

Sonderdruck aus:

Volker C. Dörr / Helmut J. Schneider (Hgg.)

# Die deutsche Tragödie

Neue Lektüren einer Gattung  
im europäischen Kontext

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2006

Eva Geulen

## Das Geheimnis der Mischung: Grillparzers „Jüdin von Toledo“

### I.

„Kein Homer, Sophokles usf., kein Dante, Ariost oder Shakespeare können in unserer Zeit hervortreten; was so groß besungen, was so frei ausgesprochen ist, ist ausgesprochen; es sind dies Stoffe, Weisen, sie anzuschauen und aufzufassen, die ausgesungen sind.“<sup>1</sup> Zu denen, die gegen Hegels lakonischen Abgesang zu rebellieren sich aufgefordert fühlten, gehört auch Benno von Wiese, dessen Tragödienbuch sich spät noch einmal an dem versucht, was Walter Benjamin 1927 im Rückblick auf die seit Nietzsches „Geburt der Tragödie“ virulenten Debatten ein „Axiom der kulturellen Hoffart“ genannt hatte: „Tragödien müßten heut noch zu verfassen sein“.<sup>2</sup> Wenn von Wiese einleitend anmerkt, die Geschichte der Tragödie von Lessing bis Hebbel sei ihm „als Ganzes zu einer ergreifenden Tragödie geworden“<sup>3</sup>, gibt er mindestens ein Betriebsgeheimnis seiner großangelegten Studie preis, nicht nur die Möglichkeit, sondern die tragische Notwendigkeit von Tragödien unter modernen – und deutschen – Bedingungen zu erweisen. Mit den Worten der gleichnamigen Königspose von Frank Wedekind: „So ist das Leben“ – tragisch nämlich. Was den Tragödien zwischen Lessing und Hebbel an Tragik fehlen mag, muß der tragische Verlauf der (Literatur-) Geschichte wettmachen. Als Nietzsche im Jahr der Veröffentlichung von Grillparzers „Jüdin von Toledo“ mit seiner „Geburt der Tragödie“ den literarischen Gattungsbegriff um das Phänomen ‚tragischer Erkenntnis‘ erweiterte, stellte er jenen frei flottierenden Tragikbegriff zur

---

<sup>1</sup> G.W.F. Hegel. „Vorlesungen über die Ästhetik“. *Werke in 20 Bänden [Theorie-Werkausgabe]*. Hg. Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970. Bd. 13-15; hier: Bd. 14, S. 238.

<sup>2</sup> Walter Benjamin. „Der Ursprung des deutschen Trauerspiels“. *Gesammelte Schriften in sieben Bänden*. Hg. Rolf Tiedemann u.a. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991. Bd. I/1. S. 280.

<sup>3</sup> Benno von Wiese. *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel*. 4. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1958. S. 17.

Verfügung, der seitdem sein Unwesen bis zu Benno von Wiese getrieben hat. Dessen Buch zur deutschen Tragödie entstand im historisch-politischen Umfeld jener Jahre, die vor allem unmittelbar nach 1945 und gelegentlich auch heute noch als ‚deutsche Tragödie‘ euphemistisch umschrieben werden. Die in beiden Fällen fatalen Implikationen der notorischen Vermischung von literarischen Begriffen bzw. literarischen Verfahren mit politischen Semantiken oder historischen Verläufen ist Grund genug, zunächst einmal auf ihrem Unterschied zu beharren, auch und gerade im Falle von Tragödien – so es denn solche gibt. Aber auch wer im Vertrauen darauf, daß vergangene Wege der Nietzsche-Rezeption tragischer Konsequenz entbehren, Askese üben und der Differenz zwischen literarischen und historischen Verläufen Rechnung tragen möchte<sup>4</sup>, wird an der lange vor Nietzsches Tragödienbuch, nämlich schon um 1848 verfaßten, aber erst 1872 kurz nach Grillparzers Tod veröffentlichten „Jüdin von Toledo“ scheitern.<sup>5</sup> Zu kraß ist dieses Stück, als daß man ästhetische Strukturen und politische Implikate hier sauber trennen könnte. Genauso unmöglich ist es aber, ihren Zusammenhang im Zeichen der Tragik zu stiften.

Der nordspanische König Alfonso verliebt sich in die schöne, aber, wie kaum je ein Kritiker hinzuzufügen vergaß, ganz oberflächliche Jüdin Rahel und vernachlässigt über der Affäre zeitweilig den drohenden Krieg mit den Mauren. Seine Frau Elenore und die Fürsten des Landes beschließen den Tod der Jüdin. Als dem König die Rettung derjenigen, die zu schützen er wiederholt sein königliches Wort gegeben hatte<sup>6</sup>, mißlingt, beschließt er, sich an Rahels Mördern zu rächen. Um seinen Ent-

---

<sup>4</sup> Dazu immer noch grundlegend Werner Hamacher. „Über einige Unterschiede zwischen der Geschichte literarischer und der Geschichte phänomenaler Ereignisse“. *Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanistenkongresses, Göttingen 1985*. Bd. 11: *Historische und aktuelle Konzepte der Literaturgeschichtsschreibung. Zwei Königskinder? Zum Verhältnis von Literatur und Literaturwissenschaft*. Hg. Wilhelm Voßkamp/Eberhard Lämmert. Tübingen: Niemeyer, 1986. S. 5-15.

<sup>5</sup> Zur Entstehungsgeschichte vgl. „Apparat zum Bruderzwist in Habsburg, zur Jüdin von Toledo und zur Esther“. *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hg. August Sauer, fortgef. von Reinhold Backmann. Abt. 1. Bd. 21. Wien: Schroll, 1940. S. 315-403.

<sup>6</sup> „Denn fühl' ich gleich, daß ich, wie sehr, gefehlt, / Soll niemand drunter leiden, der vertrauend / Auf meinen Schutz, so Schuld als Fehl geteilt.“ (Franz Grillparzer. „Die Jüdin von Toledo“. *Sämtliche Werke*. [wie Anm. 5]. Abt. 1. Bd. 7. Wien: Schroll, 1924. III, 1075ff.)

schluß zu festigen, sucht er Rahels Leiche auf und erfährt wundersame Wandlung: „Da kam es anders als ich mir's gedacht. / Statt üpp'ger Bilder der Vergangenheit / Trat Weib und Kind und Volk mir vor die Augen.“ (V, 1855ff.) Ratlos steht man einem Mord gegenüber, der sich allen tragischen Begründungsversuchen verweigert. Weder die Staatsraison noch die Irrungen des Königs oder die Ehemoral kommen als rechtfertigende Sinnelemente infrage und werden im Stück entsprechend abgewiesen. So differenzieren die Fürsten und der König übereinstimmend zwischen persönlichen Belangen und königlichen Pflichten des Souveräns.<sup>7</sup> Manrique leitet die illegale Versammlung der Fürsten damit ein: „Es hat der König sich von Hof entfernt / Verlockt von eines Weibes üpp'gem Sinn, / Was uns zu richten keineswegs geziemt.“ (IV, 1165ff.) Der König räumt seiner Frau als Privatperson den Zorn über seinen Ehebruch durchaus ein, aber:

Doch diese Männer, meine Untertanen  
Was wollen sie? Bin ich ein Kind, ein Knabe,  
Der noch nicht kennt den Umkreis seiner Stellung?  
Des Reiches Sorge teilen sie mit mir  
Und gleiche Sorge, weiß ich, ist mir Pflicht.  
Doch ich Alfonso, ich der Mensch, der Mann  
In meinem Haus, in meinem Sein und Wesen,  
Schuld' ich des Reiches Männern Rechenschaft?“ (IV, 1514ff.).

Auch die Königin weiß sich im Unrecht: „Auch bleibt ihm ja die Rache an den Mördern“ (IV, 1227ff.). Als Rechtfertigungsgrund der Tat kommt einzig der Notstand infrage: „Doch rüstet sich der Maure an den Grenzen / Und droht mit Krieg dem schwerbedrängten Land“ (IV, 1170f.). Aber zu dem Zeitpunkt, da der Mord beschlossen wird, ist der König längst wieder zu seinen Pflichten zurückgekehrt, der Ausnahmezustand nicht länger gegeben. Es bleibt beim vagen Verweis auf mögli-

---

<sup>7</sup> Obwohl das Stück im Mittelalter spielt, handelt es sich bei König Alfonsos Herrschaft keinesfalls um einen Fall liturgischen Königtums. Alfonso ist nicht Statthalter Gottes oder Christi auf Erden, sondern als neuzeitlicher Souverän konzipiert: „Denn wer mich einen König nennt, bezeichnet / Als Höchsten unter Vielen mich, und Menschen / Sind so ein Teil von meinen eigen Selbst.“ (I, 94ff.) Vgl. Ernst H. Kantorowicz. *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*. München: dtv, 1990. Als „Der Erbe alter Fürsten, ihres Rechts / Und eurer Rechte williger Beschirmer“ (I, 126ff.) ist dieser König zudem von Grillparzer mit den toleranten Zügen des aufgeklärten Josephinismus ausgestattet worden. Eben deshalb ist die Schlußszene um so fataler.

che Rückfälligkeit: „Doch bleibt der Grund, der ihn von uns entfernt, / So kehrt er wieder in die alten Bande / Und wir sind eben, nach wie vor, verwaist“ (IV, 1179ff.). Der Mord an der Jüdin bleibt rechtlich und dramaturgisch schlechterdings ungeklärt, eine Art Supplement, dessen einziger Zweck die Herbeiführung der großen Versöhnungsszene zu sein scheint, bei der sich die Figuren in selbstbeachtigenden Schuldzuschreibungen förmlich überbieten. Es steht nicht so, daß der Mord für irgendeine Figur einen Konflikt gewaltsam oder gar tragisch löst; seine Funktion besteht vielmehr darin, alle Beteiligten grundlos so in Schuld zu verstricken, daß das Verzeihens- und Versöhnungsfest seinen Gang nehmen kann. Die offenbare Sinnlosigkeit des Mordes und seine mangelnde Motivation selber zur (christlichen) Tragik zu erheben, verbietet sich angesichts jener wohlfeilen Versöhnungsszene am Schluß des Stücks, die mit den lakonischen Worten des Königs „Da kam es anders als ich mir’s gedacht“ (V, 1855) einsetzt. Bis heute umstritten ist die „Jüdin von Toledo“ vor allem wegen dieses christlichen Schlusses, der in der Quasi-Bekehrung der überlebenden Schwester Rahels zum Christentum gipfelt.<sup>8</sup> Hatte diese Esther zuvor noch sarkastisch die Sündenbock-Logik der Versöhnung enthüllt – „Sie sind die Großen, haben zum Versöhnungsfest / Ein Opfer sich geschlachtet aus den Kleinen“ (V, 1923f.)<sup>9</sup> –, so nimmt sie sich angesichts des an sein Gold denkenden Vaters Isak zurück und spricht den letzten Satz des Stücks: „Wir stehn gleich Jenen in der Sünder Reihe. / Verzeihn wir denn, damit uns Gott verzeihe.“ (V, 1947f.). Es bleibt einem eigentlich nicht viel anderes übrig, als in die Motivationslücke, welche die mangelhafte Integration des Mordes gelassen hat, Grillparzers christlich grundierten Antisemitismus einzusetzen<sup>10</sup>,

---

<sup>8</sup> An dem faktischen Doppelschluß des Stücks haben sich zahlreiche Kontroversen entzündet, die insgesamt von der Frage beherrscht sind, ob im Stück die kritischen oder die restaurativen Tendenzen überwiegen. Zusammengefaßt hat die Diskussion: Dieter Kafitz. „Die subversive Kraft der Sinnlichkeit in Franz Grillparzers Jüdin von Toledo“. *ZfdPb* 111 (1993). S. 188-214. Vgl. auch Gerhard Scheit. „Der christlich-versöhnliche Theatercoup. Über den Schluß von Grillparzers Jüdin von Toledo“. *Informationen zur Deutschdidaktik* 19 (1995). S. 58-61.

<sup>9</sup> Hinzuzufügen ist, daß der verübte Mord in der Sündenbock-Logik, wie etwa René Girard sie konzipiert hat, keineswegs aufgeht. Rahel büßt nicht stellvertretend die Sünden anderer, sondern umgekehrt: sie muß sterben, damit die Figuren sich als schuldhaft Sünder bekennen – und verzeihen können.

<sup>10</sup> Dennoch überwiegen Deutungen, die sich zum Problem des Antisemitismus in diesem Stück tendenziell apologetisch verhalten. Sigurd Paul Scheichl. „Franz Grillparzer zwischen Judenfeindschaft und Josephinismus“. *Conditio Judaica. Judentum, An-*

oder aber, wie Benno von Wiese in einer späteren Deutung der „Jüdin“, die Fragwürdigkeiten des Stücks mit Hilfe des Begriffs der Tragikomödie zu neutralisieren.<sup>11</sup> Fragwürdig bleibt es nichtsdestotrotz und rätselhaft, wie eine Deutung, die dem systematischen Entzug tragischer Sinnstiftung gerecht werden will, politische Implikate und poetische Praxis hier zueinander verhalten soll.

Als *ponderación misteriosa* hatten Szenen vom Typ des Grillparzerschen Beschlusses der „Jüdin von Toledo“ ihren Platz im barocken Trauerspiel – etwa in Lope de Vegas „Los Paces Reyes“, mit Cazottes „La Belle Juive“ eine von Grillparzers zahlreichen Vorlagen<sup>12</sup> –, aber die christliche Versöhnung über einer jüdischen Frauenleiche in einem Stück des 19. Jahrhunderts wirkt nicht nur auf heutige Leser skandalös. Schon Gottfried Keller empörte „das rein Schematische“ der „Jüdin“.<sup>13</sup> Tatsächlich wird dem Leser auch vor dem drastischen Schluß nicht wenig an Schematismen, an Klischees und ältesten Stereotypen zugemutet, sowohl auf stilistischer Ebene wie hinsichtlich des oft bearbeiteten Stoffes.<sup>14</sup> Schematisch wirkt vor allem die sprichwörtlich schöne Jüdin – seit Shakespeares „fair Jessica“ im „Merchant of Venice“ ein fester und vor allem im 19. Jahrhundert beliebter Topos<sup>15</sup> –, die Grillparzer als quasi allegorische Figur mit Klischees gleichsam ausstaffiert hat:

*tisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg.* Hg. Hans Otto Horch/Horst Denkler, Tübingen: Niemeyer, 1988. S. 131-148; Dagmar C.G. Lorenz. „Die schöne Jüdin in Stifters ‚Abdias‘ und Grillparzers ‚Die Jüdin von Toledo‘.“ *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 3. F. 19 (1996). S. 125-139.

- <sup>11</sup> Benno von Wiese. „Grillparzers ‚Jüdin von Toledo‘ und Hebbels ‚Agnes Bernauer‘.“ Ders. *Perspektiven*.. Berlin: Erich Schmidt, 1978. Bd. I. S. 175-187.
- <sup>12</sup> Zu diesen und weiteren Quellen vgl. die Einführung in das Stück in der historisch-kritischen Gesamtausgabe sowie Dieter Borchmeyer. „Franz Grillparzer: Die Jüdin von Toledo.“ *Deutsche Dramen. Interpretationen zu Werken von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. Harro Müller-Michaels. Königstein/Ts.: Athenäum, 1981. S. 200-238.
- <sup>13</sup> Gottfried Keller. „Brief an Emil Kuh vom 23. Oktober 1873.“ *Franz Grillparzer*. Hg. Helmut Bachmaier. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991 (stw-Materialien). S. 383.
- <sup>14</sup> So zeigt ein Blick auf den Anmerkungsapparat der historisch-kritischen Ausgabe, daß fast jede halbwegs interessante Formulierung sich aus älteren Quellen speist. Zu Grillparzers Sprachstil vgl. Renate Langer. „Grillparzers Dramensprache“. *Sprachkunst* 25 (1994). S. 2-114.
- <sup>15</sup> Florian Krobb. *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Tübingen: Niemeyer, 1993 (=Conditio Judaica. Texte und Studien zur deutsch-jüdischen Kultur- und Literaturgeschichte, 4). Vgl. auch *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*. Hg. Inge Stephan/Sabine Schilling/Sigrid Weigel. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 1994.

Nimm alle Fehler dieser weiten Erde,  
 Die Torheit und die Eitelkeit, die Schwäche,  
 Die List, den Trotz, Gefallsucht, ja die Habsucht,  
 Vereine sie, so hast du dieses Weib (IV, 1456ff.),

erklärt der König seiner Frau. „Das Weib als solches, nichts als ihr Geschlecht“ (III, 859), urteilt Garceran, „mehr ein Es als ein Ich“, schloß sich Benno von Wiese an.<sup>16</sup> Den frommen Glauben des betörten Königs (und einer Reihe von Kritikern, die der so negativ überzeichneten Jüdin verzweifelt einen positiven Zug abgewinnen möchten) an Rahels den starren höfischen Regeln scheinbar entgegengesetzte Spontaneität – „All was sie tat ging aus ihrem Selbst, / Urplötzlich, unverhofft und ohne Beispiel“ (V, 1686f.) – straft sie selbst Lügen, indem sie nicht bloß ein wandelndes Emblem ist, sondern sich selbst auch als ein solches begreift – „Bin ich doch selbst ein Traum nur einer Nacht“ (III, 979) – und sich ostentativ mit den stereotypen Erwartungen identifiziert, die man auf sie, als Jüdin und als Frau, projiziert. Ihre Begegnung mit dem König antizipierend sagt sie:

Wenn er kommt und wenn er fragt:  
 Wer ist dort die schöne Jüdin?  
 Sag, wie heißt Du? – Rahel, Herr!  
 Isaks Rahel! sprech' ich dann,  
 Und er kneipt mich in die Backen.  
 Heiße dann die schöne Rahel. (I, 71ff.)

In einer ähnlichen Szene im II. Akt mimt sie die Reaktion der betrogenen Königin und redet ironisch von sich selbst in der dritten Person: „Die Jüdin, sie gefiel euch, leugnet's nur! / Und sie ist schön, bei meinem hohen Wort, / Nur mit mir selber etwa zu vergleichen.“ (II, 598ff.). Rahels pointierte Identifikation mit Stereotypen deutet an, daß Grillparzers Stück nicht nur mit Klischees operiert, sondern daß deren Genese und Funktion latent mitverhandelt wird.

Nun haben sich tatsächlich gerade an den gewollt ostentativen, überspitzten und nach klassizistischen Kriterien ästhetisch unbefriedigenden Zügen nicht nur der Titelfigur, sondern des Stücks insgesamt in der jüngsten Forschung neue Lektüren entzündet, die, was bisher als Fehler und Schwäche des Dramas galt, in das Symptom einer verkannten Mo-

---

<sup>16</sup> Von Wiese. *Die deutsche Tragödie* (wie Anm. 3). S. 430.

dernität umdeuten.<sup>17</sup> Die Kontingenz der dramatischen Ereignisse, das Spiel der Gesten, die Inszenierung des Raums, Verselbständigung des Requisites, das plötzliche Verstummen der Figuren mitten im Satz, stilistische Heterogenität – dies alles fungiert in den neuen Interpretationen als Korrelat einer Modernität, die sich gerade im Mangel an ästhetischer Abrundung bezeuge. So einleuchtend diese neueren, der rätselhaften Heterogenität des Stücks immerhin Rechnung tragenden Deutungen sind<sup>18</sup>, so beunruhigend sind sie andererseits doch auch, sofern die ästhetische Aufwertung das politische Skandalon des Mordes tendenziell verdeckt. Man könnte den Verdacht hegen, daß die neu entdeckte Modernität zumindest implizit auch den Zweck erfüllt, jener restaurativen Grundhaltung ein ‚modernes‘ Gegengewicht zu verschaffen, die so unmißverständlich mit dem Schluß der „Jüdin von Toledo“ zum Ausdruck kommt. Im Gegenzug zu diesen Deutungen soll hier ein Ansatz erprobt werden, der umgekehrt von dem ausgeht, was Richard Alewyn Grillparzers „Beharrungsbedürfnisse“ genannt hat.<sup>19</sup> Denn was an mangelnder Integration modern anmuten mag, verdankt sich zunächst einmal Grillparzers Selbstverpflichtung auf Tradition, genauer: seiner Anhänglichkeit an einander widersprechende und nur schwer miteinander zu vermittelnde Traditionen wie Barock, Weimarer Klassik und Wiener Volkstheater. So laufen in der „Jüdin“ burlesk-komische Ehebruchsgeschichte, barocke Haupt- und Staatsaktion und melodramatische Liebesgeschichte

---

<sup>17</sup> Vgl. Gerhard Neumann. „Der Tag hat einen Riß: Geschichtlichkeit und erotischer Augenblick in Franz Grillparzers ‚Jüdin von Toledo‘“. *Franz Grillparzer. Historie und Gegenwartigkeit*. Hg. Gerhard Neumann/Günther Schnitzler, Freiburg i. Brsg.: Rombach, 1995. S. 143-177; Dieter Borchmeyer. „Franz Grillparzer: Die Jüdin von Toledo“. *Deutsche Dramen. Interpretationen zu Werken von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. Harro Müller-Michaels, Königstein/Ts.: Athenäum, 1981. S. 200-238; Helmut Bachmaier. *Grillparzer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991 (stw -Materialien). S. 9ff.

<sup>18</sup> Gewiß sind sie den Modernisierungsversuchen älteren Typs überlegen, die an der Macht der Sexualität ansetzten und Grillparzer Freudsche Einsichten in die menschliche Triebstruktur unterstellten. Vgl. Alfred Doppler. „Franz Grillparzer: Die Jüdin von Toledo“. *Etudes Germaniques* 42 (1992). S. 148-158; Kafitz. Die subversive Sinnlichkeit (wie Anm. 8); Sigurd Paul Scheichl. „O Sittsamkeit noch sittlicher als Sittel! Die Figur der Dona Clara und die Thematik der Sexualität in Grillparzers ‚Jüdin von Toledo‘“. *Euphorion* 88 (1994). S. 425-436.

<sup>19</sup> Richard Alewyn. „Grillparzer und die Restauration“. *Publications of the English Goethe Society* 12 (1931). S. 1-18.



letztlich unverbunden parallel.<sup>20</sup> Max Kommerell hat das Prinzip dieser Stil- und Formenmischung so beschrieben: „Grillparzer kennt das Geheimnis der Mischung: die Unantastbarkeit ihrer Elemente.“<sup>21</sup> Gerade der Verzicht auf Homogenisierung zugunsten einer unverbundenen und gleichsam toleranten Koexistenz unterschiedlicher literarischer Traditionen, Formen und Stile sichert der Tradition ihr Überleben in ihrer je spezifischen Identität.<sup>22</sup> Für Kommerell besteht Grillparzers Geheimnis der Mischung folglich darin, auf wirkliche Vermischung zu verzichten. Im Ausgang von Kommerells Beobachtung läßt sich dieses Modell von Mischung auf die politische Dimension des Stücks rückbeziehen, in dem es sehr konkret um Möglichkeiten und Grenzen der Mischung und der Koexistenz von Juden, Muslimen und Christen geht.<sup>23</sup> Es läßt sich nämlich zeigen, daß Grillparzers ästhetische Beharrungsbedürfnisse in diesem einen Fall und bis zu einem gewissen Punkt Einsicht in die Genese und Funktion von (politischen) Identitäten gewähren. Grillparzer enthüllt in diesem Stück noch ein ganz anderes als das von Kommerell genannte Geheimnis der Mischung. Sein Drama von der Jüdin zeigt auf, daß die vermeintlich ursprüngliche Unantastbarkeit diskreter Elemente stets Effekt einer vorangegangenen Mischung ist, die aber, um die gewonnene Identität vor der Kontamination durch ihre problematischen Ursprünge zu schützen, vergessen, verdrängt und verdeckt werden muß. Das Geheimnis jeder Identität ist die Mischung, aus der sie hervorgeht, und die Grillparzer in seinem Spiel der ‚Wirren‘ bis zu einem bestimmten Punkt exponiert.

---

<sup>20</sup> Vgl. Roy C. Cowen. „The Tragedy of ‚Die Jüdin von Toledo‘“. *The German Quarterly*, XXXVII (1964). S. 39-53 sowie Joachim Müller. „Die Staatsthematik in Grillparzers Drama ‚Die Jüdin von Toledo‘“. *Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag*. Hg. K. Bartsch/D. Goltschnigg u.a. Bern/München: Francke, 1979. S. 71-96.

<sup>21</sup> Max Kommerell. „Grillparzer. Ein Dichter der Treue“. *Dichterische Welterfahrung*. Hg. Hans-Georg Gadamer. Frankfurt a.M.: Klostermann, 1952 (1936). S. 7-22; hier: S. 8.

<sup>22</sup> Das Gegenbeispiel zu Grillparzer ist in Kommerells Augen deshalb Jean Paul, dessen extreme Stil-, Formen- und Gattungsvermischung und Formenmischung seine Texte bis an oder gar über die Grenze der Literaturfähigkeit hinaus trieb. Vgl. Max Kommerell. *Jean Paul*. 4. Aufl. Frankfurt a.M.: Klostermann, 1966.

<sup>23</sup> Daß Grillparzers familial organisierte Versöhnungsszene des Mordes an der Jüdin bedarf, nennt offen den Preis der Toleranz, den Lessings ebenfalls familial versöhnlicher Schluß des „Nathan“ mit dem verbotenen Geschwisterinzeß bloß kaschiert. Zu Grillparzers ganz anderem Umgang mit dem familialen Modell s.u. (II).

## II.

So stark ist Grillparzers Beharrungsbedürfnis, daß es in fast allen seiner Dramen von der „Ahnfrau“ bis zur „Jüdin“ thematisch wird. Tradition und Vergangenheit, die Grillparzer nicht nur als Erbe, sondern gewiß ebenso sehr als Fluch erfahren hat, spielen stets eine entscheidende Rolle. Auch in der „Jüdin“ unterstehen sowohl die Figuren als auch der Handlungsverlauf zwanghaften Wiederholungsmustern.<sup>24</sup> Zwar sagt der König zu seiner Gattin:

Nun aber laß Vergangnes uns vergessen!  
 Ich liebe nicht, daß man auf neuer Bahn  
 Den Weg versperre sich durch dies und das  
 Durch das Gerümpel eines frühern Zustands (IV, 1406)

– aber je freier er sich von der Vergangenheit fühlt, desto gewisser holt sie ihn ein. So findet sich Alfonso mit Rahel just in jenem Schloß Retiro ein, „wo mein Ahn, Don Sancho / Mit einer Maurin, aller Welt verborgen –“ (II, 771f.). Seine resignierte Einsicht in die quasi autonome Macht der Wiederholung – „Die Welt ist nur ein ew’ger Widerhall“ (V, 1683) – ändert nichts an ihrem Einfluß. Auch Rahel, das wandelnde Emblem, entgeht ihr nicht, denn ihre Lust auf christliche Herrscher ist Echo und Erbteil des Begehrens ihrer Mutter: „Die sah auch nach schmucken Christen“ (I, 24). Hinter Esthers Imago der Sünder-Reihe lauert ein älteres Gesetz, das die Figuren schicksalhaft der Wiederholung aussetzt. Noch der Schluß wiederholt den Anfang, denn wenn die Labilität dieses Königs Alfonso sich auch dem Umstand verdankt, daß er schon als Kind gekrönt worden (vgl. I, 128) und auch späterhin „Nicht besser als ein großgewachsenes Kind“ (II, 453) geblieben ist, so setzt er seinen in der Schlußszene gekrönten Sohn demselben Schicksal aus.

Auch die Beziehung zwischen dem König und Rahel beruht bei genauerem Hinsehen eher auf latenten Parallelen und Ähnlichkeiten als auf dem stereotypen Gegensatz zwischen der feurigen, unbeherrschten Südländerin und der britisch unterkühlten Eleonore. In Rahels Welt, „wo alles mir zu Willen“ (III, 934), schaltet und waltet sie so nicht anders als ein König. Wie dieser den Juden Zugang zum Park verbietet, um das Verbot sogleich wieder aufzuheben – „Nun, wenn’s verboten, so erlaub’ ich’s denn“ (I, 324) – so verspielt geht Rahel in derselben Szene mit ihren

<sup>24</sup> Ob man in diesem Gesetz der Wiederholung allerdings eine „atavistische Kulturstufe“ zu sehen hat, wie Alfred Doppler (Anm. 18) annimmt, ist fragwürdig.

Ohringen um: „Wenn mir’s einfällt, schenk’ ich’s dir, / Oder werP es von mir“ (I, 54f.). Wenn ihr Verhalten ihre Umgebung verletzt, reden beide sich auf Scherz heraus. Rahel beschließt die Ohrring-Episode mit einem „s war ja Spaß nur“ (I, 66), während der König seine beleidigte Gattin mit den Worten versöhnt, „Nu, nu’ erschrick nur nicht, war’s doch nur Scherz!“ (I, 187) Ist die Liebe des Königs zu Rahel eine Sache gemischter Gefühle (vgl. III, 989ff.), so sind auch Rahels Aussagen über ihre Liebe gegenläufig und widersprüchlich. Während sie Garceran kokett mitteilt, sie habe nie geliebt und mache nur „die Gebräuche mit, / Die hergebracht im Götzendienst der Liebe / Wie man in fremden Tempeln etwa kniet“ (III, 960ff.), beteuert sie am Ende desselben Aktes „Und hab’ ihn, Schwester, wahrhaft doch geliebt“ (III, 1136). Der geheimnisvolle, quasi-rituelle Austausch der Portraits im II. Akt dramatisiert die latente Affinität von König und Jüdin, symbolisiert eindringlich die potentielle Substituierbarkeit ihrer Rollen.

Die untergründigen Parallelen zwischen dem christlichen Herrscher und der jüdischen Frau verweisen auch auf ihre vergleichbare Stellung im Kollektivkörper des Staatswesens, dem sie als marginale Grenzfälle angehören, ohne restlos in ihn integriert zu sein. Der tolerante König hat den Juden zwar Religionsfreiheit eingeräumt – „Ihr Glaube kümmert sie, mich was sie tun“ (I, 290) – aber hartnäckig werden sie als Spitzel jener anderen „Andersgläub’gen“ (I, 285) jenseits der Grenzen verfolgt, wie Garceran bemerkt: „Man nennt sie Späher in der Mauren Sold“ (I, 291), als er von der Mißhandlung einzelner Juden im Vorfeld des bevorstehenden Krieges mit den Mauren berichtet. Die Juden repräsentieren also den äußeren Feind im Inneren des Staates, der sie bloß duldet. Als Souverän repräsentiert der König den Staat innerhalb des Staates und ist aus diesem Grunde ihm sowohl zugehörig als auch von ihm ausgeschlossen. Die erotische Beziehung zwischen Rahel und dem König ist folglich doppelt determiniert, durch familiäre Präzedenzfälle einerseits und durch ihre ambivalente Stellung innerhalb des politischen Körpers andererseits.<sup>25</sup> Auf dem Spiel steht in diesem Spiel der ‚Wirren‘ in der Tat der

---

<sup>25</sup> Es liegt nahe, diese Parallelisierung zuzuspitzen mit Blick auf das Verhältnis zwischen bloßem Leben und politischem Leben, wie Giorgio Agamben es folgenreich in seiner Studie zur altrömischen Rechtsfigur des Homo Sacer entwickelt hat. Vor allem die mangelhafte Motivation des Mordes an der Jüdin deutet an, daß sie in der Tat jenes bloße Leben verkörpert, das nicht geopfert werden kann und dessen Tötung dennoch straffrei bleibt. Obwohl einiges dafür spricht, Agambens Interpretationsmodell hinzuziehen, droht eine solche Perspektive von genau den Aspekten abzulenken, die

Schnittpunkt zwischen Familienzugehörigkeit im engeren Sinne der blutsverwandten Abstammung und im weiteren Sinne der Zugehörigkeit zu Kollektiven, die nach dem familialen Modell organisiert sind und repräsentiert werden. Es geht in der „Jüdin“ um das Geschlecht, aber nicht als exklusiver Signifikant von Sexualität, sondern um Geschlecht in der ganzen Breite seiner Bedeutungen und Übertragungsmöglichkeiten. Der Transfer von der Familie im engeren Sinne zum kollektiven Staatskörper im weiteren ist der Punkt, an dem Identitäten durch Mischung und Wirren hindurch müssen, um die bestehende Ordnung zu erhalten.

Eine der spannendsten Untersuchungen über die metonymischen Strategien, die den Übergang von der Familie zur Nation, von familialer Verwandtschaft zur Gattung regeln, ist die Studie „Children of the Earth“ des vergleichenden Literaturwissenschaftlers Marc Shell.<sup>26</sup> Nationen, argumentiert er, entstehen mit dem Aufkommen eines primär christlichen Universalismus, der will, daß alle Menschen Brüder sind. Die enorme Anziehungs- und Überzeugungskraft dieses Universalismus verdankt sich dem Umstand, daß mit einer grenzenlosen Menschheitsfamilie die Inzestgefahr gebannt ist. Das *pater semper incertus* verliert seine Bedrohlichkeit, wenn der Inzest universal geworden ist, da nun alle Menschen Brüder im Geiste Christi sind. Da dieser Universalismus aber keine anderen, vermittelnden Unterscheidungen zuläßt zwischen Brüdern und solchen Anderen, die zwar Menschen, aber nicht Brüder sind, springt der intendierte Universalismus stets in einen Partikularismus um: Alle Menschen sind Brüder heißt dann, nur meine Brüder sind Menschen. Etwas drastischer formuliert: Und willst Du nicht mein Bruder sein, so schlag ich Dir den Schädel ein.

Vielleicht das eindrucksvollste und folgenschwerste historische Beispiel eines christlichen Universalismus, der sich gegen ein System partikularer Differenzierungen durchsetzt, ist die Entstehungsgeschichte der spanischen Nation. Die Phase relativ toleranter Koexistenz von Juden, Christen und Muslimen unter islamischer Herrschaft, bekannt als *convivencia*, fand ihr Ende mit der Einführung der spanischen Blutgesetze 1449 in Toledo. Mit der juristischen Unterscheidung zwischen gebürtigen Christen und solchen, die zum Christentum übergetreten waren,

---

im folgenden im Vordergrund stehen. Vgl. Giorgio Agamben. *Homo Sacer. Souveräne Macht und bloßes Leben*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.

<sup>26</sup> Marc Shell. *Children of the Earth. Literature, Politics and Nationhood*. New York u.a.: Oxford University Press, 1993.

wurde jener nationalistischen Entwicklung Vorschub geleistet, die mit der Vertreibung der Juden 1492 und der Muslime 1502 die *reconquista* beendete. Daß diese rassistisch organisierte Einigung im Namen eines universalen Christentums gegen die christliche Grundüberzeugung durchgesetzt werden mußte, derzufolge wir eben nicht Brüder im Blut, sondern im Geist sind, ist symptomatisch dafür, wie der Universalismus seine Partikularität eskamotiert.

Die genealogischen Beziehungen zwischen Spanien während des 15. und Österreich während des 19. Jahrhunderts verlaufen sowohl entlang der spirituellen Linie des Katholizismus als auch entlang der Blutlinie der Habsburger Dynastie. Da Grillparzer der sogenannten „Nationalitätenfrage“ bekanntlich sehr kritisch gegenüberstand<sup>27</sup>, ist nicht auszuschließen, daß er auch an das Schicksal seines Vielvölkerstaates gedacht hat, als er die „Jüdin“ im mittelalterlichen Toledo zur Zeit der *convivencia* ansiedelte. Im Stück ist es freilich kein Muslim, sondern der christliche Herrscher, der seine relative Toleranz den Juden gegenüber mit einer Variante des islamischen Modells erläutert, das zwischen Heiden einerseits und Christen, Muslimen und Juden als den Völkern des Buchs andererseits differenziert.

Zudem ist etwas Großes, Garceran,  
In diesem Stamm von unstedt flücht'gen Hirten:  
Wir Andern sind von Heut, sie aber reichen  
Bis an der Schöpfung Wiege. (II, 488ff.)

Grillparzers Aneignung der islamischen Doktrin weist allerdings eine entscheidende Abweichung vom Original auf, denn die durch das Buch und qua Textcorpus gestiftete Verwandtschaft der drei Religionen wird ersetzt durch die Metapher blutsverwandtschaftlicher Abstammung: „So Christ als Muselman führt seinen Stammbaum / Hinauf zu diesem Volk als ältestem, erstem“ (II, 502f.). Der König fügt hinzu, die Juden hätten ihr Erstgeburtsrecht zwar verspielt, aber auch Christen verrieten ihre Religion mit immer neuen Sünden:

Und hat es, Esau-gleich sein Recht verscherzt,  
Wir kreuz'gen täglich zehnenmal den Herrn

---

<sup>27</sup> Das berühmte Diktum lautet: „Von Humanität / Durch Nationalität / Zur Bestialität“, Franz Grillparzer. *Sämtliche Werke, Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*. Hg. v. Peter Frank/Karl Pörnbacher. 2 Bde. München: Hanser, 1960. Bd. I. S. 500.

Durch unsre Sünden, unsre Missetaten  
Und jene haben's einmal nur getan. (II, 505ff.)

Dieses seltsame Amalgam aus islamischer Doktrin, jüdischer Sitte des Erstgeburtsrechts, christlichem Antisemitismus und christlicher Selbstkritik ist charakteristisch für die insgesamt verwirrend komplizierten Mechanismen kollektiver Zuschreibungen in diesem Stück. Wer nämlich zu welcher Gruppe und in welchem Sinne zu welchem Geschlecht von Rechts und Bluts wegen gehört, ist Gegenstand asymmetrischer Differenzierungen, die der binären Logik des christlichen Universalismus zuwiderlaufen, der sich erst, dann aber endgültig, in der Schlußszene durchsetzt. Vorher sieht es jedoch anders aus. So differenziert zum Beispiel der König in Übereinstimmung mit einem alten antisemitischen Topos kategorisch zwischen jüdischen Männern und Frauen – „Die Weiber dieses Stamms / Sind leidlich, gut sogar“ (IV, 1447f.) –, aber von sexuellen Beziehungen heißt es an anderer Stelle: „Und da gilt gleich denn: Christin, Maurin – Jüdin.“ (II, 479) Demgegenüber unterscheidet allerdings Garceran strikt zwischen jüdischen und muslimischen Frauen: „Auf Maurinnen sind Streiter wir der Gränze / Zu Recht verwiesen, doch die Jüdin, Herr –“ (II, 480). Toledos Bevölkerung neigt aber umgekehrt dazu, Juden und Mauren zu verwechseln: „Nur daß ihr Eifer, irrend, wie so oft / Sich gegen jene Andersgläub'gen wendet / Die Handel und Gewinn im Land zerstreut“ (I, 284f.). Der Königin ist schließlich alles eins: „Der Mauren Volk und all was ihnen ähnlich / Geheime Künste üben sie, verruchte“ (IV, 1424f.).

So entscheidend wie überraschend ist nun aber, daß das privilegierte Modell der familialen Blutsverwandtschaft sich ebenfalls als flexibel herausstellt und infolgedessen als zuverlässiges Kriterium für Zugehörigkeitszuschreibungen ausscheidet. So kann Rahels Vater Isak nicht ausschließen, daß diese Tochter nicht sein eigenes Kind, sondern Resultat eines Seitensprunges seiner ersten Frau ist:

Hielt ich sie nicht streng bewacht,  
Glaubt' ich – nu, Gott wird verzeihen! –  
Deine Torheit stamme dorthier,  
Sei ein Erbteil schnöder Christen. (I, 26ff.)

Familiale Verwandtschaft kann aber auch durch Adoptionen und Substitutionen allererst hergestellt werden. Der König, „ein vaterloser, / Der Mutter früher schon beraubter Knabe“ (I, 105f.), wächst mit seinem nächsten Verwandten als Feind auf und findet Ersatz für fehlende

Blutsverwandte im Blut seiner Soldaten: „Und Muttermilch floß mir aus ihren Wunden. / Deshalb, wenn andre Fürsten Väter heißen / Des eignen Volks, nenn' ich mich seinen Sohn“ (I, 138ff.). Niemand weiß genauer über die Unbeständigkeit von Verwandtschaftsbeziehungen Bescheid als Königin Elenore, denn wo Verwandtschaft durch Adoption gestiftet werden kann, gilt auch Blutsverwandtschaft nur auf Abruf. Wenn sie Rahels Tod verlangt, motiviert sie vor allem die Furcht vor der retroaktiven Bastardisierung ihres Sohnes:

Währt aber meines Gatten Fehltritt fort  
 So war ich selbst in all der frühern Zeit  
 Nur eine Sünderin und nicht sein Weib  
 Und unser Sohn ein mißgeborner Auswurf (IV, 1213ff.).

Abstammung ist zuletzt eine Sache zeitweiliger Affiliationen und wechselnder Allianzen. Stammbäume, die die Blutlinie verfolgen, sind stets Modifikationen, Substitutionen und Inversionen ausgesetzt. Das Bild des Stammbaums, mit dem der König seine begrenzte Toleranz gerechtfertigt hatte, ist selbst Gegenstand einer solchen Inversion. Der Stammbaum taucht an anderer Stelle als Baumstamm in einem *argumentum emblematicum* auf<sup>28</sup>, das eine ganz andere Geschichte von Herkunft und Verwandtschaft erzählt:

Denn wie der Baum mit lichtentfernten Wurzeln  
 Die etwa trübe Nahrung saugt tief aus dem Boden,  
 So scheint der Stamm, der Weisheit wird genannt  
 [...],  
 Kraft und Bestehen aus trübem Irdischen,  
 Dem Fehler nah Verwandten aufzusaugen. (I, 165ff.)

Hier geht es nicht nur um die immer wieder eingeklagte Moralauffassung des Königs, der Tugend graduell verstanden wissen will, da Tugend und Laster verwandt sind, sondern hier geht es auch um Verwandtschaft überhaupt. Damit Stammbäume und Baumstämme nicht verwechselt werden, muß die ursprüngliche Verwirrung, in der sie wurzeln, einschließlich der sprachlichen Verwirrung, was Baum und was Stamm, was oben und unten ist, was zuerst war und was nachfolgte, müssen die

---

<sup>28</sup> Zu dieser Figur vgl. Karl Eibl. „Ordnung und Ideologie im Spätwerk Grillparzers. Am Beispiel des *argumentum emblematicum* und der *Jüdin von Toledo*“. *DVjs* 53 (1979). S. 74-95.

konstitutiven Verwirrungen, Vermischungen und Verschiebungen dem Blick entzogen bleiben. Grillparzers Stück gewährt Einblick in die trüben Ursprünge und Fluktuationen von Identität nur bis zum letzten Akt, der alle Wirren gewaltsam und blutig löst. Die Rückkehr des verirrten Königs in den Schoß der blutsverwandten Familie im engeren und weiteren Sinne – „Weib und Kind und Volk“ (V, 1856) – führt über Rahels Leiche: „Mir deucht ich sehe Blut auf meinem Weg / Es ist der Weg zum Blut. –“ (V, 1742f.). Im ersten Zorn hatte der König den Mördern noch blutige Rache geschworen: „Und jene Zwitter tilg’ ich rächend aus, / Die Stolz auf Blut, auf das in ihren Adern / Und auf das fremde, wenn’s ihr Schwert vergoß.“ (V, 1646ff.). Aber daß Rache, wie Manrike insinuiert, jüdisch kodiert ist – „Weib; wir sind Christen“ (V, 1796) –, erzwingt die enigmatische Bekehrung: „Da kam es anders als ich mir’s gedacht.“ (V, 1855) Der König krönt sein eigen Fleisch und Blut, und man zieht endlich in den Krieg, „reinzuwaschen die Schmach im Blut der Mauren.“ Die christliche Ordnung, die nur Brüder und Unmenschen kennt, wird weniger restauriert – es gab sie eigentlich so noch nicht –, sondern sie wird in diesem Augenblick hergestellt und sanktioniert. Die vorangegangene Einsicht in die Wirren, denen sich der Eindruck von Identität verdankt, widerruft dieses Ende.

Einen ähnlichen Verlauf nimmt auch ein Gedicht Grillparzers aus dem Jahr 1847 über „Lola Montez“, deren politisch folgenreiche Affäre mit dem bayerischen König Ludwig I. als zeitgenössische Vorlage des Stücks gelten darf.<sup>29</sup> Es markiert noch einmal die Grenze, an der Grillparzer die trüben Ursprünge dem Blick entziehen zu müssen glaubt.

Geht nicht zurück bis auf des Ursprungs Born,  
Wenn Wahres obsiegt und wenn Rechtes wird,  
Es ist des Menschen Geist ein Samenkorn,  
Das selbst erzeugt, doch selber nicht gebiert.<sup>30</sup>

Zwar ist „Erde andererseits ein schmutzig Ding, / Gemein an sich und besser nicht als Kot“, aber solcher Umgebung bedarf das Samenkorn, damit es „Blüten trägt und Frucht“. In den folgenden Strophen mutiert „das schmutzig Ding“ zum Symbol der Affekte, sodann zum Zeichen des Triebs. Die Reihe beschließt das Weib, nichts als ihr Geschlecht:

<sup>29</sup> Karl Eibl hat zuerst auf das Gedicht aufmerksam gemacht. Ausführlicher besprochen wird es von Dieter Borchmeyer (Anm. 12), der in ihm Freud antizipiert glaubt.

<sup>30</sup> Grillparzer. *Sämtliche Werke* (wie Anm. 27). Bd. I. S. 310.



Drum kehrt euch nicht verachtend von dem Weib,  
 In deren Arm ein König ward zum Mann,  
 Sie gab dem besseren Gedanken Leib,  
 Verlor sich selbst, allein die Welt gewann.

Die Geburt der Lichtgestalt der männlichen Tat aus der Selbstaufgabe der Frau zeigt der leiblichen Abstammung ihre trüben Ursprünge unter der Voraussetzung auf, solch „schmutzig Ding“ auf sich beruhen zu lassen: „Geht nicht zurück bis auf des Ursprungs Born.“ Daß sich in der sexuellen Beziehung zwischen dem christlichen Souverän und der jüdischen Frau das Geheimnis der Mischung zu enthüllen drohte, hat den Fürsten und Elenore den Mord an der Jüdin abverlangt, Grillparzer aber die um nichts weniger fragwürdige Schlußzene.

Mit ihr bleibt Grillparzers „Jüdin von Toledo“ gezeichnet von der Diskrepanz zwischen der Schlußzene und dem Rest des Dramas. Während das Stück die Ursprünge von Identität in Wirren und Mischungen zunächst aufdeckt, insistiert der Schluß auf einer symmetrischen Logik von Freund und Feind, Christen und Unmensen. Wenn Grillparzer die poetisch-dramatische Integration dieses Schlusses mit dem Rest des Stücks nicht gelungen ist, so ist dieses ästhetische Versagen seine politische Wahrheit. Lektüren, die die Ästhetik des Abbruchs und der Desintegration über Grillparzers Beharrungsbedürfnisse privilegieren, laufen Gefahr, diese politische Wahrheit der Mischung zu übersehen, die Grillparzer hier zumindest zeitweilig und problematisch aufgedeckt hat.

Aber man kann und muß sich auch die Grenzen vor Augen halten, die einer solchen Deutung gesetzt sind. In ihrem Aufsatz über jüdische Figuren in der Literatur des 19. Jahrhunderts hat Ruth Angress bezüglich der „Jüdin von Toledo“ von dem „merkwürdigsten Gemisch“ dieser Darstellung gesprochen, die weder eindeutig antisemitisch noch auch nicht-antisemitisch sei.<sup>31</sup> Im Stück kommt zweifellos Rahel selbst, der emblematisch haltlosen und unberechenbaren Rahel, die von einem Ort zum anderen flieht und von einem Extrem ins andere fällt, die Aufgabe zu, die konstitutiven Wirren aller Identität zu verkörpern. Mit ihr wird als jüdisch identifiziert, was sich einer binären Logik sperrt, was sichtlich nicht Feind, aber auch nicht Bruder ist, was nicht innen noch außen ist, was nicht Nation und nicht Nicht-Nation ist, was nicht gemischt, aber

---

<sup>31</sup> Ruth Angress. „Die Leiche unterm Tisch. Jüdische Gestalten aus der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts“. *Neue Sammlung* 26 (1986). S. 216-229; hier: S. 135.

auch nicht ungemischt ist und gerade in dieser Ambivalenz die Wirrungen zu symbolisieren vermag, die zwar nicht zu umgehen sind, aber unsichtbar bleiben müssen.

Schon die Eröffnungsszene zeugt von der exzentrischen Ortlosigkeit der Juden ihm Stück. Der Bühnenanweisung zufolge befindet sich Rahel mit Vater und Schwester innerhalb des Gartens, der ihnen als Juden in Gegenwart des Herrschers verboten ist. Isaks erster an Rahel gerichteter Satz „Bleib zurück, geh nicht in Garten!“ (I, 1) deutet aber im Gegenteil an, daß man sich noch außerhalb oder an der Grenze desselben befindet. Weil Isaks Satz eine jiddische Nuance aufweist und im Jiddischen – immer wieder als Mischsprache denunziert – zwischen Dativ- und Akkusativpräpositionen nicht unterschieden wird, bleibt unbestimmbar, ob sich die Figuren im Garten befinden oder vor dem Garten stehen.<sup>32</sup> Jüdisches als Topos des vagierenden Charakters von Identität, dies ist aber nicht das Gegenteil von, sondern eine moderne Version der alten antisemitischen Rede vom rastlos wandernden Juden. Und dies, die latente Identifikation des Gemischten, modern gesprochen, der Hybridität, mit jüdischer Identität, dies mag der latente, moderne Antisemitismus von Grillparzers geheimnisvoller Mischung sein.

Damit ist sein Stück keineswegs abgeurteilt. Ganz im Gegenteil ist aus seinem eigentümlichen Gemisch von Mischungsmodellen etwas über asymmetrische Verhältnisse zu lernen: daß literarischer Konservatismus nicht unbedingt politischer Konservatismus ist, daß Kritik am Prinzip des Nationalstaates sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts durchaus mit Antisemitismus vertragen kann, vor allem aber: daß Einsicht in den hybriden Charakter von Identität – wie sie heute in kulturwissenschaftlichen Kreisen gerne gefeiert wird – noch lange keine Lösung der politischen Identitätsproblematik ist, die heute so dringlich ansteht wie zu Grillparzers Zeiten.

---

<sup>32</sup> Übersehen wurde dieser Hiatus auch von William C. Reeves in seiner sonst überaus genauen Deutung der Eröffnungsszene in „In the beginning ...‘: The Opening Scene of Grillparzer’s *Jüdin von Toledo*“. *Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association* 31/1 (1998). S. 1-19.

# Inhalt

*Volker C. Dörr/Helmut J. Schneider*

Vorwort ..... 7

*Markus Winkler*

Von Iphigenie zu Medea: Zur Semantik  
des Barbarischen bei Racine, Goethe und Grillparzer ..... 17

*Wolfgang Matzat*

Racines Liebestragödie ..... 39

*Harald Steinbagen*

Geschichte als Mythos. Zu den Trauerspielen  
des Andreas Gryphius ..... 59

*Kurt Wölfel*

Aufgeklärte Tragödie ..... 69

*Peter-André Alt*

Aufgeklärte Teufel. Modellierungen des Bösen  
im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts ..... 89

*Helmut J. Schneider*

Tragödie und Guillotine. „Dantons Tod“:  
Büchners Schnitt durch den klassischen Bühnenkörper ..... 127

*Eva Geulen*

Das Geheimnis der Mischung:  
Grillparzers „Jüdin von Toledo“ ..... 157

*Jürgen Söring*

„Heilige Lüge“ und „Wille zur Macht“.  
Über den Zusammenhang von Kult, Kultur und Gewalt  
in Hebbels „Moloch“-Fragment ..... 175

*Bernhard Greiner*

Der ‚Fall‘ der Tragödie als Gegenstand des deutsch-jüdischen  
Dialogs (Walter Benjamin, Franz Rosenzweig, Carl Schmitt) ..... 195

*Volker C. Dörr*

Die „Geburt des Sinnes inmitten der Sinnlosigkeit“.  
Benno von Wiese's Pantragismus ..... 213

*Norbert Otto Eke*

Furcht und Schrecken im Theater der Erinnerung oder  
„Man sollte Komödien schreiben / Leben in diesem trüben Men-  
schenbrei“. Heiner Müllers Tragödie ..... 235

Die Autoren der Beiträge ..... 255