

Faninal – antisemitische Tendenzen im Rosenkavalier

PH 2017

Gedanken zum politisch Fragwürdigen in historischen Theatertexten und Kontexten

Antisemitismus, Rassismus, Sexismus in historischen Theatertexten sind Problemzonen der besonderen Art, anders als etwa in Prosatexten oder Filmen – die Aufführung, die Inszenierung nimmt auf irgendeine Weise, bewusst oder unbewusst, Stellung zu diesen eindeutigen oder vermuteten Tatbeständen. Das Thema des Antisemitismus im „Kaufmann von Venedig“, zum Beispiel, Geschlechterrollen und Frauenbild in der „Zauberflöte“, Fragen zum Bild des „Zigeuners“ im „Zigeunerbaron“ machen, davon bin ich überzeugt, diese Stücke erst recht interessant, gibt ihnen heute eher eine zusätzliche Dimension als dass sie dadurch in ihrer Spielbarkeit beeinträchtigt würden. Diese Beispiele stehen für viele ähnlich gelagerte Fälle; unter der Voraussetzung, dass es sich dabei nicht um propagandistische Machwerke handelt, eher um ein Anstreifen der Autoren, der Werke und ihrer Zeitumstände an diese Problemzonen.

Die zahlreichen Kaufmannsfiguren im Theater, in der Commedia dell'arte und in der komischen Oper sind fast unweigerlich vom antisemitischen Stereotyp kontaminiert. Dabei transportieren sie ein Stück der jüdischen Tragödie mit sich – Shylocks Charakter ist bestimmt durch die Demütigung, den Spott, die Diskriminierung, die er als Jude erfahren muss; ein antisemitisches Stereotyp ist auch dort erkennbar, wo der Kaufmann nicht als Jude firmiert und dennoch genau diesem Rollenklischee folgt. Der reiche und geizige Kaufmann Geronimo in der Opera Buffa „il matrimonio segreto“ beispielsweise, der seine Tochter dringend adelig verheiraten will, um sich vom verachteten Kaufmann zum Adligen aufzuwerten – der immerzu gekränkt ist, sich auf der Straße nicht geachtet fühlt und eine absurde Geltungssucht kultiviert, der seinen paranoid wirkenden Jähzorn schnell gegen die richtet, die er eigentlich liebt, was ihn zu einem monströsen Vater macht, der seine Tochter verstößt ... in all dem und generell in der Figur des Pantalone mit Spitzbart und Geldbeutel, der er nachgezeichnet ist, sehe ich ganz klar das antisemitische Muster. Auch in diesem Fall verleiht genau das, ähnlich wie bei Shylock, der komischen Figur und ihrem Wahn etwas Abgründiges und eine tragische Wirklichkeit.

Ob sich die Autoren mit dem antisemitischen Spott über ihre Figur gemein machen oder ihn auf ambivalente Weise widerspiegeln, ist nicht eindeutig zu beantworten. Vielleicht ist auch von Beidem etwas enthalten (nichtjüdische Philosemiten wie etwa Lessing sind in der Kunstgeschichte selten zu finden). Ein eindeutiges moralisches Urteil im Sinn der aktuellen politischen Korrektheit über die Autoren und über die Täter und Opfer innerhalb ihrer Werke erscheint mir in diesen Fällen nicht angebracht und nicht sinnvoll und es macht diese Werke kleiner (und die Urteilenden größer) als sie sind. Aber es ist möglich, es ist lohnend und meiner Ansicht nach geboten, auf der Bühne die Zusammenhänge zu thematisieren. Die Autoren sind, wie die Helden ihrer Stücke, nicht unfehlbar, sie sind selbst fragwürdige Helden in einem größeren Stück ...

Die Kupferstichserie „le mariage à la mode“ von William Hogarth inspirierte nicht nur (über David Garricks „the clandestine marriage“) Cimarosa/Bertati (Musik und Text von „il matrimonio segreto“) zu ihrer komischen Oper, sie diente auch ganz wesentlich Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss als Vorlage für den „Rosenkavalier, Komödie mit Musik“. Bei Hogarth, Bertati und bei Hofmannsthal überlässt ein reicher Kaufmann seine Tochter samt üppiger Mitgift einem bankrotten Adeligen, um von ihm im Gegenzug die Nobilitierung seiner Familie zu erlangen.

Faninal, der reiche Kaufmann bei Hofmannsthal und Strauss, versorgt die Armee der Habsburger in den Niederlanden, er ist vielleicht Waffenhändler, vielleicht auch Lieferant von anderen Dingen. Er ist von niedrigem und offenbar nicht echtem Adel, wurde also seiner Geschäfte wegen geadelt, was in der Donaumonarchie ein üblicher Vorgang war. Die Neuadeligen waren leicht an ihren Phantasienamen erkennbar, auch Hugo von Hofmannsthal war so einer und wie seine Familie wurden im neunzehnten Jahrhundert auch viele reiche jüdische Familien geadelt – Baron Rothschild ist das bekannteste Beispiel.

Faninal als Kaufmann und als harter Vater und als Widerpart von Oktavian hat viel vom Pantalone der Commedia dell'arte, die ja auch zu den Quellen des Rosenkavaliers zählt. Er ist alt und jähzornig, seine Frau und Sophies Mutter, die natürlich schön und gut war, ist schon lange tot; er hat ein Herzleiden, das symbolisch zu verstehen ist und das einen komischen Aspekt hat und ihm immer im entscheidenden Moment den Schwächeanfall liefert. Ein reicher geiziger Mann, voll von Komplexen, ein schwieriger Vater oder Stiefvater, der seine Tochter sofort verstößt, wenn sie seinem Befehl, Ochs zu heiraten, nicht gehorchen will. Die Liste der Stereotypen dieser Figur ist groß, wie es in einer Komödie üblich ist. Im Kern ist es die Figur des unsympathischen, herzlosen, asozialen Reichen, des jüdischen Bankiers, der die braven Bürger aussaugt. Die Macht der jüdischen Oberschicht war zugleich relativ, sie wurden vom Kaiser geschützt (das war noch so 1911, als das Stück uraufgeführt wurde), aber vom Volk und von den politischen Agitatoren verachtet, beflegt und bedroht. Diese eigenartige Position zeigt sich auch im beliebten Stereotyp des Schleimigen; der Jude, so unterstellt es, unterwirft sich der Macht und allem und jedem, wenn es ihm und seiner Sippe nützt, alles an ihm ist Heuchelei, Schein, falsche Demut, ekelhafte Kriecherei. Genau dieses unterwürfige, entwürdigende Verhalten zeigt Faninal gegenüber dem Junker Ochs, einem österreichischen Landadeligen der übelsten Sorte. In seiner Derbheit, in seinem Sexismus und Rassismus könnte Baron Ochs das Vorbild für eine Nazi-Karikatur abgeben (die es in der Form 1911 noch nicht geben konnte).

Hugo von Hofmannsthals Urgroßvater Isaak Löw Hofmann war Vorsteher der Wiener jüdischen Gemeinde, er war ein zu großem Reichtum gekommener Seidenfabrikant und Monopolist, der 1835 vom Kaiser geadelt wurde. Hofmannsthals Vater konvertierte zum katholischen Glauben. Hugo von Hofmannsthals Verhältnis zum Judentum, zu seiner eigenen Geschichte war ambivalent, er äußerte sich immer wieder antisemitisch und galt doch der Wiener Gesellschaft letzten Ende als jüdisch nach der Lehre der Rasse. Ähnlich verhält es sich mit seinem Adel; er pflegte einen dezidiert adeligen Lebensstil und wurde doch nicht als echter Altadeliger angesehen.

Die Verbindungslinien von Hofmannsthal zu seiner Figur Faninal sind nicht zu übersehen und zu überhören. Er hat sich dazu nicht geäußert, in seinem Briefwechsel mit Strauss ist nichts davon zu finden; es gibt sozusagen die zahlreichen äußeren Quellen und es gibt die inneren Strömungen der Person und der Zeitgeschichte. Darüber, wie Richard Strauss an diesen Untertexten teilhatte, will ich an dieser Stelle nicht spekulieren. Jedenfalls stattet er Ochs von Lerchenau mit saftigem, reichen, tiefen musikalischen Material aus; der Kaufmann Faninal ist auch musikalisch eine Karikatur.

Interessant ist auch, wie in der Literatur die christlichen und die jüdischen Stereotypen erotisch interagieren; das Thema fasziniert und irritiert und ist irgendwie unausweichlich. Beliebt ist das Motiv der falschen Jüdin (zum Beispiel in Halévy's „La Juive“), einer geborenen Christin, die in einem jüdischen Haushalt aufwächst und die am Ende natürlich den christlichen Geliebten heiraten darf, während der jüdische Vater ein wenig mit den Zähnen knirscht. Hier klingen philosemitische Regungen in einer antisemitischen Welt an. Im Kaufmann von Venedig konvertiert Jessica, Shylocks etwas flatterhafte Tochter, zum Christentum und heiratet einen Christen; für den Vater die ultimative Demütigung. Die nicht gefügigen Töchter der Kaufmänner in Cimarosas heimlicher Hochzeit und im Rosenkavalier werden beide massiv von ihren Vätern mit dem Kloster bedroht; mit einem Ort, wo überforderte Männer gleich welcher Religionen junge Mädchen hygienisch zu verwahren pflegten. Das passt in gewisser Weise zu den Mädchen, beide sind im Grunde ihres Herzens rein und naiv – allzu naiv. Sophie kommt überdies auch aus dem Kloster, wo sie erzogen wurde, nachdem die gute Mutter gestorben ist (vielleicht hat sie der harte Vater ins Grab gebracht).

Die düsteren „jüdischen“ kaufmännischen Väter haben helle, ätherische Töchter, die im Grunde von Geburt an christlich sind und denen in allen drei Stücken auch am Ende der Sieg über den Vater und der christliche Mann gehören (die drei jungen Männer, Lorenzo, Paolino und Oktavian haben allerdings alle ihre kleinen Tücken).

Ich bin nicht sehr anfällig dafür, Künstler und ihre Stücke zu glorifizieren. Natürlich ist der „Rosenkavalier“ ein Meisterwerk, ich könnte unzählige Gründe dafür anführen. Einer davon ist sein Witz, seine Ironie im Text wie in der Musik. Manchmal lache ich mit dem Stück, mit Oktavians erotischer Intrige, mit der schamlosen Prahlerei von Ochs und gegen die Bösartigkeit und den Sexismus von Ochs, gegen die Grausamkeit des kapitalistischen Vaters. Und manchmal halte ich die Luft an angesichts der fragwürdigen Elemente, die diesem Stück eingeschrieben sind und die für mich zum Reiz und zum Reichtum dieses Werks beitragen.