zugleich verankert an den Ort, welcher vielen antijüdischen Argumenten der angemessene erscheint, um das Fremde auch räumlich verorten zu können: Er stammt aus Jerusalem. Als der (Ewige) Jude ist Ahasver offen für alle antijüdischen Stereotypen, die explizit an ihn gekoppelt werden können, aber auch implizit mitschwingen, einfach weil er Jude ist. Ahasver transportiert das antijüdische Klischee vom Gottesmord durch seinen Sündenfall wider Christus auf dem Kreuzweg und zugleich ist er der „bekehrte“ Jude, der mit seiner endlosen Wanderschaft, zu der er verdammt ist, Zeugnis von der Macht Christi ablegt. Die forcierte Rezeption des Ahasvermythos im 19. Jahrhundert beinhaltet dadurch die säkular gewordene Form der Judenfeindschaft des 19. Jahrhunderts: Diese richtet sich gegen Menschen jüdischer Herkunft, deren religiöses Bekenntnis sekundär geworden ist. Ahasver bleibt der Ewige Jude, egal ob seine Ausprägung als Sünder wider Jesus oder als bekehrter „Vorzeigejude“ in den Vordergrund gestellt wird. In diesem Sinne interpretiert auch Léon Poliakov in seiner großen *Geschichte des Antisemitismus* den Ahasvermythos:

Das ungeheure Ausmaß seiner [Ahasvers] Züchtigung, das jedem Verständnis von Gerechtigkeit entgegengesetzt ist und noch weniger der aus dem Evangelium sich herleitenden Moral entspricht, hat sehr oft die Gemüter bestürzt. Man sieht, in welchem Punkt dieses neue Symbol sich mit der neuen Wirklichkeit verbindet. Es enthält ein Nein zu einem System der Ausnahmeregelungen, es sagt auch nein zu einer theologisch begründeten Züchtigung und hebt ebenso das Nein zu einem absichtlich begangenen Verbrechen hervor. Diese neue Wirklichkeit dagegen besteht in einer fortdauernden, geheimnisvollen und unklaren Schuld der Juden und diese wird so zu einem noch tragischeren Schicksal und einem nicht zu sühnenden Fluch, der wie man wohl sagen könnte, nicht mehr mit dem zusammenhängt, was der Jude *tut*, sondern mit dem, was er *ist*, das heißt aber mit seinem Wesen und seiner Natur. Letztendlich scheint dieses neue Symbol auf seine Art und Weise den

³⁰ Körte, Mona/Stockhammer, Robert (Hg.): *Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom „Ewigen Juden“*, Leipzig 1995, S. 237.

³¹ Ebd., S. 238.

Übergang vom theologischen zum rassistischen Antisemitismus zu veranschaulichen.³²

Die in der „Anti-Legende“ von Ahasver gebrauchten Stereotypen verleihen sich selbst durch ihre Einbettung in den Mythos zudem eine Art „mythischer Wahrheit“. Als Repräsentant des jüdischen Kollektives wurde der Ewige Jude sowohl zum Hetero-Stereotyp – mit all seinen von Nicht-Juden als spezifisch jüdisch imaginierten Eigenschaften – als auch zum Auto-Stereotyp – vor allem mit dem Schicksal des heimatlosen Umherwanderns identifizierte man sich von jüdischer Seite.

Über die im Mythos verbreitete Art von Symbolik konnte der Jude zudem als fremd markiert werden, das heißt der jüdische Prototyp wurde – in Kontrast zu den kulturell assimilierten Juden Europas – als Jude mit sichtbaren Differenzen zum „Eigenen“ gekennzeichnet. So trägt er hier das Kainsmal, dort fehlt ihm (ausgehend von dem älteren dem Ahasvermythos zugrundeliegenden Malchus) das Ohr, fast immer führt er den Wanderstab mit sich.

Die jeweiligen Ausformungen eines Mythos spiegeln die soziokulturellen Tendenzen des zeitlichen Kontextes wieder, sei es die Humanität der deutschen Klassik in Goethes Iphigenie-Adaption, sei es die Existenzphilosophie Sartres in *Les mouches*. Die jeweiligen Ausformungen des Ahasvermythos spiegeln konsequenterweise so auch die jeweilige Positionierung zum Judentum wider. Im Falle der Oper treten zudem Mythos und Musik in Beziehung, die ja insofern eine Affinität aufweisen, da beide mit nichtbegrifflichen Aussagen von der Profanität des Alltags entbinden.

Trotz seiner exemplarischen Funktion als antijüdischer Mythos stellt Ahasver aber auch einen Sonderfall dar: Die inadäquate unchristliche Strafe, der („romantische“) endlose Leidensweg Ahasvers, welcher als Abbild des Schicksals des Volkes Israel auslegbar ist, hat auch zu sehr judenfreundlichen Adaptionen des Stoffes geführt. Das entscheidendste Merkmal des Ahasvermythos ist seine Ambivalenz. So wird er im Nationalsozialismus an einem kaum überbietbaren Höhepunkt einer Negativauslegung zur „Kontrastfigur zum ,werteschaffenden Arier“³³, nämlich in der Münchner Ausstellung *Der ewige Jude – Große politische Schau* von 1937 und in dem berüchtigten Propagandafilm *Der ewige Jude* (1940) von Fritz Hippler im Auftrag des Propagandaministeriums.³⁴ Auf der anderen Seite dieser Skala steht Stefan Heyms Roman *Ahasver*, der 1981 den Symbolcharakter Ahasvers für das Judentum in eine Chiffre für den menschlichen Wunsch nach einer stetigen Veränderung zum Guten ummünzt. Satirisch

³² Poliakov, Léon: *Geschichte des Antisemitismus*, Bd. VI: *Emanzipation und Rassenwahn*, Worms 1987, S. 152.

³³ Körte, Mona/Stockhammer, Robert: *Ahasvers Spur*, a. a. O., S. 243.

³⁴ Vgl. zu diesem Propagandafilm: Hornshøj-Møller, Stig: „*Der ewige Jude*“. *Quellenkritische Analyse eines antisemitischen Propagandafilms*, Göttingen 1995.

wird der Ewige Jude hier auch davon befreit einerseits Jude, andererseits Protagonist eines christlich konfigurierten Mythos zu sein: Er ist Professor für wissenschaftlichen Atheismus. Die beiden genannten Extreme der Auslegung des Ahasvermythos sind freilich Kulminationspunkte des im 20. Jahrhundert angegangenen Mythos. Doch ist diese Ambivalenz dem Mythos vom Ewigen Juden von Anfang an eingeschrieben.

Wenigstens abrissartig gilt es daher die Rezeptionsgeschichte des Ahasvermythos sowie die wichtigsten literarischen Bearbeitungen des Stoffes zu skizzieren. Dies ist notwendig, um die Paradigmenwechsel, denen der Ewige Jude unterworfen ist, ins 19. Jahrhundert hinein zu verfolgen. Dabei wird sich erweisen, dass der Grundmythos Ahasver auch dazu dient, neue Aussagen mythisch zu patinieren. Die Zahl der literarischen Bearbeitungen des Ahasverstoffes zu dieser Zeit ist immens: Goethe, Arnim, Chamisso, Schubart, Brentano, A. W. Schlegel, Hauff, Wordsworth, Shelley, Béranger, E. Sue, H. Chr. Andersen sind wohl die prominentesten Beispiele für Autoren, die sich mit dem Ahasver-Stoff beschäftigten.³⁵

Der evidenteste Paradigmenwechsel, dem Ahasver im 19. Jahrhundert dabei unterworfen wird, ist die neue eschatologische Dimension des Stoffes. Das zunächst recht starre Muster der mythischen Bestandheit der Ahasver-Figur wird aufgebrochen, indem die providentielle Verdammnis des Ewigen Juden zugunsten der Frage nach seiner potentiellen Erlösbarkeit in den Hintergrund tritt. Dies hat speziell für die Adaption Ahasvers für das Libretto besondere Relevanz. Freilich ändert sich im Laufe der Bearbeitungen des Stoffes dabei immer mehr die ursprüngliche Gestalt des Mythos. Scribes und Halévys *Le juif errant* hält sich noch an die klassische Bestandheit des Mythos: Der Protagonist bleibt unerlösbar. Die Dämonie und die Transzendenz des Stoffes treten in Halévys Oper zugunsten einer sehr positiven Charakterisierung der Ahasver-Figur in den Hintergrund. Ganz anderes gestaltet Richard Wagner das Problem.³⁶ Sowohl das früheste seiner in Bayreuth kanonisierten Werke, *Der fliegende Holländer*, als auch der *Parsifal* präsentieren Ahasver-Gestalten. Aber sowohl der „Ahasver der Meere“, wie Wagner selbst den Holländer nannte, als auch der weibliche Ahasver Kundry³⁷ dienen dazu, eine Erlösungsutopie zu konfigurieren. Drama-

³⁵ Außer Bâleanus kurzem Aufsatz *Die Geburt des Ahasver*, in: *Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte*, Bd. 2, München 1991, S. 41-53 ist in Deutschland bislang noch keine wissenschaftliche Arbeit zum Ahasver-Mythos veröffentlicht worden. Das gilt sowohl für die Untersuchung rein literarischer Bearbeitungen des Ahasverstoffes als auch für den Ewigen Juden auf der Bühne.

³⁶ Interessanterweise wurde das Werk des Juden Halévy von Wagner, ganz im Gegensatz zu dem Meyerbeers, nie angegriffen.

³⁷ Hans Mayer hat bereits auf die kongruente Ausgangssituation und die sehr ähnlich motivierte Verfluchung von Ahasver und Kundry hingewiesen. Vgl. Mayer, Hans: *Au-benseiter*, Frankfurt am Main 1981, S. 314.

turgisch und motivisch verdanken sich Wagner unmittelbar die Libretti(entwürfe) *Die Erlösung* von Felix Weingartner, *Kains Schuld und ihre Sühne* von Melchior E. Sachs und *Ahasver* von Heinrich Bulthaupt. Hier muss differenziert werden, ob der Stoff vom heilsuchenden Wanderer tatsächlich originär in die Oper eingeflossen ist, oder ob die Ingredienzien des Ahasver-Mythos lediglich eine epigonenhafte Fortführung des durch Wagner geprägten Diskurses sind, die die Elemente des Ewigen Juden eher zufällig - durch eine starke künstlerische Orientierung an Wagners Werken - transportieren. Vincent d'Indy präsentiert in *L'Etranger* zum Beispiel einen Protagonisten, der eine Mischung von *Fliegendem Holländer* einerseits und *Parsifal*-Thematik andererseits verkörpert, mit dem Unterschied, dass der umherirrende Fremde in der Zeit der Jahrhundertwende situiert wird.

Konvergent zur Rezeption Ahasvers in der Literatur hat der Ewige Jude auch in der Oper zahlreiche Metamorphosen erfahren. Die bereits erwähnte Faszination durch die Unsterblichkeit des rastlosen Wanderers führte in der deutschen Volksdichtung früh zu einer Verschmelzung mit anderen Mythen, wie zum Beispiel dem Wilden Jäger, Wotan, dem fliegenden Holländer oder auch mit Vampir- und Revenant-Figuren.³⁸ Ein Aspekt, dem in den beiden Opern von Weis und Erlanger nachzugehen sein wird. Offensichtlich ist allerdings, dass die „Arbeit am Mythos“ Ahasver bis die in jüngste Zeit ungebrochen fortgesetzt wurde. Ahasvers Spur in der Oper führt von Halévy und Wagner über Busoni bis zu Giseler Klebes *Jacobowsky und der Oberst* aus dem Jahre 1965. Speziell bei Busoni erscheint neben dem erhaltenen Ahasver-Textfragment auch *Die Brautwahl* vom Mythos des Ewigen Juden geprägt. In der nach einer Vorlage von E. T. A. Hoffmann entstandenen Oper finden sich in der Figur des Manasse, der die Charakteristika von Shylock und Ahasver in sich vermengt, alle entscheidenden Bestandteile des Mythos vom Ewigen Juden.

³⁸ Dieses Motiv, das ein weiteres antisemitisches Klischee beinhaltet - der Jude als Blutsauger -, hat sowohl in die Literatur (z. B. Matthias Blanks *Ahasverus Brautfahrt*) als auch auf die Opernbühne (z. B. Karel Weis' *Der polnische Jude*) gefunden. Vgl. auch Praz, Mario: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. Übers. aus dem Ital. von Lisa Rüdiger, München 1963: „So erscheint der Held in „*Melmoth the Wanderer*“ von Maturin (1820), eine Art Zwitter aus dem ewigen Juden und Byrons Vampir [...]“

Eine Betrachtung der Geschichte Ahasvers in der Oper verspricht jedenfalls die Beleuchtung eines ambivalenten Judenbildes. Es wird zu zeigen sein, wann das Pendel in Richtung Antisemitismus ausschlägt, wann in versöhnliches Mitleid.

I. DER ANTISEMITISMUS UND DIE KONSTITUIERUNG DES AHASVER-MYTHOS

Von Anfang an werden den Juden in den christlichen Mythen der Neuzeit Stereotypen der Verfolgung zugewiesen. Sie werden zu „Gottesmördern“ gestempelt und als „Brunnenvergifter“ für Pest und Unwetter zur Verantwortung gezogen, das heißt, sie werden zur Projektionsfläche auf der Jagd nach Sündenböcken.¹

Kurz gesagt, die Juden vereinigen in ihrer Person die ganze Skala der Merkmale des Bösen; sie verlieren darum in der Vorstellung der Christen jede Menschlichkeit und gehören von jetzt an einzig und allein in den Bereich des Heiligen. Auch wenn den Juden nicht eigentlich teuflische Eigenschaften zugeschrieben werden, so stehen sie doch in einer gewissen Weise mit den Teufeln in Zusammenhang; diese finden sich auf dem Hintergrund von Zeichnungen und Gemälden, auf denen Juden dargestellt werden (deshalb liegt der Schluß nahe, daß die Teufel am jüdischen Wesen teilhaben). Anderswo werden den Juden anstatt der Hörner Schweineohren angehängt.²

Rassistische Karikaturen, die angeblich typisch jüdische Eigenschaften hervorheben, beziehungsweise die dargestellten Juden mit körperlichen Defiziten versehen, repräsentieren das, was René Girard als *Opferzeichen*³ definiert. Diese Opferzeichen dienen dazu, Opfer zu selektieren, und polarisieren die Mehrheit gegen die mit Opferzeichen stigmatisierte Minderheit. Die Opferauswahl folgt dabei zunächst dem Muster: Opfer ist, wer aus der Fremde kommt⁴, wobei festzuhalten bleibt, dass ein exemplarischer Mythos nach Girard in der Regel stets Stereotypen der Verfolgung enthält.

Diese Stereotypen der Verfolgung erhalten ihre Begründung im bereits angesprochenen Vorwurf des Gottesmordes und resultieren schließlich im 15. und 16. Jahrhundert nahezu in einer Art Besessenheit, die Juden zum Christentum bekehren zu wollen. Diese zwei Komponenten sind prägend für die Konstituierung des Mythos vom Ewigen Juden.

¹ Vgl. zu diesem Zusammenhang und vor allem zum Begriff des Sündenbocks: Girard, René: *Der Sündenbock*. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh, Zürich 1988.

² Poliakov, Léon: *Geschichte des Antisemitismus*, Bd. II: *Das Zeitalter der Verfolgung und des Ghettos. Mit einem Anhang zur Anthropologie der Juden*, Worms 1978, S. 45. Vgl. auch ebd., S. 38: „[...] die Karikatur des Juden mit der langen Nase und dem verunstalteten Wuchs, woran sich die Antisemiten der folgenden Jahrhunderte mit Ergötzen erfreuen werden.“

³ Girard, René: *Der Sündenbock*, a. a. O., S. 32.

⁴ Vgl. ebd., S. 51.

Der Vorwurf des Gottesmordes hat Haßgefühle ausgelöst, Vorurteile erzeugt und das Verhältnis zwischen Christen und Juden nachhaltig vergiftet. Durch die Jahrhunderte stereotyp wiederholt, hat dieser Vorwurf den Juden im Volksbewußtsein zum Dämon stilisiert und ihn die Gestalt des Ahasver annehmen lassen, des ruhelosen Weltenwanderers. Man sah in ihm den blutsaugenden Vampir, den bocksfüßigen Teufel, den geschwänzten Satan.⁵

Die religiös motivierte Judenfeindschaft resultiert aus der Erinnerung des Passionsgeschehens, mit der der Mythos vom Ewigen Juden verknüpft ist. Römer werden im Zuge dieser Imagination zu Juden, schließlich setzt sich das Phantasma durch, alle Juden wären an Folter und Kreuzigung Christi beteiligt. Begründet liegt diese Vorstellung freilich bereits im *Neuen Testament*: „Da rief das ganze [jüdische] Volk: Sein Blut komme über uns und unsere Kinder.“⁶ Dementsprechend wird auch die Geißelung Christi den Juden in die Schuhe geschoben:

Die Geißelung Jesu durch die Juden [...] wird in späterer Zeit häufiger dargestellt. Sowohl in einer deutschen Bibel des 13. Jahrhunderts als auch in einem englischen Psalter aus der Zeit um 1265/70 trägt einer der Schergen, die Christus peinigen, einen „Judenhut“.⁷

Gleiches gilt für die Dornenkrönung, in deren Darstellung die Peiniger Jesu auch immer wieder durch den Judenhut markiert werden. Und schließlich die Annagelung: der Bochumer Taufstein aus dem 12. Jahrhundert, die Türen von San Zeno Maggiore in Verona (ebenfalls 12. Jahrhundert) oder die ehemalige Katharinenkapelle zu Landau zeigen Juden, die Hammer und Nägel entweder auf dem Kreuzweg hinterher tragen oder Christus aktiv ans Holz nageln.⁸ Darstellungen des Hässlichen und Bösen in Abbildern der Kreuzigung werden dabei zumindest in ihrer Rezeption den Juden zugeordnet. Das Gemälde *Kalvarienberg* des Nürnberger Meisters Hans Pleydenwurff, etwa 1470 ist ein weiteres besonders eindrucksvolles Beispiel für die Verankerung der Vorstellung des

⁵ Schoeps, Julius H.: Vorwort zu *Die Macht der Bilder*. In: Jüdisches Museum der Stadt Wien (Hg.): *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*, S. 9-10, Wien 1995, S. 9.

⁶ *Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung*, Stuttgart 1980: Matthäus 27,25, S. 1125.

⁷ Rohrbacher Stefan/Schmidt, Michael: *Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile*, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 232.

⁸ Ebd., S. 234f.

jüdischen Gottesmordes: einer der Schergen unter dem Kreuz mit rötlicher Hautfarbe, hämischen Grinsen und einer Kopfbedeckung, welche wenigstens stark an den mittelalterliche Judenhut erinnert und zudem mit hebräischen Schriftzeichen verziert ist, trägt die „auffallend hässlichen, karikaturhaft „jüdischen“ Gesichtszüge“⁹. Ein Soldat auf dem gleichen Bild besitzt hebräische Zeichen auf seinem Gewandsaum, und ein weiterer hält eine Fahne, die „den Teufel und einen gelben „Judenhut“ zeigt.“¹⁰ Die ikonographische Tradition der Darstellung der Juden als Gottesmörder ist zur Zeit des ersten Drucks des Ahasvermythos längst Alltag. Durch die im Mythos begründete Verflechtung von Passionsgeschehen und dem Frevel Ahasvers, kann die Verbrämung, Ergänzung und Ausschmückung des Ahasvermythos, welche den jüdischen Gottesmord explizit zum Thema haben, nicht wirklich verwundern. Die Ewige Wanderschaft Ahasvers wird durch seine Mitschuld an der Passion Christi begründet.

I. 1. EIN JUDE MIT NAMEN AHASVERUS - DIE IDENTIFIZIERBARKEIT DES UNNENNBAREN

Mit der Broschüre *Kurtze Beschreibung und Erzehlung von einem Juden/mit Namen Ahasverus* etabliert sich der Ahasver-Mythos im Kanon populärer europäischer Lesestoffe. Freilich präsentiert das Volksbuch von 1602 keine originär neue Geschichte, doch die Vorläuferfiguren Ahasvers gewinnen jetzt eine neue Identität: Der aufgrund seiner Mitleidlosigkeit verdammte Zeuge der Leiden Christi wird Ahasver genannt und zugleich eindeutig als Jude identifiziert. Evident ist, dass die Ahasver-Geschichte einen christlich konfigurierten Mythos darstellt. Der Name Ahasver etwa ist der alttestamentarische Name eines jüdenfeindlichen Perserkönigs - ein Jude mit Namen Ahasver ist somit eine *Contradictio*.

Wie der Name des Perserkönigs¹¹ aus dem Buch Esther zu dem des Ewigen Juden wurde, hat zu mancherlei Spekulation Anlass gegeben. Die wahrscheinlichste Annahme bezieht sich auf eine unreflektierte Übernahme dieses Namens aus den jüdischen Purim-Spielen zur Feier der Rettung vor Haman und Ahasverus. Da zum Purim im 17. Jahrhundert meist ein Ahasver-Spiel inszeniert wurde, das

⁹ Ebd., S. 238.

¹⁰ Ebd., S. 238ff.

¹¹ Gemeint ist Xerxes

angeblich als Katalysator dafür diene, kurz vor Karfreitag Andersgläubige zu verwünschen, mag eine antijüdische Gegenbewegung evozieren.¹²

Ebenso findet sich auch die Erklärung, der Name Ahasver sei mehr oder weniger ein Zufallsprodukt eines theologisch nicht fundierten Autors auf der Suche nach einem originellen Namen.¹³ Entscheidend jedoch ist, dass der Name Ahasver in Deutschland mit dem Volksbuch von 1602 in Umlauf gebracht wird, während die Legendenfigur in Westeuropa Malchus, in England Cartaphilus, in Italien Buttadeus, in Spanien Juan Espera en Dios und in Frankreich Isaac Laquedem genannt wird. Die „allegorische Personifikation“¹⁴ „der Ewige Jude“ findet sich dagegen erstmals in einer Ausgabe des Volksbuches von 1694.

Der Stereotyp, der mit der Namensgebung Ahasver etabliert wird, wäre nach Blumenberg ein Produkt, das direkt der Funktionsweise des Mythos entspringt. Die Angst vor dem Fremden, im vorliegenden Falle dem Juden, wird durch die Metapher aus der Unvertrautheit herausgehoben.¹⁵ Numinose Angst wird auf diese Weise nicht durch Erfahrung, sondern mittels eines Kunstgriffes in konkrete Furcht rationalisiert. Indem die namenlosen Juden mit dem Namen Ahasver personifiziert und identifiziert werden, erfolgt eine Supposition des Unvertrauten durch das Vertraute, denn die Geschichte Ahasvers wird durch mythisches Erzählen zum vertrauten Bestand. Der Mythos Ahasver wird somit erzählt, um das unheimliche Fremde aussprechbar zu machen, also um die Angst in ihre Schranken zu weisen.¹⁶

Tatsächlich erfolgt gerade im Ahasver-Mythos exemplarisch das, was Blumenberg als nachträgliche Rationalisierung bezeichnet¹⁷: ein Name fungiert als Attribut; dies wird absolut evident mit Ahasvers zweitem Namen, dem Juden wird „ewig“ attribuiert.

¹² Vgl. Wambach, Lovis M.: *Ahasver und Kafka. Zur Bedeutung der Judenfeindschaft in dessen Leben und Werk*, Heidelberg 1993, S. 27.

¹³ Vgl. Bâleanu, Avram Andrei: *Die Geburt des Ahasver*. In: Schoeps, Julius H. (Hg.): *Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte*, München/Zürich 1991, S. 30.

¹⁴ Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1996, S. 29.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 12.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 40.

¹⁷ Ebd., S. 42.

I. 2. DIE GESCHICHTE AHASVERS: MYTHOS UND VERFOLGERTEXTE

Wahrlich, ich sage euch: Unter denen, die hier stehen, sind einige, die den Tod nicht kosten werden, bis sie den Menschensohn mit seinem Reiche kommen sehen.¹⁸

Die zitierte Bibelstelle sowie der Vers 22, Kapitels 21 des Johannes-Evangeliums, „Wenn ich will, dass er bis zu meinem Kommen bleibt, was geht das dich an?“, bilden gewissermaßen das Ursprungsmythologem des Ahasver-Stoffes. Letztgenannte Textstelle bezieht sich allerdings auf den Lieblingsjünger Jesu, Johannes, dem bis ins 17. Jahrhundert immer wieder Unsterblichkeit zugesprochen wurde, und konfiguriert damit einen Kontrapunkt zur Ahasverfigur. Denn das ewige Leben eines frommen Jüngers und die ewige Wanderschaft des frevelnden Ahasver entspringen zwei gegensätzlichen Motivationen. Den Mythos eines unsterblichen Zeitzeugen Christi jedoch präsentieren sowohl Johannes als auch der Ewige Jude.

Ein weiterer biblischer Charakter aus der Zeit Jesu findet sich in der Figur des Malchus, der sozusagen als Ahnherr den späteren Ahasver präfiguriert. Malchus, der Knecht, dem Petrus bei der Verhaftung des Messias das Ohr abhieb¹⁹, erscheint erstmals in dem Chanson de geste *Fierabras* aus dem 12. Jahrhundert sowie in frühchristlichen Mysterienspielen, jedoch bereits im sechsten Jahrhundert reüssiert die Figur im *Leimonaion* des Mönches Eukrates.²⁰ Allerdings wird in keinem der genannten Texte auf irgendeine Art thematisiert, dass Malchus Jude gewesen sei. Diese Komponente findet sich erstmals in der *Ignoti Monachi Cisterciensis S. Mariae de Ferraria Chronica et Ryccordi de Sancto Germano Chronica priora*, einer bolognesischen Chronik aus dem 13. Jahrhundert: Hier ist ganz konkret von einem sich regelmäßig verjüngenden Juden die Rede, dem Jesus auf seine Beschimpfungen erwidert haben soll: „Ich gehe, du aber sollst mich erwarten, bis ich wiederkomme“.²¹ Fast zeitgleich berichtet in England der Mönch Roger Wendover in seinen *Flores historiarum* vom Türsteher Pilatus’, Cartaphilus genannt, der Jesus verhöhnt und geschlagen haben soll. Weder bei

¹⁸ *Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung*, Stuttgart 1980: Matthäus 16,28. Diese Bibelstelle wird auch als Motto auf dem Titelblatt des Volksbuchs zitiert.

¹⁹ Vgl. *Die Bibel*, a. a. O.: Johannes 18,10. Nach frühchristlichen Theologen war Malchus identisch mit dem Knecht, der Jesus in Johannes 18,22f. schlug. Vgl. hierzu: Băleanu, Avram Andrei: *Die Geburt des Ahasver*, a. a. O., S. 24f.

²⁰ Dort wird von einem Äthiopier berichtet, der von sich selbst behauptete, den leidenden Heiland geschlagen zu haben.

²¹ Băleanu, Avram Andrei: *Die Geburt des Ahasver*, a. a. O., S. 26.

Theaterwissenschaft

herausgegeben von Michael Gissenwehler und Jürgen Schlöder

- Band 14: Frank Halbach: **Ahasvers Erlösung** · Der Mythos vom Ewigen Juden im Opernlibretto des 19. Jahrhunderts
2009 · 345 Seiten · ISBN 978-3-8316-0834-8
- Band 13: Alexandra Coffey: **Höllischer Ehrgeiz und himmlische Macht** · Herrschafts- und Magiediskurse im Theater der englischen Renaissance
2008 · 447 Seiten · ISBN 978-3-8316-0793-8
- Band 12: Michael Gissenwehler: **Chinas Propagandatheater 1942–1989**
2008 · 270 Seiten · ISBN 978-3-8316-0791-4
- Band 10: Yvonne Poppek: **Was ist ein Dorn?** · Die Shakespeare-Inszenierungen des Theaterregisseurs Dieter Dorn
2006 · 508 Seiten · ISBN 978-3-8316-0679-5
- Band 9: Verena Bach: **Im Angesicht des Teufels** · Seine Erscheinung und Darstellung im Film seit 1980
2006 · 360 Seiten · ISBN 978-3-8316-0636-8
- Band 8: Florian Odenwald: **Der nazistische Kampf gegen das ›Undeutsche‹ in Theater und Film 1920–1945**
2006 · 412 Seiten · ISBN 978-3-8316-0632-0
- Band 7: Mohamed Mostafa Hassan: **Osiris** · Die theatrale Auseinandersetzung mit ägyptischen Mythen
2006 · 236 Seiten · ISBN 978-3-8316-0583-5
- Band 6: Helmut von Ahnen: **Das Komische auf der Bühne** · Versuch einer Systematik
2006 · 320 Seiten · ISBN 978-3-8316-0569-9
- Band 5: Doris Sennfelder: **Moitié italien, moitié français** · Untersuchungen zu Gioachino Rossinis Opern »Mosè in Egitto«, »Maometto II«, »Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge« und »Le siège de Corinthe«
2005 · 320 Seiten · ISBN 978-3-8316-0502-6
- Band 4: Alexandra Delic: **La Vida es un Carnaval – Karnevaleske Gegenwelten in San Juan Chamula und Veracruz**
2003 · 184 Seiten · ISBN 978-3-8316-0287-2
- Band 3: Christiane Plank: **Die melodramatische Szene in der Oper des 19. Jahrhunderts** · Eine musikdramatische Ausdrucksform
2005 · 290 Seiten · ISBN 978-3-8316-0247-6

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utzverlag.de
Gesamtverzeichnis : www.utzverlag.de