

Universität Utrecht

Block 2 2015/2016

Bachelorarbeit

Gutachterin: Dr. Barbara Mariacher

Zweitbegutachter: Prof. Dr. Ton Naaijken

Die Rolle der
„diskrepanten Informiertheit“
in George Taboris *Mein Kampf*

vorgelegt von:

Stephanca Ezendam

Studiengang Duitse Taal en Cultuur

3. Studienjahr

Abgabedatum:

05.07.2016

Wörterzahl:

13.785

Inhalt

	Zusammenfassung	5
1	Einleitung	6
2	Der historische Adolf Hitler: Ein Massenmörder	9
2.1	Hitler – Der Judenfreund.....	9
2.2	Hitler – Der Judenfeind.....	14
3	Wien in der Zeit der Uraufführung <i>Mein Kampf</i> – Die Waldheimaffäre	18
4	Die „diskrepanzte Informiertheit“	25
5	Witz und Komik	28
5.1	Der Witz.....	30
5.1.1	Ziel des Witzes.....	32
5.1.2	Der jüdische Witz.....	33
5.2	Die Komik.....	35
5.2.1	Bergsons Theorie der Komik.....	35
5.2.2	Charakterkomik.....	37
6	Diskrepanzte Informiertheit in <i>Mein Kampf</i>	39
6.1	Der Titel <i>Mein Kampf</i>	40
6.2	Hitler vs. Herzl.....	43
6.2.1	Die Figur Hitler	44
6.2.2	Die Figur Schlomo Herzl	48
6.2.3	Die Beziehung von Hitler und Herzl	49
6.2.4	Das Werden Hitlers durch Zutun von Herzl	51
6.3	Herzl und Lobkowitz	54
6.4	Gretchen.....	55
6.5	Die Suche nach Herzls <i>Mein Kampf</i>	56
6.6	Frau Tod.....	58
7	Zusammenfassende Diskussion	60
8	Literaturverzeichnis	64
8.1	Primärliteratur	64
8.2	Sekundärliteratur.....	64

Zusammenfassung

Diese Arbeit wurde der Frage gewidmet: Welche Rolle spielt die diskrepante Informiertheit der Zuschauer über den Holocaust in *Mein Kampf* von George Tabori? Die diskrepante Informiertheit, der Wissensvorsprung des Publikums im Vergleich zu den Figuren im Stück, greift auf historischen Daten von vor der Uraufführung zurück. Tabori will das Publikum zum Nachdenken über die Geschichte anregen.

Mithilfe der Methode des *close readings* – einen Text sehr genau und ausführlich lesen und beobachten – wurde der Inhalt des Stückes *Mein Kampf* mit den historischen Daten verglichen. Hierbei stellte sich heraus, dass die diskrepante Informiertheit im Stück sehr wichtig ist. Tabori benutzt sie, um Witz und Komik zu erzeugen. Erstens werden Witz und Komik in diesem Stück erzeugt, indem eine zweite Bedeutungsebene an der Geschichte hinzugefügt wurde: das Grauen des Holocausts. Das Publikum kann diese Bedeutung durch ihre diskrepante Informiertheit entdecken. Zweitens werden Witz und Komik durch die charakterhafte Darstellung Hitlers erzeugt. Tabori hat dazu Eigenschaften des historischen Hitlers verstärkt dargestellt. Mit den Kenntnissen darüber, also der diskrepanten Informiertheit des Publikums, wird das Charakter lächerlich. Durch die Witze und die Komik des Stückes bringt Tabori das Publikum nicht nur zum Lachen, sondern regt er auch zum Nachdenken und Reflektieren über die historischen Ereignisse an, genau wie er gewollt hat.

1 Einleitung

George Tabori, einer der wichtigsten Regisseure des 20. Jahrhunderts, der auch selbst Dramen verfasste, war ein Tabubrecher. Er ist dies nicht nur mit seinem Thema ‚Holocaust‘, sondern er bricht auch mit den fixierten Normen der Erinnerungskultur¹. Er bricht mit den Normen, indem er nicht die Realität beschreiben will, sondern mit Hilfe von Witz und Humor die Menschen selbst zum Nachdenken anregen will:

„Die spezifischen Eigenheiten von Witz und Komik, die in ihrer Form eine Erkenntnis nicht offen darlegen, sondern sich erst in einer unbewussten In-Relation-Stellung mit individuellem und gesellschaftlichem Wissen entfalten, ermöglichen es Tabori, das Publikum einer Selbstbildung zu unterwerfen, die sich aus Reflexion über das eigene Wissen und die eigene Haltung ergibt.“²

In der Literatur wird dieses Wissen auch „diskrepante Informiertheit“³ genannt: Es ist das Wissen, das die Zuschauer (schon) haben, aber die Spieler des Stückes (noch) nicht. Der Begriff kommt aus dem Englischen, nämlich von „discrepant awareness“⁴, und wurde von Bertrand Evans, der im Werk Shakespeares die „diskrepante Informiertheit“ untersucht hat, geprägt.⁵ In dieser Arbeit wird der Begriff demnächst ohne Anführungszeichen benutzt, weil der sehr oft vorkommt und weil das Streichen der Anführungszeichen die Lesbarkeit deswegen fördert.

Tabori nutzt die diskrepante Informiertheit, um Zuschauer selbst nachdenken zu lassen. So gibt er selbst kein Urteil über das

¹ Kieber, Matthias. 2012. *Taboris AuschWitz: Witz und Komik in George Taboris Stücken ‚Mutters Courage‘ und ‚Mein Kampf‘*. Wien: o.V., S. 8.

² Ebd., S. 7.

³ Pfister, Manfred. 1984. *Das Drama*. 4. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 80.

⁴ Ebd., S. 80.

⁵ Vgl. ebd., S. 80.

dargestellte Geschehen im Drama, sondern beschreibt nur das Geschehen ohne sich in die Geschichte einzumischen. Auf diese Weise scheint die Geschichte ‚einfach‘ eine ganz normale Geschichte, obwohl hinter dieser Geschichte noch die Informationen des Holocausts stecken. Tabori kennzeichnet sie durch Witz und Komik und so kann das Publikum sie erkennen und anfangen, darüber nachzudenken.

Auch in seinem Stück *Mein Kampf*, das 1987 in Wien uraufgeführt wurde, benutzt Tabori Witz und Komik. Er beschreibt eine fiktive Wiener Zeit Hitlers, in die reale, historische Fakten verarbeitet sind. Im Mittelpunkt des Stückes stehen der Jude Schlomo Herzl und der junge Adolf Hitler, der nach Wien kommt um Kunst zu studieren. Er verbleibt in einem Männerasyl in Wien und begegnet dort Schlomo. Hitler und Schlomo freunden sich an. Schlomo arbeitet das ganze Drama an seinem Roman ‚Mein Kampf‘, der nur aus einem Satz besteht. Hitler wird an der Kunstakademie abgelehnt und dann von Schlomo zum Politiker ausgebildet. Darüber hinaus verwandelt Schlomo Hitler äußerlich in den historischen Adolf Hitler: „Ich kämpte den Bart, er hing herunter, ich stutzte das eine Ende, dann das andere, [...] bis ich den Busch auf eine respektable Zahnbürste reduziert hatte, die unter der Nase lehnte. Dann büstete ich sein Haar, es wollte nicht in Form bleiben, eine Strähne fiel ihm in die Stirn [...].“⁶ Tabori äußert, wie schon gesagt, aber nicht seine eigene Meinung zu dem, was in der Erinnerung der Menschen liegt, nämlich der Zweiten Weltkrieg und der Holocaust. Stattdessen macht er „einen unkonventionellen Erkenntnisversuch, [...] der in der subjektiven Reflexion der Zuschauer liegt, die durch den Einsatz von Witz und Komik aktiviert wird“⁷. Diese ‚subjektive Reflexion‘ kann nur stattfinden, wenn die Menschen „diskrepanz informiert“ sind. Meine

⁶ Tabori, George. 2002. *Mein Kampf*. Berlin: Klaus Wagenbach, S. 40.

⁷ Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 138 (zitiert Anm. 1).

Frage lautet dann auch: Welche Rolle spielt die diskrepante Informiertheit der Zuschauer über den Holocaust in *Mein Kampf* von George Tabori?

In der Zeit der Uraufführung *Mein Kampfs* gab es noch immer die Diskussion über die Darstellung des Holocausts: wie kann das Grauen des Holocausts dargestellt werden?⁸ Tabori hat seine eigene Art und Weise ‚erfunden‘: er stellt die Juden menschlich, assimiliert und vielseitig dar. Er verweist nicht nur auf das Jüdische, wie bisher ‚normal‘ war. Das Benutzen der diskrepanten Informiertheit ist dabei für Tabori kennzeichnend. Weil für die diskrepante Informiertheit auch das Vorwissen wichtig ist, wird das erste Teil der Arbeit dem historischen Hitler gewidmet. Zuerst wird Hitlers Wiener Zeit beschrieben, damit der Inhalt des Dramas Taboris mit den historischen Gegebenheiten verglichen werden kann. Danach werden Informationen über Hitler nach seiner Wiener Zeit vermittelt.

Die historischen Daten Hitlers sind aber nicht die einzigen wichtigen. *Mein Kampf* wurde uraufgeführt in einer politisch unstabilen Zeit.⁹ Es gab viele – auch öffentliche – Diskussionen über den Nationalsozialismus. Deswegen wird das zweite Teil der Arbeit diesen Diskussionen und dann namentlich der Waldheim-Affäre gewidmet.

Um die Frage der Arbeit beantworten zu können, wird demnächst der Begriff der diskrepanten Informiertheit erläutert. Auch die Begriffe Witz und Komik werden erklärt und einige Theorien dazu werden besprochen. Letztendlich werde ich meine Methode des *close readings* vorstellen, um danach anhand dieser Methode eine Analyse des Stückes vorzulegen und eine Schlussfolgerung zu ziehen.

⁸ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 22 ff. (zitiert Anm. 1).

⁹ Vgl. Gehler, Michael. 1997. „Die Affäre Waldheim: Eine Fallstudie zum Umgang mit der NS-Vergangenheit in den späten achtziger Jahren“. In: Rolf Steiniger, & Michael Gehler (Hrsg.). *Österreich im 20. Jahrhundert. Vom Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart*. Wien: Böhlau Verlag, S. 355.

2 Der historische Adolf Hitler: Ein Massenmörder

2.1 Hitler – Der Judenfreund

Um beschreiben zu können, wie Informationen über Hitler nach seiner Wiener Zeit eine Rolle spielen in einem Stück über Hitlers Wiener Zeit, werden hier einige Informationen über Hitler im Männerasyl aufgegriffen. Die Informationen über die Wiener Zeit und danach können dann verglichen werden und so kann eine Antwort auf die Frage, ob die letztere Informationen beim Verstehen des Stückes Taboris eine Rolle spielen, gegeben werden.

Die Informationen über die Wiener Zeit Hitlers werden vermittelt anhand der Bücher *Hitlers Wien* von Brigitte Hamann und *Hitler 1889-1936: Hubris* von Ian Kershaw. Brigitte Hamann ist eine promovierte Historikerin und ihr Buch sollte eine hervorragende Beschreibung des Lebens und der Ideen Hitlers umfassen: „Brigitte Hamann hat mit diesem Buch [*Hitlers Wien*] die umfassende [...] Biografie des jungen Adolf Hitler vorgelegt. Nirgends vorher ist so klar herausgearbeitet worden, welche Ideen und Menschen den späteren Diktator geprägt haben und welchen Anteil daran die ihm verhasste Stadt Wien hatte.“¹⁰ Ian Kershaw ist Professor der modernen Geschichte und „one of the world’s leading authorities on Hitler“¹¹. Auch seine Hitlerbiographie wird als sehr gut beurteilt. Die englische Zeitung *The Times* zum Beispiel hat über die Biographie Folgendes geschrieben: „A sane, erudite, moral and intellectually honest

¹⁰ Piper. *Die Jahre, die Adolf Hitler prägten*. [URL: <https://www.piper.de/buecher/hitlers-wien-isbn-978-3-492-22653-0>, letzter Zugriff: 22.04.2016].

¹¹ Penguin Books. 1998. „About the author“. In: Ian Kershaw. *Hitler. 1889-1936: Hubris*. Harmondsworth: Penguin Books.

biography of the 20th century's most destructive politician.“¹² Sowohl Hamann als auch Kershaw benutzen viele Beschreibungen von Zeitgenossen Hitlers, wie Hanisch und Neumann, als Basis für ihre Bücher und wiegen immer wieder ab, welche Aussagen über Hitler stimmen und welche nicht. Bei Zweifel werden immer mehrere Ansichten vermittelt. Beide Autoren stellen Hitlers Biographie also sehr zuverlässig dar. Deswegen habe ich diese Bücher als historische Grundlagen dieses Kapitels benutzt.

Die Geschichte, die Tabori beschreibt, basiert auf einer Periode im Leben Adolf Hitlers. Es geht um die Zeit von 1910 bis 1913, in der Hitler in einem Männerasyl in Wien wohnt und versucht, an der dortigen Kunstakademie aufgenommen zu werden. Tabori beschreibt diese Periode im Männerasyl und schreibt auch über die Aufnahmeprüfung an der Kunstakademie. Im Gegensatz zum Werk Taboris macht Hitler diese Aufnahmeprüfung allerdings schon bevor er im Männerasyl einzieht, nämlich im September und Oktober 1907. Er besteht den ersten Teil der Prüfung, so eine Entscheidung der Aufnahmekommission auf Basis mitgebrachter Zeichnungen. Den zweiten Teil der Prüfung, das Probezeichnen, besteht Hitler jedoch nicht.¹³ „‘Test drawing unsatisfactory. Few heads,’ was the verdict.“¹⁴ Im September 1908 macht Hitler erneut eine Aufnahmeprüfung an der Kunstakademie. Jetzt besteht er aber selbst die erste Runde nicht und er wird also nicht zur Probe zugelassen.¹⁵

Hitler zieht 1910 in das Männerasyl an der Meldemannstrasse 27 ein. Hier wohnt er für 2,5 Kronen pro Woche in einem abschließbaren

¹² Scurr, Ruth. 1998. „Hitler 1889-1936“. *The Times*. In: Ian Kershaw. *Hitler. 1889-1936: Hubris*. Harmondsworth: Penguin Books.

¹³ Vgl. Hamann, Brigitta. 2014. *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München: Piper, S. 51 f.

¹⁴ Kershaw, Ian. 1998. *Hitler. 1889-1936: Hubris*. Harmondsworth: Penguin Books, S. 24.

¹⁵ Vgl. Hamann, Brigitta: *Hitlers Wien*, S. 196 (zitiert Anm. 11).

Zimmer von 1,40 mal 2,17 Meter mit einem Bett, einem Tisch, einem Kleiderregal und einem Spiegel.¹⁶

Hitler sitzt tagsüber immer in einem Lesezimmer. Dort malt er Bilder, die er dann verkaufen kann.¹⁷ So verdient Hitler genug Geld um seinen eigenen Lebensunterhalt bestreiten zu können. Die Bilder macht er auch wirklich nur für seinen Lebensunterhalt, weil er behauptet, Kunst sei „Lohnarbeit im Auftrag des Verbrauchers, nicht anders als die kunstvolle Torte eines Konditors oder die Brötchen, die der Bäcker zum Morgenkaffee schickt.“¹⁸ Hitler malt vor allem Stadtansichten, weil viele Touristen diese kaufen. Laut Hanisch kann Hitler die Stadtansichten selbst nicht nachmalen. Er kopiert schon von anderen gemalten Stadtansichten.¹⁹

Hamann berichtet, dass Hitler seine Bilder nicht selbst verkauft. Am Anfang werden seine Bilder von seinem Freund Hanisch verkauft.²⁰ Hanisch findet laut Hamann aber, dass Hitler faul ist und deswegen zu viel Zeit verschwendet: „Es war unmöglich, Hitler an die Arbeit zu bringen.“²¹ Als Hitler sich später auch mit dem Juden Josef Neumann befreundet, fängt letzterer auch damit an, Bilder für Hitler zu verkaufen. Als Hitler auch noch mit ihm wegfährt und sein Geld aufbraucht, wird die Beziehung zwischen Hitler und Hanisch schlechter. Hanisch nimmt ab jetzt auch Aufträge für Hitler an, um sie selbst herzustellen. Letztendlich wird ihre Beziehung ganz aufgelöst. Als Neumann nach Deutschland fährt und Hitler nicht, wird auch diese Beziehung aufgelöst.²²

¹⁶ Vgl. Hamann, Brigitta: *Hitlers Wien*, S. 230 (zitiert Anm. 11).

¹⁷ Vgl. ebd., S. 234.

¹⁸ Ebd., S. 234.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 236.

²⁰ Vgl. ebd., S. 234.

²¹ Ebd., S. 237.

²² Vgl. ebd., S. 245 f.

Nachts, das heißt ab 20 Uhr, wenn die Zimmer öffnen, studiert Hitler.²³ Auffällig ist, dass Hitler sich in dieser Zeit schon viel mit dem Antisemitismus auseinandersetzt, aber dass er gerade von seinen jüdischen Freunden selbst und von nicht-antisemitischer Literatur beeinflusst wird.²⁴ Schlimmer noch, wie Hamann beschreibt: „er habe die Juden als erste zivilisierte Nation dargestellt, weil sie als erste den Polytheismus für den Glauben an einen Gott aufgegeben hätten. [...] Am meisten bewundert H. [Hitler] angeblich, wie die Juden allen Verfolgungen zum Trotz überlebten.“²⁵ Trotz seiner positiven Haltung gegenüber den Juden äußert Hitler auch antisemitische Aussagen. Er vertritt also noch kein eindeutiges Bild. Hamann schlussfolgert hier:

„[...] daß von einer festen Überzeugung offenbar noch nicht die Rede sein kann. Was auch immer von diesen Aussagen zu halten ist, so ist doch eines sicher: Der junge H. [Hitler] muß sich in dieser Zeit intensiv mit dem Judentum und dem Antisemitismus beschäftigt haben und bezieht seine Kenntnisse durchaus nicht nur aus antisemitischen Quellen.“²⁶

Diese Äußerungen über dem Antisemitismus finden unter anderem im Lesesaal während Diskussionen mit anderen Bewohnern des Männerheims statt. Wie schon gesagt, beschreibt Hamann die Faulheit Hitlers, die von Kershaw auch bestätigt wird: „He [Hitler] was lazy and had to be chivvied by Hanisch, who could offload the pictures faster than Hitler painted them. The usual rate of production was about one picture a day [...]“²⁷ Hanisch schreibt erstens die Faulheit dem Lesen von Zeitungen zu, wie beide Autoren beschreiben. Hitler würde seinen Tag mit dem Lesen von vielen verschiedenen Zeitungen anfangen, so dass er erst recht spät mit dem Malen anfängt. Zweitens schreibt Hanisch die Faulheit diesen Diskussionen im Lesesaal, dem

²³ Vgl. ebd., S. 243.

²⁴ Vgl. ebd., S. 239.

²⁵ Ebd., S. 239 f.

²⁶ Ebd., S. 241.

²⁷ Kershaw, Ian: *Hitler*, S. 55 (zitiert Anm. 12).

Raum, wo Hitler arbeitet, zu. Wenn Hitler nämlich nicht einverstanden ist mit dem, was gesagt wird, legt er seine Arbeit sofort hin, steht auf und fängt zum Diskutieren an.

„[Hitler] would often sit quietly when a discussion started up, putting in the odd word here or there but otherwise carrying on with his drawing. But if he took the exception to something said, he would jump up from his place, hurling his brush or pencil on the table, and heatedly and forcefully make himself felt before, on occasion, breaking off in mid-flow and with a wave of resignation at the incomprehension of his comrades, taking up his drawing again.”²⁸

Letztendlich endet so eine Diskussion auch laut Hamann oft in einem Monolog Hitlers. „Whether politics or art, the chance to involve himself in the reading-room ‘debates’ was more than sufficient to distract Hitler from working. [...] Hitler claimed he could not simply paint to order, but had to be in the right mood.”²⁹ Hitler verkündet seine Meinung aber nicht immer auf normale Weise, sondern manchmal ist er ein richtiger Hitzkopf. Es kommt dann auch vor, dass die anderen Bewohner ihren Spaß mit Hitler treiben. Hitler hatte zum Beispiel eine lange Jacke mit langen Rockschwänzen³⁰, womit die Bewohner Hitler lächerlich gemacht haben:

„Die Kollegen benutzen dieses ungewöhnliche Kleidungsstück manchmal, um sich mit dem heftig politisierenden H. [Hitler] einen Spaß zu machen, wie Hanisch berichtet: Der eine Kollege bindet H.s [Hitlers] lange Rockschwänze an die Bank, während ein anderer mit ihm politisiert. „Nun pflegten ihm alle zu widersprechen, was er nicht ausstehen konnte. Er sprang auf seine Füße und schleppte die Bank mit großem Rumpeln hinter sich her... Wenn er sich aufregte, konnte sich Hitler nicht zurückhalten. Er schrie und gestikuliert wild mit den Händen.“ Hanisch meint spöttelnd, H. [Hitler] habe mit seiner heftigen

²⁸ Ebd., S. 58.

²⁹ Ebd., S. 55.

³⁰ Vgl. Hamann, Brigitta: *Hitlers Wien*, S. 241 (zitiert Anm. 11).

Politisiererei für manche Kollegen ‚eine Art von Unterhaltung‘ abgegeben [...].“³¹

Ein Thema, das im Männerasyl während der Diskussionen viel besprochen wird, ist – wie sich bei Brigitte Hamann nachlesen lässt – die Nationalitätsfrage.³² Deswegen äußert auch Hitler dazu seine Meinung. Hitler ist ein großer Anhänger von Georg Ritter von Schönerer und Karl Hermann Wolf, die Vertreter der radikalsten deutschnationalen Parteien in der Habsburger Monarchie^{33,34} und er hat keine Angst sein Interesse an beiden Herren und deren Ideen zu verkünden. Auch seine Bewunderung für Karl Lueger, den Bürgermeister Wiens, verheimlicht Hitler nicht.³⁵ Er steht den Sozialdemokraten hingegen richtig feindlich gegenüber.³⁶ Weil er immer auf Seiten des Staats steht, findet er in dieser Zeit schon, dass „ein Staat [...] versuchen [müsse], eine einheitliche Nationalität innerhalb seiner Grenzen zu schaffen.“³⁷ Diese Idee des einheitlich nationalen Staates hat Hitler weiter ausgearbeitet. Seine prosemitische Haltung verändert sich in eine antisemitische Haltung. All seine Ideen über den Staat Deutschland und sein Volk schreibt Hitler in seinem Buch *Mein Kampf* auf. Das nächste Kapitel wird das Leben Hitlers nach Wien und seine Ideen aus *Mein Kampf* ausführlicher auseinandersetzen.

2.2 Hitler – Der Judenfeind

Das Drama Taboris basiert nicht nur auf Kenntnissen der Wiener Zeit Hitlers. Tabori hat auch Informationen aus der Zeit nach Wien

³¹ Ebd., S. 241 f.

³² Vgl. ebd., S. 238.

³³ Vgl. ebd., S. 238.

³⁴ Vgl. Kershaw, Ian: *Hitler*, S. 55 (zitiert Anm. 12).

³⁵ Vgl. Hamann, Brigitta: *Hitlers Wien*, S. 238 (zitiert Anm. 11).

³⁶ Vgl. Kershaw, Ian: *Hitler*, S. 55 (zitiert Anm. 12).

³⁷ Hamann, Brigitta: *Hitlers Wien*, S. 238 (zitiert Anm. 11).

benutzt, um sein Drama herzustellen und will, dass die Zuschauer des Stückes diese Informationen erkennen. In diesem Kapitel werden einige wichtige Fakten über Hitler und sein *Mein Kampf* vermittelt, so dass im weiteren deutlich ist, worum das Drama sich handelt und so eine gute Analyse durchgeführt werden kann.

1913 verlässt Hitler Wien und zieht nach München.³⁸ In München erlebt Hitler den Ersten Weltkrieg und er schließt sich 1919 der Deutschen Arbeiterpartei – später Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei³⁹ – an. Als er bei der Partei einen Abend die Chance bekommt, vor einer Gruppe Menschen zu sprechen, entdeckt er, dass das seine Berufung ist.⁴⁰ Er arbeitet sich hinauf zum Führer der Partei und sorgt dafür, dass die Partei ziemlich wächst. 1932 kandidiert Hitler für die Präsidentschaft und im Jahr 1933 gelingt es ihm, Reichspräsident Deutschlands zu werden.⁴¹

Inzwischen haben Hitlers Ideen über die Welt sich geändert. Während er in Wien noch prosemitisch war, ändert er seine Sicht in der Zeit nach Wien zu einer antisemitischen. Das zeigt sich vor allem aus seinem Machwerk *Mein Kampf*, das in zwei Teilen erschien. Der erste erschien am 18. Juli 1925 und war vor allem autobiographisch ausgerichtet.⁴² Der zweite Teil erschien ein Jahr später am 11. Dezember 1926. Dieser Teil des Buches „dealt more extensively with his ideas on the nature of the *völkisch* state, questions of ideology, propaganda and organization, concluding with chapters on foreign policy“⁴³. *Mein Kampf* beinhaltet Hitlers Weltanschauung und beschreibt seinen Willen, Führer zu werden. Hitler beschreibt den

³⁸ Vgl. Fest, Joachim. 1972 „Hitler, Adolf“. In: Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.). *Neue deutsche Biographie* 9, S. 250-266 [URL: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz32645.html#ndbcontent>, letzter Zugriff: 21.04.2016].

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Vgl. ebd.

⁴² Vgl. Kershaw, Ian: *Hitler*, S. 242 (zitiert Anm. 12).

⁴³ Ebd., S. 242.

Verlauf der Geschichte als einen Rassenstreit. Die arische Rasse würde die höchstmögliche Rasse sein und würde vernichtet werden von der niedrigsten Rasse: den Juden.⁴⁴ Hitlers Ziel war dann auch, die Juden zu vernichten, so dass die arische Rasse mehr Platz bekommen würde.

In der Zeit, in der *Mein Kampf* erschien, nahmen nur wenige Hitlers Ideen ernst. „However base and repellent they were, they amounted to a set of clearly established and rigidly upheld political principles.“⁴⁵

Als Hitler im Jahre 1934 alle Macht in Händen hatte, war der Weg für ihn also frei. Er setzte seine Weltanschauung um in ein politisches Programm und verursachte den von 1939 bis 1945 dauernden Zweiten Weltkrieg. In kürzester Zeit eroberte Hitler Polen, Dänemark, Norwegen, Holland, Belgien, Luxemburg, Frankreich, Jugoslawien, Griechenland, Kreta und Cyrenaika.⁴⁶

Ab Juni 1941 fing Hitler mit seinem „biologischen ‚Ausmistungsprozess‘ von allem fremdvölkischen ‚Gesochs‘“⁴⁷ an. Es ging Hitler jetzt also nicht nur um das Vernichten der Juden, sondern um das „Reinigen“ des germanischen Volkes. Er sorgte dafür, dass alle nicht-reinen Menschen, worunter vor allem Juden, in Konzentrationslagern ermordet wurden. Als sich das Ende des Zweiten Weltkriegs näherte und Hitler einsah, dass er verloren hatte, verübte er Selbstmord, denn „lebend werde ihn keine Macht der Welt hier [die Reichskanzlei] wieder herausbringen“⁴⁸.

Mit dem Selbstmord ging nicht nur sein Leben zu Ende, sondern auch der Zweite Weltkrieg mit seinen schrecklichen Vernichtungsprozessen. Millionen Menschen waren durch Hitlers Ideen über die Welt vernichtet worden. Tabori hat, wie gesagt, auch

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 243.

⁴⁵ Ebd., S. 244.

⁴⁶ Vgl. Fest, Joachim: „Hitler, Adolf“ in Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): *Neue deutsche Biographie* 9.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

das aufgegriffen und in seinem Drama verarbeitet. Er spielt mit dem Drama auf diese Ereignisse an, aber benennt sie nicht. Wichtig für das Verstehen des Stückes in der Zeit, in der es uraufgeführt wurde, ist, dass in Österreich nicht oder kaum über den Nationalsozialismus geredet wurde. Wenn darüber geredet wurde, entstanden manchmal heftige Diskussionen. Im folgenden Kapitel wird die Situation in Österreich bezüglich des Nationalsozialismus beschrieben.

3 Wien in der Zeit der Uraufführung *Mein Kampf* – Die Waldheimaffäre

In den achtziger Jahren war Österreich verwickelt in mehrere Affären und Korruptionsfälle, die einen Bezug auf den Holocaust hatten.⁴⁹ Diese sorgten zusammen dafür, dass Österreich als „Skandalrepublik“⁵⁰ gesehen wurde. Besonders eine Affäre hat am meisten zu diesem Ruf beigetragen, weil sie weit über die Landgrenzen hinaus besprochen wurde: die Waldheim-Affäre. *Mein Kampf* wurde 1987 uraufgeführt, also genau in der Zeit dieser Affären und Diskussionen über den Nationalsozialismus. Die Hintergründe der Diskussionen über den Nationalsozialismus und vor allem die der Waldheimaffäre werden im Folgenden geschildert.

Das Problem Österreichs fängt schon im Ersten Weltkrieg an. „Es lag, vereinfacht ausgedrückt, darin, nach dem Zerfall des Habsburgerreiches im Ersten Weltkrieg einen stabilen, wohlhabenden, selbstbewußten österreichischen Nationalstaat aufzubauen. Der ersten österreichischen Republik gelang dies nicht.“⁵¹ Die erste österreichische Republik wurde nach dem Ersten Weltkrieg in 1918 gegründet. Es gelang ihr nicht, „im rauen wirtschaftlichen Klima der Zwischenkriegszeit zu überleben“⁵². Mit dem ‚Anschluss‘ an Deutschland im Jahre 1938 endete die erste österreichische Republik und damit auch der erste Versuch eines ‚stabilen österreichischen Nationalstaates‘.

⁴⁹ Vgl. Gehler, Michael: „Die Affäre Waldheim“ in Rolf Steiniger, & Michael Gehler (Hrsg.): *Österreich im 20. Jahrhundert*, S. 356 (zitiert Anm. 9).

⁵⁰ Ebd., S. 355.

⁵¹ Knight, Robert. 1994. „Der Waldheim-Kontext: Österreich und der Nationalsozialismus“. In: Gerhard Botz, & Gerald Sprengnagel (Hrsg.). *Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker*. Frankfurt: Campus Verlag, S. 78.

⁵² Ebd., S. 78.

Die Österreicher haben sich kurz über den ‚Anschluss‘ gefreut, aber die meisten kehrten sich schnell gegen den Nationalsozialismus und gleichartige Ideen der Deutschen.⁵³ Die Unterstützung des Naziregimes dauerte aber an, weil die Wirtschaft in Österreich nicht stark war. „Dank deutscher Investitionen gab es ein geradezu spektakuläres Wirtschaftswachstum.“⁵⁴

Widerstand von den Österreichern gegen die Nazis hat es, obwohl es viele Gegner des Nationalsozialismus gab, aber kaum gegeben. Als der Krieg vorbei war, hat die Regierung Österreichs aber einen ganz anderen Standpunkt eingenommen: Deutschland wäre nicht gut für Österreich gewesen, sondern die Deutschen seien „die Quelle allen Übels“⁵⁵. Dieser Standpunkt wurde von den Amerikanern, Briten, Franzosen und letztendlich auch den Sowjets angenommen. Im Jahre 1955 wurde deswegen der ‚Staatsvertrag‘ Österreichs unterzeichnet, womit die Besatzung Österreichs durch diese vier Länder beendet wurde.⁵⁶ Dieser Vertrag hat noch mehr zum Opfermythos Österreichs beigetragen.

„Diese Version der Geschichte war [aber] keine ausreichende Basis für einen nationalen Konsens im Nachkriegs-Österreich.“⁵⁷ Die Frage nach der Rolle Österreichs und dessen Einwohner im Krieg war und blieb ein Tabu und die Versuche zur Entnazifizierung in Österreich waren nicht erfolgreich. Die Fragen, ob man ein Nazi war und wie man einen Nazi definieren muss, wurde nicht beantwortet. „Einer öffentlichen Diskussion ging man also aus dem Weg [...]“⁵⁸ Das hat dazu geführt, dass die ‚früheren‘ Nazis wieder in die Gesellschaft eingezogen sind. Erst in den achtziger Jahren fingen richtige Diskussionen über Nazis an, zum Beispiel in der Politik. Eine der

⁵³ Vgl. ebd., S. 80.

⁵⁴ Ebd., S. 80.

⁵⁵ Ebd., S. 81.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 79.

⁵⁷ Ebd., S. 81.

⁵⁸ Ebd., S. 85.

größeren und bedeutsamen Diskussionen war die ‚Waldheimaffäre‘. Die Affäre über Kurt Waldheim wird hier ausführlicher beschrieben.

„Als Kurt Waldheim im Jahre 1981 bei seiner dritten Kandidatur für das Amt des UNO-Generalsekretärs scheiterte, schien er der ideale Kandidat für den nächsten österreichischen Bundespräsidenten zu sein.“⁵⁹ Die Frage war nur noch: wird Waldheim als gemeinsamer Kandidaten der beiden Großparteien – die Österreichische Volkspartei (ÖVP) und die Sozialdemokratische Partei Österreichs (SPÖ) – kandidieren oder wird die SPÖ einen eigenen Kandidaten gegen ÖVP-Kandidaten Waldheim aufstellen?⁶⁰ Die Österreichische Volkspartei (ÖVP) entschied sich 1985 dafür, Kurt Waldheim als Kandidaten für den Präsidentschaftswahlkampf Österreichs vorzuführen.⁶¹ Daraufhin stellte die SPÖ Kurt Steyrer als Kandidaten auf. Waldheim und auch ÖVP-Politiker versuchten trotzdem Waldheim als parteiunabhängigen Kandidaten darzustellen.

Die Werbefirma Young & Rubicam machte die Werbung für Waldheim und ihr Fokus lag darin, „aus Waldheim wieder einen Österreicher zu machen“⁶². Damit musste ein Nationalgefühl bei den Österreichern erweckt werden. Diese Werbekampagne wurde vor allem als „Diffamierungskampagne“⁶³ oder „Verleumdungskampagne“⁶⁴ gesehen. Darüber hinaus wurde Waldheims Teilnahme an nationalsozialistischen Verbrechen und Kriegsteilnahme am Balkan im Zweiten Weltkrieg vorgeworfen. Die Medien reagierten heftig darauf, indem sie mehr Fakten über Waldheim ans Licht brachten. So würde er Mitglied der

⁵⁹ Wodak, Ruth et al. 1990. „*Wir sind alle unschuldige Täter!*“ *Diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 60.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 61.

⁶¹ Vgl. Gehler, Michael: „Die Affäre Waldheim“ in Rolf Steiniger, & Michael Gehler (Hrsg.): *Österreich im 20. Jahrhundert*, S. 356 (zitiert Anm. 9).

⁶² Wodak, Ruth et al.: „*Wir sind alle unschuldige Täter!*“, S. 62 (zitiert Anm. 57).

⁶³ Ebd., S. 63.

⁶⁴ Ebd., S. 63.

Sturmabteilung (SA) und des Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbundes (NSDStB) gewesen sein. Etwas später wurde diese Geschichte ausgebreitet und es wurde gesagt, dass Waldheim selbst an den Kriegsverbrechen teilgenommen haben würde.⁶⁵ Waldheim bestritt das aber und führte das Argument hervor, dass diese Behauptungen nur ein Versuch waren, ihn aus den Präsidentschaftswahlen zu werfen.

Diese Situation wiederholte sich mehrere Male und auch die Zeitschrift *New York Times* (NYT) und der *World Jewish Congress* (WJC) aus Amerika fingen an, sich mit dieser Situation zu beschäftigen. Die NYT recherchierte über Waldheims Vergangenheit und hat dabei einige Dokumente vom WJC bekommen, weil der WJC im *Profil* gelesen hat, dass Waldheim Ordonnanzoffizier im Stab der Heeresgruppe E war.⁶⁶ Die NYT verfasste einen Artikel über diese Dokumente und später fing auch der WJC an, Artikel über Waldheims Kriegsvergangenheit im *Profil* zu veröffentlichen. Der WJC wurde zum Hauptakteur bei den Enthüllungen über die Vergangenheit Waldheims.⁶⁷ Er behauptete, Waldheim sei ein Kriegsverbrecher. „Einig waren sich [aber ...] fast alle, daß der WJC Waldheim als »Kriegsverbrecher« beschuldigt hatte, was er dann nicht nachweisen konnte. Selbst von kritischen Zeitungen oder anderen Experten [...] wurden dem WJC »Beweisnot« [...], Fahrlässigkeit und Unsachlichkeit vorgeworfen.“⁶⁸ Der WJC gab aber noch nicht auf und kam in März 1986 mit der sogenannten CROWCASS-Liste, worauf auch Waldheim erschien. Er würde von Jugoslawien wegen Mord gesucht. Dies bedeutet, dass er als Nazi verdächtigt werden kann.⁶⁹

⁶⁵ Vgl. Gehler, Michael: “Die Affäre Waldheim“ in Rolf Steiniger, & Michael Gehler (Hrsg.): *Österreich im 20. Jahrhundert*, S. 357 f. (zitiert Anm. 9).

⁶⁶ Vgl. Wodak, Ruth et al.: „*Wir sind alle unschuldige Täter!*“, S. 66 (zitiert Anm. 57).

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 69.

⁶⁸ Ebd., S. 69.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 73.

Die Erscheinung Waldheims auf der Liste war jetzt ein richtiger Beleg dafür, dass er sich als Kriegsverbrecher schuldig gemacht hat, meinte der WJC. Außerdem sei Waldheim also auch noch als Lügner schuldig, weil er die Erscheinung auf der Liste verheimlichen wollte.

Ein richtiger Wendepunkt in der Diskussion kam am 25. März, wenn der WJC eine Pressekonferenz gab, in dem die Resultaten der Untersuchung durch den vom WJC aufgetragenen Herzstein über Waldheims Balkandienst präsentiert wurden.⁷⁰ Waldheim würde vorgeworfen, er sei ein Kriegsverbrecher und Nazi. Er habe auch Dokumente zur Ermordung von Juden unterzeichnet. Der WJC hat hierbei vor allem interpretiert: „Die Presseaussendung vom 25.3.1986 enthielt [...] einige Fehlinterpretationen von Dokumenten, die Waldheims Kriegsdienst betrafen. [...] Herzsteins Interpretationen der Wehrmachtsunterlagen wurden ausnahmslos akzeptiert [...].“⁷¹

Ungeachtet der weltweiten negativen Äußerungen in den Medien über Waldheim wurde er 1986 zum Präsidenten gewählt. Die Affäre ging aber wieder in eine andere Richtung, als Waldheim ein Einreiseverbot für die Vereinigten Staaten bekam.⁷² Daraufhin wurde eine Untersuchung nach Waldheims Vergangenheit aufgestellt, um zu zeigen, dass der Einreiseverbot ungerecht war. In Archiven wurde nach Waldheims Teilnahme am Kriegführung am Balkan gesucht.⁷³

Die Untersuchung dauerte nur 1,5 Tagen, obwohl es sehr viele Dokumente gab, die gelesen oder durchgeschaut werden mussten. Sie hatte ihr Ziel aber nicht erreicht und der Einreiseverbot wurde nicht zurückgezogen. Auch die Diskussion war noch nicht zu Ende und so wurde 1987 erneut eine Untersuchung gemacht. Die Kommission, die diese Untersuchung vollbracht hatte, sprach von einer Mitgliedschaft

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 74.

⁷¹ Ebd., S. 75.

⁷² Vgl. Gehler, Michael: “Die Affäre Waldheim“ in Rolf Steiniger, & Michael Gehler (Hrsg.): *Österreich im 20. Jahrhundert*, S. 363 (zitiert Anm. 9).

⁷³ Vgl. ebd., S. 364.

am NSDStB und an der SA und von Mitwirkung an rechtswidrigen Praktiken.⁷⁴ Andere Untersuchungen fanden aber nichts über diese Mitwirkung und daraus erwies sich, dass ein guter Beleg fehlte. Ab diesem Moment wurde dann durchaus angenommen, Waldheim sei kein Verbrecher.⁷⁵

Diese Waldheim-Affäre hatte natürlich eine ganz große Auswirkung gehabt. Das Land wurde jetzt überall negativ dargestellt. „Durch die Waldheim-Affäre kam [aber] zum ersten Mal das System des ‚stillschweigenden Übereinkommens‘ und des ‚Geheimpaktes‘ zwischen den Großparteien bezüglich Ausklammerung und Tabuisierung der NS-Vergangenheit als koalitionspolitische Konfliktzone kurzzeitig außer Kontrolle.“⁷⁶ Die nationalsozialistische Vergangenheit des Zweiten Weltkriegs, des Holocausts wurde wieder aufgegriffen. Taboris *Mein Kampf* war also ein großes Risiko, weil die Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus und die Art und Weise, wie damit umgegangen werden musste, eine große Rolle spielten. Der Waldheimaffäre ist nur ein Beispiel, das aber zeigt, dass das Nicht-Vermitteln von Informationen oder sogar das Lügen über den Nationalsozialismus sehr schlecht aufgenommen wurden. Neben der Waldheimaffäre gab es noch mehr solche Fälle und Taboris hat mit seinem *Mein Kampf* also ein richtiges Risiko genommen.

Die Frage, wie mit dem Holocaust umgegangen werden musste und wie der Holocaust dargestellt werden konnte, war in der Zeit der Uraufführung Taboris *Mein Kampfs* also sehr wichtig, aber auch in der Zeit direkt nach dem Zweiten Weltkrieg war das nicht leicht. Anat Feinberg hat bemerkt, dass viele Theaterstücke direkt nach dem Krieg die Tendenz führen, die These der Kollektivschuld zu widerlegen oder nicht zu thematisieren.⁷⁷ Brigitte Marschall beschreibt die Tendenz,

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 374.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 375 f.

⁷⁶ Ebd., S. 377f

⁷⁷ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris Auschwitz*, S. 23 (zitiert Anm. 1).

direkt nach dem Zweiten Weltkrieg vor allem Klassiker aufzuführen und negative Judendarstellungen zu vermeiden.⁷⁸ Ab 1960 wird immer mehr mit den Konventionen zur Darstellung des Holocausts in Theaterstücken gebrochen. Jetzt wird vor allem das dokumentarische Theater wichtig. Das Stück *Die Ermittlung* von Peter Weiss ist davon ein gutes Beispiel.⁷⁹ Tabori bricht aber erst echt mit den Normen dieser Zeit, indem er die Juden nicht nur als Opfer darstellt, sondern als Menschen. „Taboris jüdische Figuren sind assimiliert, nicht orthodox, verweisen nicht nur auf das Jüdische, sondern sind menschlich und somit vielseitig.“⁸⁰ Tabori greift Tabus auf, die noch in der Gesellschaft leben und bedient sich dazu der diskrepanten Informiertheit. Diese wird im nächsten Kapitel erklärt.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 24.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 26.

⁸⁰ Ebd., S. 28.

4 Die „diskrepante Informiertheit“

Um die Frage zu beantworten, wie diskrepante Informiertheit zur eigenen Reflexion beiträgt, ist es wichtig zuerst eine Begriffserklärung davon zu geben. Um den Begriff als Ganzes zu erklären, werden zuerst die Phänomene Diskrepanz und Informiertheit besprochen. Danach werden diese Begriffe kombiniert zum Begriff der diskrepanten Informiertheit.

Mit dem ersten Teil des Begriffes, die Diskrepanz, wird eine „radikale [... und] logisch nicht auflösbare“⁸¹ Widersprüchlichkeit angedeutet. Es geht laut Manfred Pfister in einem Drama um einen Widerspruch zwischen sprachlichem und außersprachlichem Raum der Figuren.⁸² Das heißt, dass ein Widerspruch besteht zwischen dem, was die Figuren sagen, und dem, was die Figuren machen, denken oder wissen. Dieser Widerspruch ist nicht einfach aufzulösen, weil der bewusst kreierte wird. Ein Beispiel der Diskrepanz aus der realen Welt ist die folgende Situation: ein Politiker verspricht den Bürgern niedrigere Studiengebühren, aber wenn er gewählt worden ist, macht er sie höher.

So ein Widerspruch wie bei dem Politiker kann nur entstehen, wenn die Bürger gut informiert sind. Informiertheit spielt im Drama dann auch eine wichtige Rolle, um Diskrepanz entstehen zu lassen. Pfister definiert Informiertheit als zwei Arten von Wissen.⁸³ Erstens spricht er über das Vorwissen der Figuren. Die Figuren bringen Wissen mit in ein Drama, das sie mit anderen Figuren und dem Publikum teilen können oder nicht. Zweitens behauptet Pfister, die Figuren und das Publikum bekommen ihr Wissen aus Gesprächen und Handlungen der Figuren auf der Bühne oder aus Beobachtung ihrer Umgebung. Der Grad der Informiertheit ändert sich immer während des Stückes, weil

⁸¹ Pfister, Manfred: *Das Drama*, S. 78 (Anm. 3).

⁸² Vgl. ebd., S. 78.

⁸³ Vgl. ebd., S. 80 f.

die Figuren immer mehr Vorwissen mit anderen Figuren oder mit dem Publikum teilen und weil die Figuren Dinge auf der Bühne erleben.⁸⁴ Und genau hier kommen die Begriffe Diskrepanz und Informiertheit zusammen: diskrepante Informiertheit meint einfach „Unterschiede im Grad der Informiertheit zwischen den dramatischen Figuren und [...] zwischen diesen und dem Publikum“⁸⁵. Das hat zur Folge, dass die Figuren und auch das Publikum eine Situation unterschiedlich beurteilen. Das Publikum kann einen Informationsvorsprung haben, aber auch einen Informationsrückstand. Außerdem können das Publikum und die Figuren gleich informiert sein.⁸⁶ Laut Pfister entstehen die Unterschiede, indem nicht immer alle Figuren auf der Bühne sind, also nicht alle Figuren bekommen alle Informationen, die auf der Bühne gegeben werden, und indem die Figuren vielleicht nicht alle Informationen geben, die sie haben, so dass das Publikum nicht die ganze Geschichte kennt.⁸⁷ Im Gegensatz zu den Figuren bekommt das Publikum aber alle Informationen, die während des Stückes auf der Bühne gegeben werden. Das Publikum ist also in der Lage, alle Informationen der Figuren zusammenzubringen, während die Figuren das nicht sind.

Pfister verabsäumt aber, einen weiteren Aspekt der diskrepanten Informiertheit zu nennen: das Publikum kann auch schon Vorwissen haben. Das scheint unlogisch, weil das Publikum sich nicht in das Stück einmengen kann. Es kann aber einen großen Einfluss haben, wenn eine reale Geschichte aus der Vergangenheit gespielt wird und das Publikum schon weiß, wie die Geschichte enden wird. Das Publikum hat auf diese Weise einen Wissensvorsprung vor den Figuren und wird deswegen die Ereignisse und Aussagen anders

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 81.

⁸⁵ Ebd., S. 80.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 81 ff.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 81.

interpretieren als die Figuren. Genau mit diesem Vorwissen spielt Tabori, behauptet Sandra Pott:

„Im Gegensatz zu den Figuren wissen die Rezipienten um die historischen Ereignisse, zu denen Hitlers Machwerk *Mein Kampf* ideologische Versatzstücke beigetragen hat. Mit Blick auf andere Stücke Taboris läßt sich feststellen, daß die Technik der ‚diskrepanten Informiertheit‘ eine Konstante darstellt: [...] Thema dieses Wissens ist bei Tabori in erster Linie das ‚Dritte Reich‘.“⁸⁸

Pott lässt es aber bei ihrer These, dass diskrepante Informiertheit bei Tabori eine wichtige Rolle spielt. Matthias Kieber nimmt Potts These auf und versucht zu zeigen, wie die diskrepante Informiertheit in unter anderem *Mein Kampf* von Tabori benutzt wird, um Witz und Komik zu erzeugen. Er geht dabei davon aus, dass das Publikum Kenntnis von den historischen Ereignissen um Hitler genommen hat und es diese Kenntnisse nutzt, um das Stück zu interpretieren. Im nächsten Kapitel werden einige Theorien über Witz und Komik besprochen, damit Kenntnisse darüber in die Analyse aufgenommen werden können und damit eine präzise Antwort auf die Frage dieser Arbeit gegeben werden kann.

⁸⁸ Pott, Sandra. 1997. „Ecce Schlomo: Mein Kampf – Farce oder theologischer Schwank?“. In: Hans-Peter Bayerdörfer, & Jörg Schönert (Hrsg.). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 255.

5 Witz und Komik

Wie in der Einleitung deutlich geworden ist, hat Tabori Witz und Komik eingesetzt, um die Reflexion der Zuschauer auf den Holocaust zu aktivieren.⁸⁹ Um später eine Analyse der diskrepanten Informiertheit, die im Stück eine Rolle spielt, zu machen, wird dieses Kapitel einigen Theorien bezüglich Witz und Komik gewidmet.

Laut Sigmund Freud ist bisher vor allem die Komik untersucht worden und gibt es nur wenige Menschen die sich mit dem Witz beschäftigt haben.⁹⁰ Außerdem behauptet er: „Man gewinnt aus der Literatur zunächst den Eindruck, als sei es völlig untunlich, den Witz anders als im Zusammenhange mit dem Komischen zugewendet ist.“⁹¹

Wichtig zu bemerken ist aber, dass der Witz sich doch von der Komik unterscheidet. In seinem Aufsatz *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*⁹² beschreibt Freud, dass Komik unbewusst und nicht intendiert entstehen kann, während ein Witz eine bewusste Handlung oder Aussage ist.⁹³ Die Bewusstheit des Witzes fordert ein Subjekt: eine Person, die den Witz macht. Weil Komik auch unbewusst entstehen kann, ist für das Erzeugen davon ein Subjekt nicht notwendig.

Der Witz unterscheidet sich laut Freud nicht nur auf der Ebene der Bewusstheit, sondern auch auf der sprachlichen Ebene von der Komik, indem eine sprachliche Äußerung von einem Witz gefordert wird, aber von der Komik nicht. Mithilfe der Sprache kann man nämlich bewusst eine Verbindung zwischen zwei einigermaßen

⁸⁹ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris Auschwitz*, S. 138 (zitiert Anm. 1).

⁹⁰ Vgl. Freud, Sigmund. 1912. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Leipzig: Franz Deuticke, S. 1.

⁹¹ Ebd., S. 1.

⁹² Ebd.

⁹³ Vgl. ebd., S. 1 f.

kontrastierenden Vorstellungen herstellen.⁹⁴ Kieber formuliert Freuds Behauptung zutreffend:

„Die Sprache, die Worte, derer wir uns bedienen, haben keine determinierte Bedeutungen, folgen keiner totalen Kongruenz von Form und Inhalt. Allerdings existiert in der allgemeinen Vorstellung sehr wohl diese Kongruenz. Der Witz spielt mit jener Vorstellung.“⁹⁵

Freud ist hier vielleicht aber ein wenig kurzsichtig. Man kann nämlich auch ohne Sprache diese bewusste Verbindung zwischen kontrastierenden Vorstellungen herstellen. Ein Beispiel davon ist, wenn jemand seine Freundin schminkt, weil sie auf eine Party gut aussehen will, aber am Ende sieht sie blöd aus. Der Grund dafür kann erstens sein, dass derjenige der schminkt, nicht gut schminken kann. In diesem Fall ist es nicht bewusst missglückt und ist die Situation komisch. Ein anderer Grund kann aber sein, dass derjenige, der schminkt, seine Freundin bewusst blöd aussehen lassen will. In diesem Fall ist wegen der Bewusstheit der Handlung die Rede von einem Witz.

Wie ein Witz entsteht und wie ein Witz das Komische erzeugt, wird später in diesem Kapitel noch ausführlicher besprochen. Bis jetzt kann auf jeden Fall gefolgert werden, dass Witz und Komik nicht das Gleiche sind. Sie sollen deswegen auch nicht gleich benutzt werden. Der Witz und die Komik und ihre Wirkung werden jetzt auseinandergesetzt. Sowohl der Aufsatz Freuds als auch ein Werk von dem Philosophen Henri Bergson, der auf dem Aufsatz Freuds reagiert hat, werden bei der Besprechung beider Begriffe benutzt.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 3.

⁹⁵ Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 31 (zitiert Anm. 1).

5.1 Der Witz

Wie schon gesagt wurde, liegt die Idee des Witzes in dem bewussten Herstellen einer Inkongruenz mit Hilfe der Sprache. Dafür braucht man ein Subjekt, das diese Inkongruenz verursacht. Für einen Witz braucht man nach Freud darüber hinaus noch zwei weitere Personen oder eine Person und einen Gegenstand oder ein Geschehnis, nämlich den Rezipienten des Witzes und das Objekt des Witzes.⁹⁶ Weil es sich bei *Mein Kampf* Taboris um ein Theaterstück handelt, sind die Rezipienten das Publikum im Theater. Die Objekte der Witze sind bei Tabori manchmal Personen, aber manchmal auch Themen des Holocausts.

Indem mit dem Witz eine Inkongruenz dargestellt wird, wird beim Rezipienten eine Verblüffung ausgelöst, behauptet Freud. Darauf folgt ein Erkenntnis über die Verblüffung, die zum Lachen führt.⁹⁷ Er untermauert seine Meinung mit einem Beispiel von Heymans:

„Er [Heymans] erläutert seine Meinung an einem prächtigen Witz von Heine, der eine seiner Figuren, den armen Lotteriekollekteur Hirsch-Hyacinth, sich rühmen läßt, der große Baron Rothschild habe ihn ganz wie seines Gleichen, ganz famillionär, behandelt. Hier erscheine das Wort, welches der Träger des Witzes ist, zunächst einfach als eine fehlerhafte Wortbildung, als etwas Unverständliches, Unbegreifliches, Rätselhaftes. Dadurch verblüffe es. Die Komik ergebe sich aus der Lösung der Verblüffung, aus dem Verständnis des Wortes.“⁹⁸

Laut Freud kann nicht nur über das Verständnis der Verblüffung gelacht werden, sondern auch über die Verblüffung selbst. Die Inkongruenz entsteht in diesem Fall, indem Sprache mehrere Bedeutungen haben kann. Es gibt erstens eine ganz offensichtliche

⁹⁶ Ebd., S. 35.

⁹⁷ Vgl. Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, S. 5 (zitiert Anm. 88).

⁹⁸ Ebd., S. 5.

Bedeutung, die der Rezipient einfach entdecken kann. Die zweite, verborgene Bedeutung ist weniger gut zu entdecken. Diese kann man durch eine bestimmte Verwendung der Sprache der ersten Bedeutung zufügen. Beide Bedeutungen nehmen natürlich Bezug aufeinander. Freud geht bei dieser Erklärung davon aus, dass eine „Verschiebung des psychischen Akzents“⁹⁹ auf die zweite Bedeutung stattfindet und dass so vom normalen Denken abgewichen wird. Das hat eine Verblüffung zu Folge und über die Erkenntnis, dass es diese Verblüffung gibt, kann letztendlich auch gelacht werden. Um diese abstrakte Erklärung über die verschiedenen Bedeutungen zu verdeutlichen, gibt Freud einige Beispiele, von denen eins hier zur Erklärung zitiert wird:

„Ein Pferdehändler empfiehlt dem Kunden ein Reitpferd: ‚Wenn Sie dieses Pferd nehmen und sich um 4 Uhr früh aufsetzen, sind Sie um ½7 Uhr in Preßburg.‘ – ‚Was mach‘ ich in Preßburg um ½7 Uhr früh?‘ Die Verschiebung ist hier wohl eklatant. Der Händler erwähnt die frühe Ankunft in der kleinen Stadt offenbar nur in der Absicht, die Leistungsfähigkeit des Pferdes an einer Probe zu beweisen. Der Kunde sieht von dem Leistungsvermögen [...] ab und geht bloß auf die Daten des zur Probe gewählten Beispiels ein.“¹⁰⁰

Man kann den Begriff der „diskrepanten Informiertheit“, die in Taboris *Mein Kampf* auch eine Rolle spielt, gut kombinieren mit dieser Idee der zwei Bedeutungsschichten Freuds. Die offensichtliche Bedeutung, die man in Taboris Stücken finden kann, ist dann die wortwörtliche. Weil die Rezipienten der Stücke Taboris ein Wissensvorsprung haben im Vergleich zu den Figuren, können sie aber eine zweite Bedeutung entdecken. Diese zweite Bedeutung sorgt dafür, dass die Rezipienten auf die Handlungen der Figuren im Stück reflektieren können. Wenn die Figuren nicht nach Erwartung der

⁹⁹ Ebd., S. 38.

¹⁰⁰ Ebd., S. 42.

Rezipienten handeln, also nicht nach dem Wissen aus der zweiten Bedeutung, werden die Rezipienten verblüfft sein und demnächst lachen über das komische Verhalten der Figuren auf der Bühne.

5.1.1 Ziel des Witzes

Bisher wurden nur die Idee und die Funktion des Witzes erklärt. Freud beschreibt aber auch noch, was die Ziele des Witzes sein können. Er teilt Witze in zwei Gruppen ein. Es gibt laut ihm den „harmlosen Witz“¹⁰¹ und den „tendenziösen Witz“¹⁰². Der „harmlose Witz“ weist auf etwas hin, ohne ein bestimmtes Ziel damit erreichen zu wollen. Das heißt, dass mit diesem Witz niemand bespottet oder kritisiert wird. Es geht wirklich nur darum, eine Sache ans Licht zu bringen. Der „tendenziöse Witz“ hat eine bestimmte Absicht, wie das Verletzen oder Erniedrigen einer Person. Freud sagt dazu, dass „nur derjenige Witz, welcher eine Tendenz hat, [...] Gefahr [läuft] auf Personen zu stoßen die ihn nicht anhören wollen“¹⁰³. Die betreffende Person wird den Witz dann wahrscheinlich nicht schätzen und wird nicht darüber lachen können. Ein tendenziöser Witz kann auch Bezug nehmen auf eine ganze Gruppe, indem er ein Tabu aufgreift.¹⁰⁴ So macht der Witz seines Thema wieder zugänglich für das Publikum, das das Thema zunächst verdrängt hat. „Diese Verdrängung ist ein Verzicht auf eine Genussmöglichkeit, der Witz ein Mittel diesen Verzicht zu umgehen und die Genussmöglichkeit auszuschöpfen.“¹⁰⁵ Kieber beschreibt, wie das funktionieren könnte:

“Vielleicht hat der Witz, der sich mit Themenbereichen beschäftigt, die sich laut einer öffentlichen Meinung nicht für eine komische Bearbeitung eignen, nicht

¹⁰¹ Ebd., S. 75.

¹⁰² Ebd., S. 75.

¹⁰³ Ebd., S. 75.

¹⁰⁴ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 37 (zitiert Anm. 1).

¹⁰⁵ Ebd., S. 35.

unbedingt die Intention und Funktion der Befreiung oder Erlösung davon zu erfüllen, sondern schafft eine weitere Möglichkeit der Reflexion. Eine vollends kathartische Wirkung des Witzes löst sich in Taboris Stücken nicht ein, wohl aber schafft der Witz über den Holocaust, der [...] durch eine sozialisierte Distanz ein Thema ist, neue Betrachtungsweisen und schafft ein differenziertes Bild der Vergangenheit und somit breiteres Verständnis dieser.“

Der tendenziöse Witz kann also außer als verletzend oder erniedrigend auch als witzig erfahren werden, wenn eine Person sich mit dem Thema des Witzes auseinandersetzen will. Jetzt wird der tendenziöse Witz weiter ausgeführt, indem – laut Freud – eine Art des tendenziösen Witzes, nämlich den jüdischen Witz, besprochen wird.

5.1.2 Der jüdische Witz

Obwohl schon verschiedene Elemente des Witzes beschrieben und erklärt wurden, ist es wichtig auf diese bestimmte Art des Witzes, den jüdischen Witz, einzugehen, weil Tabori diesen sehr oft benutzt. Es ist bei der Beschreibung dessen wichtig zu bemerken, dass es keine eindeutige Deutung des jüdischen Witzes gibt. Verschiedene Menschen deuten den jüdischen Witz anders. In dieser Arbeit wird der Deutung Freuds gefolgt.

„Tabori sieht den jüdischen Witz als Mittel der Krisen- und Konfliktbewältigung. Die Hoffnung einer besseren Zukunft, die Möglichkeit der Veränderung zum Besseren schwingt in Taboris Witzen mit. [...] Der jüdische Witz [...] reflektiert auch die Rolle, die die Juden in einer Gesellschaft eingehen.“¹⁰⁶ Auch laut Freud ist der jüdische Witz einer, der sich der Selbstkritik bedient. Dieser Witz

¹⁰⁶ Ebd., S. 36.

thematisiert historische und kulturelle Hintergründe des jüdischen, des eigenen Volkes.¹⁰⁷

Dass Eigenschaften des eigenen Volkes lächerlich gemacht werden, ist ein wichtiges Merkmal des jüdischen Witzes. Die Kritik, die mit dem Witz hervorbringen versucht wird, wird von der Person, über die der Witz handelt, selbst geäußert. Im Falle des jüdischen Witzes handelt es sich um einen Witz von einem Juden über einen Juden oder über das ganze jüdische Volk. „Im jüdischen Witz wird das historische Schicksal der Juden thematisiert, ihre permanente Ausgrenzung und die nichtjüdische Vorstellung der anderen von den Juden. Der jüdische Witz handelt vom Verhältnis der Juden zu ihrer ‚Wirtsgesellschaft‘ [...].“¹⁰⁸

Wichtig zu betonen ist, dass der jüdische Witz sich vom Judenwitz unterscheidet. Der Unterschied liegt in der Person, die die Kritik mit Hilfe des Witzes äußert. Während beim jüdischen Witz die Kritik von einem Juden geäußert wird, wird beim Judenwitz die Kritik von einem Nicht-Juden geäußert. Freud nennt die Judenwitze deswegen „brutale Schwänke“¹⁰⁹. Kieber benennt die Folge des Unterschieds, nämlich dass ein Witz über einen Juden von einem Juden erzählt nicht die gleiche Wirkung hat wie ein Witz über einen Juden von einem Deutschen erzählt. Weil Tabori aber ein Jude ist, kann er sich mittels Witz und Komik dem Holocaust annähern.¹¹⁰

Das Annähern des Holocausts erreicht Tabori nicht nur mit Witzen. Er benutzt auch viel Komik. Deswegen wird jetzt die Komik ausführlicher besprochen.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 37.

¹⁰⁸ Ebd., S. 38.

¹⁰⁹ Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, S. 95 (zitiert Anm. 88).

¹¹⁰ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 38 (zitiert Anm. 1).

5.2 Die Komik

Obwohl Freud schon einige wichtige Unterschiede zwischen Witz und Komik beschrieben hat und sehr ausführlich über den Witz schreibt, fallen seine Überlegungen zur Komik kürzer aus. Die Theorie der Komik wird hier dann auch vorgestellt anhand des Aufsatzes *Das Lachen*¹¹¹ von Henri Bergson, der basiert auf Freuds Theorie.

5.2.1 Bergsons Theorie der Komik

Henri Bergson ist der Hauptvertreter der Lebensphilosophie, was heißt, dass „eine fließende, kontinuierliche Lebenskraft [...] alles Organische durchströmt“¹¹². Diese Philosophie wurde gegen die Naturwissenschaften entwickelt und ist für Bergson auch der Basis, worauf die Erklärung des Komischen basiert.

Bergson sieht das Komische als etwas Lebendiges:

„Wenn wir unsererseits an dieses Problem des Komischen herantreten, so mag uns entschuldigen, daß es uns fern liegt, das Wesen des Komischen in eine Definition zu zwingen. Wir sehen in ihm vor allem etwas Lebendiges. Wir werden es, sei es auch noch so unwichtig, stets mit der Achtung behandeln, die man Lebendigem schuldet.“¹¹³

Laut ihm gibt es drei grundlegende Beobachtungen der Komik, die sich vor allem auf die Umgebung des Komischen beziehen und weniger auf das Komische selbst.¹¹⁴

Erstens findet man das Komische laut Bergson nur in der menschlichen Sphäre. Er meint damit, dass nur menschliche Eigenschaften lacherweckend sind. Das heißt nicht, dass man nur über

¹¹¹ Bergson, Henri. 2005. „Mechanisierung des Lebendigen“. In: Helmut Bachmaier (Hrsg.). *Texte zur Theorie der Komik*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

¹¹² Ebd., S. 78.

¹¹³ Ebd., S. 79.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 79.

Menschen lachen kann. Man kann auch über ein Tier oder einen Gegenstand lachen. Man lacht dann aber über das Menschliche des Tieres oder Gegenstandes. „Man lacht [zum Beispiel] über einen Hut; allein worüber man lacht, ist nicht das Stück Filz oder Stroh, sondern die Form, die diesem die Menschen gegeben haben, der schnurrige Einfall, den wir in dieser Form verkörpert sehen.“¹¹⁵

Bergson nennt zweitens die Eigenschaft der Gefühllosigkeit. „Das Komische scheint seine durchschlagende Wirkung nur äußern zu können, wenn es eine völlig unbewegte, ausgeglichene Seelenoberfläche vorfindet. Seelische Kälte ist sein wahres Element. Das Lachen hat keinen größeren Feind als jede Art von Erregung.“¹¹⁶

Wenn Menschen Gefühl haben, Beileid bekunden, werden sie nicht um das Geschehene lachen können. Sie werden sich in die Person, der etwas Komisches passiert, hineinversetzen. Wenn Menschen aber gefühllos sind oder sich so verhalten, werden sie sich nicht in Andere hineinversetzen können. Sie werden also kein Mitleid haben können. Wenn dann etwas mit einer Person passiert, wenn die Person zum Beispiel stolpert, ist das lächerlich.

Drittens betont Bergson, „man würde für das Komische kein Organ haben, wenn man allein stünde. [...] Unser Lachen ist stets das Lachen einer Gruppe“¹¹⁷. Damit meint Bergson, dass etwas noch nicht komisch ist, wenn nur eine Person darüber lacht. Erst wenn eine Gruppe Menschen über etwas lacht, kann es als komisch bezeichnet werden. „Das Lachen wird eine gewisse Aufgabe im Leben der Gemeinschaft haben, wird eine soziale Note tragen müssen.“¹¹⁸ Genau das Letzte will Tabori mit seinem *Mein Kampf* auch erreichen: er will, dass das Publikum über sein Stück lacht, aber auch, dass es mittels der diskrepanten Informiertheit über das Stück nachdenkt. Mit dem

¹¹⁵ Ebd., S. 80.

¹¹⁶ Ebd., S. 80.

¹¹⁷ Ebd., S. 81.

¹¹⁸ Ebd., S. 82.

Nachdenken und Reflektieren über das Stück trägt es eine soziale Note.

5.2.2 Charakterkomik

Bergson hat eine ganze Theorie über die Komik aufgestellt. In dieser Arbeit ist es aber nicht nur wichtig die Theorie der Komik zu besprechen, sondern auch eine bestimmte Art der Komik, nämlich die Charakterkomik. Die Charakterkomik spielt eine wichtige Rolle in den Stücken Taboris.

Die Charakterkomik wird beschrieben nach von Ahnen (in Kieber)¹¹⁹. Von Ahnen unterscheidet laut Kieber drei unterschiedliche Fehler: Fehler des Körpers, Fehler der Seele und Fehler des Geistes. Ein Fehler des Körpers tritt auf, wenn der Körper von dem gesellschaftlichen Schönheitsbegriff oder in seiner normativierten Funktionalität abweicht.¹²⁰ Er spricht von einem Fehler der Seele, wenn der Charakter schwach oder niederträchtig ist. Von einem Fehler des Geistes ist die Rede, wenn ein Charakter nicht in der Lage ist, sich selbst zu erkennen.

Kieber spricht darauf von einer bestimmten Art der Charakterkomik, nämlich von der Typisierung von Figuren. Das heißt, dass eine Figur komisch dargestellt wird durch typische Eigenschaften. „Ihr Charakter ist unveränderbar und fest.“¹²¹ Eine typische Figur kann auf drei Weisen Lachen beim Publikum erwecken. Erstens wäre es möglich zu lachen über eine schlechte Wahrnehmung der Figuren durch Fehler des Geistes oder der Seele. Zweitens könnte gelacht werden, wenn das Publikum eine falsche Einschätzung des Charakters oder der Situation

¹¹⁹ Ahnen, Helmuth von. 2006. *Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik*. München: Herbert Utz Verlag. Zitiert nach: Kieber, Matthias. 2012. *Taboris AuschWitz: Witz und Komik in George Taboris Stücken ‚Mutters Courage‘ und ‚Mein Kampf‘*. Wien: o.V.

¹²⁰ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 46 (zitiert Anm. 1).

¹²¹ Ebd., S. 47.

gemacht hat. Drittens könnte es ein Lachen geben, wenn ein Charakter oder eine Situation vom Publikum richtig eingeschätzt wird, aber im Stück auf eine nicht wirklich mögliche Art dargestellt wird.¹²² Vor allem die letzte Eigenschaft spielt in *Mein Kampf* eine Rolle, weil sowohl Hitler als auch Schlomo auf eine besondere Art dargestellt werden. Über diese merkwürdige Eigenschaften wird in dem nächsten Kapitel bei der Analyse mehr geschrieben werden.

¹²² Vgl. ebd., S. 47.

6 Diskrepanz Informiertheit in *Mein Kampf*

Bis jetzt wurden zunächst alle Hintergründe des Stückes besprochen. Wie schon in der Einleitung kurz erwähnt wurde, hat Tabori mit Hilfe von Witz und Komik versucht, das Publikum über sein eigenes Wissen reflektieren zu lassen. Dieses Vorwissen des Publikums sorgt für eine diskrepanz Informiertheit. Das Wissen kann aber nur aktiviert werden, wenn die Witze vom Publikum verstanden werden und erst dann ist es möglich für das Publikum, selbst auf sein Wissen zu reflektieren. Um die Frage der Arbeit zu beantworten, welche Rolle die diskrepanz Informiertheit im Stück spielt, werden hier die auffallendsten Passagen aus dem Stück, die nur mit dem Vorwissen über den Holocaust zu verstehen sind, besprochen. Methodisch wird dies erreicht durch das sogenannte *close reading*, was meint, dass das Stück ausführlich gelesen und beobachtet wird. Ausführlich Lesen ist aber sehr vage. Es geht laut Kain zuerst darum, Details eines Textes zu beobachten.¹²³ Man kann vor dem Lesen schon ein bestimmtes Ziel haben, womit man den Text liest und diese Details im Text suchen. Man kann aber auch einfach mit dem Text anfangen ohne Ziel und die Dinge markieren, die auffallen. Für die Untersuchung dieser Arbeit ist zuerst der Text ohne Ziel zu lesen. Beim erneuten Lesen ist der Text mit dem Ziel der Hauptfrage im Kopf zu lesen. In beiden Fällen sind auffällige Sachen markiert worden. Meiner Meinung nach trifft Paul de Man mit seiner Beschreibung des ersten Schrittes des *close reading* noch mehr zu. Er war Lehrerassistent und beschrieb, was seine Studenten mit einem Text machen durften:

„Students [...] were not to say anything that was not derived from the text they were considering. They were not to make any statements that they could not support

¹²³ Vgl. Kain, Patricia. 1998. *How to do a close reading*. [URL: <http://writingcenter.fas.harvard.edu/pages/how-do-close-reading>, letzter Zugriff: 17.06.2016].

by a specific use of language that actually occurred in the text. They were asked, in other words, to begin by reading texts closely as texts and not to move at once into the general context of human experience or history. Much more humbly or modestly, they were to start out from the bafflement that such turns of tone, phrase, and figure were bound to produce in readers attentive enough to notice them and honest enough to hide their non-understanding behind the screen of received ideas that often passes, in literary instruction, for humanistic knowledge.”¹²⁴

Der zweite Schritt beim *close reading* ist laut Kain das Interpretieren der markierten Stellen: „What we’re basically talking about here is inductive reasoning: moving from the observation of particular facts and details to a conclusion, or interpretation, based on those observations.”¹²⁵ Die Interpretationen des Stückes werden in diesem Kapitel ausführlich beschrieben.

6.1 Der Titel *Mein Kampf*

Schon bevor man das Buch Taboris geöffnet oder das Spiel angeschaut hat, sieht man auf dem Umschlag des Dramas den Titel: *Mein Kampf*. Manche behaupten, dieser Titel des Dramas verweise auf Taboris eigene Geschichte im Holocaust.¹²⁶ Noch viel mehr aber weist der Titel auf zwei Werke namens *Mein Kampf* hin. Erstens steht im Stück das Werk, das Schlomo Herzl schreibt und worüber er im ganzen Stück spricht, im Mittelpunkt. Der Inhalt seines Buches müsse zu seiner Memoiren werden, aber das Buch besteht im ganzen Stück nur aus einem Satz. Dieser Satz wird erst am Ende des Stückes bekannt und lautet: „Und wenn Sie nicht gestorben sind, dann leben

¹²⁴ Man, Paul de. 1986. *The resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 23. Zitiert nach: Dubois, Andrew. 2003. “Close reading: an introduction”. In: Frank Lentricchia, & Andrew Dubois (Hrsg.). *Close reading*. Durham: Duke University Press. 1-40.

¹²⁵ Kain, Patricia: *How to do a close reading*.

¹²⁶ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 99 (zitiert Anm. 1).

Sie noch heute“¹²⁷. Zweitens wird auf Adolf Hitlers *Mein Kampf* verwiesen, das schon im Kapitel über Hitler besprochen ist.

Kieber nennt ein Buch mit dem Titel *Mein Kampf* „die offensichtlichste Gemeinsamkeit zwischen Herzl und Hitler“¹²⁸. Kieber hat zwar Recht, dass das Buch eine Gemeinsamkeit zwischen Herzl und Hitler formt. Ob diese Gemeinsamkeit offensichtlich ist, ist aber zu bezweifeln. Kieber geht bei seiner Behauptung davon aus, dass das Publikum von Hitlers *Mein Kampf* gehört hat. Hier spielt die diskrepante Informiertheit des Publikums eine wichtige Rolle. Wenn das Publikum weiß, dass es ein nationalsozialistisches Buch Hitlers mit dem Titel *Mein Kampf* gibt, wird es die Verbindung zu Herzls *Mein Kampf* schnell herstellen können. Wenn das Publikum nichts von diesem Buch gehört hat, wird es diese Verbindung nicht herstellen können. Das Buch Hitlers wird im Stück nämlich nicht erwähnt. Die Bühnenfiguren wissen nämlich nicht von Hitlers *Mein Kampf*, weil das Stück sich in der Wiener Zeit Hitlers, also vor dem Erscheinen *Mein Kampfs* von Hitler, abspielt. Hier formt die diskrepante Informiertheit also eine Basis, um das Stück Taboris verstehen zu können. Ohne Kenntnisse über Hitlers *Mein Kampf* würde Taboris Stück langweilig wirken.

Wenn das Publikum auch informiert ist über die Inhalte von Hitlers *Mein Kampf*, wird das Benutzen des Titels *Mein Kampf* für Schlomos Werk, für das Werk eines Juden, komisch auf sie wirken. „Dass die Memoiren eines jüdischen Bibelverkäufers jenen Titel tragen sollen [...] ist ein Witz. [...] Des historischen Hitlers Idee zu ‚Mein Kampf‘ wird lächerlich gemacht, wenn sie auf dem Einfall eines anderen – noch dazu eines Juden – fußt und verliert damit ihre antisemitische Originalität.“¹²⁹ Mit dem Willen Schlomos seine Kämpfe im Buch zu beschreiben, bekommt es außerdem einen im Vergleich zu Hitlers

¹²⁷ Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 77 (zitiert Anm. 6).

¹²⁸ Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 94 (zitiert Anm. 1).

¹²⁹ Ebd., S. 96.

Mein Kampf komisch wirkenden, prosematischen Inhalt. Auf diesem prosematischen Inhalt wird aber auch hingewiesen mit dem Namen Herzl. Der Name verweist auf Theodor Herzl und sein Buch *Der Judenstaat* aus 1896. Er war „wie Tabori ungarischer Jude und einer der prominentesten Vordenker und Wegbereiter der Idee des modernen Judenstaates“¹³⁰. Der Inhalt seines Buches war auch sehr prosematisch. Wenn das Publikum in der Lage ist, auch diese Informationen mit dem Stück Taboris zu verknüpfen und die zweite Bedeutungsebene mit Hilfe der diskrepanten Informiertheit zu entschlüsseln, wird der Gegensatz zwischen Hitlers und Herzls *Mein Kampf* noch deutlicher erkennbar.

Aber nicht nur der Titel und der Inhalt des Buches Schlomos wirken komisch. Auch das Finden des Titels wirkt komisch. In der Prosafassung ist diese Stelle verkürzt wiedergegeben, aber in der Bühnenfassung wird das Finden des Titels wie folgt beschrieben:

„HERZL Wie wärs mit ‚Schlomo und die Detektive‘?
‚Schlomo ohne Eigenschaften‘. ‚Schlomeo und Julia‘.
‚Schlomo und Isolde‘. ‚Warten auf Schlomo‘.
‚Schlomo auf der Suche nach den verlorenen
Schlomos‘. ‚Schlomo und Frieden‘. ‚Die letzten Tage
des Schlomo‘. ‚Ecce Schlomo‘.
Wie wär’s mit ‚Mein Kampf‘?
LOBKOWITZ Das ist es!
HITLER Jetzt haben Sie’s.“¹³¹

Laut Kieber wird hier die von Freud benannte Witztechnik ‚Unifizierung‘ benutzt.¹³² Das heißt, dass Herzls *Mein Kampf* und damit Hitlers *Mein Kampf*, auf den verwiesen wird, auf sprachlicher Ebene der Weltliteratur gleichgestellt werden. Es folgt nämlich eine

¹³⁰ Ebd, S. 97.

¹³¹ Tabori, George. 1994. ‚Mein Kampf‘. In: George Tabori. *Theaterstücke 2*. München: Hanser, S. 97 f. Zitiert nach: Kieber, Matthias. 2012. *Taboris AuschWitz: Witz und Komik in George Taboris Stücken ‚Mutters Courage‘ und ‚Mein Kampf‘*. Wien: o.V.

¹³² Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 98 (zitiert Anm. 1).

Reihe von Titeln aus der Weltliteratur, wie *Tristan und Isolde* und *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Man könnte dieses Finden des Titels aber auch anders betrachten. Alle Werke, die als Weltliteratur bezeichnet werden, werden natürlich viel besprochen und sind sehr bekannt. Wenn das Publikum über Hitlers *Mein Kampf* diskrepant informiert ist, weiß es von diesem Werk. Auch dieses Werk ist sehr bekannt geworden, aber nicht auf die gleiche Weise wie die anderen großen Werke, die von Tabori genannt werden. Es kann natürlich auch komisch wirken, wenn es – wie Freud beschrieben hat – eine zweite, verborgene Bedeutung gibt, in diesem Fall zum Beispiel: das Werk ist schon bekannt, aber nicht in dem Sinne, wie Herzl es gemeint hat. Es ist nämlich nicht positiv zu nennen, dass Hitler und sein Werk populär geworden sind.

Zwischen Hitlers *Mein Kampf* und Schlomos *Mein Kampf* sind auf jeden Fall sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede zu entdecken, ungeachtet ob dies jetzt positiv oder negativ ist. Der Titel ist aber nicht das Einzige, das Hitler und Herzl gemeinsam haben und der Inhalt nicht das Einzige, das sie von einander unterscheidet. Eigentlich ist das ganze Stück von dieser Gemeinsamkeit und zugleich diesem Gegensatz zwischen den Herren geprägt, wie in dem folgenden Kapitel beschrieben wird.

6.2 Hitler vs. Herzl

Anat Feinberg formuliert in ihrer Studie *Embodied memories* zutreffend über die Beziehung zwischen Hitler und Herzl: „Schlomo and Hitler [...] are like two poles drawn to one another, two antipodes of the self – the one a born artist, master of tears and love, the other an ‘anti-artist’, incapable of weeping and loving”¹³³. Sie betont in dieser

¹³³ Feinberg, Anat. 1999. *Embodied memory: The theatre of George Tabori*. Iowa City: University of Iowa Press, S. 253.

Aussage, dass Hitler und Herzl Gegenpole sind und hebt hervor, dass es zwei Antipoden „of the self“, also einer Person sind. Die Eigenschaften beider Männer zusammen könnten auch eine Person sein. Sie sind also auch nicht so unterschiedlich, wie Hitler selbst gerne glauben möchte. Im Folgenden werden die Figuren Hitler und Herzl und ihre Charakterzüge beschrieben und werden die Gemeinsamkeiten und Unterschiede auseinandergesetzt.

6.2.1 Die Figur Hitler

Hitler als Figur ist ein Mann, der keine Manieren hat und einfach sagt, was er findet. Es ist ihm völlig egal, zu wem er spricht, was er sagt und ob er vielleicht jemanden beleidigt. Das macht ihn zu einem echten Charakter, wie von Von Ahnen beschrieben wurde. Er hat nämlich die Eigenschaft, starr und seriös zu sein, und das ändert sich im Stück nicht. Die Figur Hitler ist unveränderbar und fest. Dass Hitler starr und seriös ist, zeigt sich an unter anderem folgenden Aussagen Hitlers: „Das war ein Witz, vermute ich“¹³⁴ und „Ich scheiß auf deinen Apfelstrudel [...] Ich bleibe im Bett, ich fühle mich nicht wohl [...]“¹³⁵. Er erkennt Witze also nicht richtig als solche und wenn er sie erkennt, kann er nicht darüber lachen. Er macht auch nicht, was Herzl ihm sagt, obwohl Herzl es gut mit Hitler meint.

Tabori hat aus der Figur Hitler einen echten Charakter gemacht. Von Ahnen hat, wie im Kapitel über Witz und Komik schon erklärt wurde, beschrieben, dass ein Charakter auf drei Weisen diese Komik erzeugen kann, nämlich durch Fehler des Körpers, Fehler der Seele und Fehler des Geistes. Wenn das Stück Taboris betrachtet wird, fällt auf, dass Hitler nicht zur Selbstreflexion fähig ist, weil er unveränderbar ist. Das lässt sich zum Beispiel am folgenden Zitat

¹³⁴ Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 49 (zitiert Anm. 6).

¹³⁵ Ebd., S. 48.

zeigen: „Wenn Sie meine erschöpfende Art des Sprechens nicht zu schätzen vermögen, [...] ist das ihr Bier, aber was ich anstößig, nein nein nein, widerwärtig finde von einem Ausländer, ist ihr Versuch, meine einfühlsame Meisterschaft sprachlicher Trefflichkeiten auf ein lächerliches Ja-und-Nein-Spiel im Sinne der Inquisition zu reduzieren“¹³⁶. Man könnte diese Unfähigkeit zur Selbstreflexion als einen Fehler der Seele sehen, weil Hitler durch seine Widerwilligkeit sich zu ändern eigentlich sehr schwach ist. Im ganzen Stück behält Hitler trotz der Bemühungen Herzls, Hitler gute Manieren beizubringen, auch seine Auffassungen. Er äußert vor allem seine Meinung zum Judentum gegenüber Herzl, was unerwünscht ist, weil Herzl selbst Jude ist. Er wirkt im Stück also sehr antisemitisch und nationalsozialistisch, was natürlich auf den historischen Hitler verweist. So sagt er zum Beispiel über die Juden, dass sie „schwarze Pestvögel“¹³⁷ und „keine Freunde von Wasser und Seife“¹³⁸ seien. Diese nicht-nuancierten Äußerungen Hitlers sind aber nicht das Einzige, das aus ihm einen Charakter macht.

Matthias Kieber sieht in Taboris Stücken nämlich eine Verbindung zwischen Rassismus und körperlichen Gebrechen der Hitlerfigur, wenn er sagt, „Tabori bringt Hitlers rassistische Haltung in die Nähe seiner Verdauungsprobleme“¹³⁹. Damit hat er Recht, denn Tabori schreibt nämlich: „Hitler stöhnte drinnen beim offensichtlich härtesten Stuhlgang, seit Luther dem Teufel im Abort begegnet war.“¹⁴⁰ Wenn die rassistische, unveränderliche Haltung Hitlers als ein Fehler der Seele gesehen werden könnte, könnte hier die Rede von einem Fehler des Körpers sein: eine Darmverstopfung. Laut Kieber steht diese Darmverstopfung für alle negativen Energien Hitlers und besonders

¹³⁶ Ebd., S. 28.

¹³⁷ Ebd., S. 43.

¹³⁸ Ebd., S. 43.

¹³⁹ Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 120 (zitiert Anm. 1).

¹⁴⁰ Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 70 (zitiert Anm. 6).

für seine beschränkte Sichtweise. Er ist sozusagen gefangen in seiner eigenen Welt und kommt nicht heraus, auch nicht mit der Hilfe Herzls. Die Darmverstopfung Hitlers betont also noch zusätzlich Hitlers Haltung. Darüber hinaus kann man auch eine zweite Bedeutung dieser Darmverstopfung entdecken: Taboris Verweis auf des historischen Hitlers Hypochondrie.¹⁴¹ Diese letzte Bedeutung kann man nur herausfinden, wenn man richtig gut über Hitler (diskrepant) informiert ist.

Eine Darmverstopfung und das Fehlen der Selbstreflexion sind aber nicht die einzigen komischen Charakterzüge Hitlers. Kieber sagt, dass vor allem der Vergleich mit dem historischen Hitler die Figur Hitler in dem Stück komisch macht.¹⁴² Er verweist dabei auf die Wiener Zeit Hitlers und behauptet, Hitler habe hier seine antisemitischen Ideen entwickelt. Wie aber aus dem Kapitel ‚Der historische Adolf Hitler: ein Massenmörder‘ deutlich wird, war Hitler in dieser Zeit selbst noch nicht nur antisemitisch und er hatte auch jüdische Freunde. Diese Behauptung Kiebers stimmt zwar, denn Hitler hat seine antisemitische Ideen in Wien tatsächlich entwickelt und war schon fasziniert von Antisemiten wie Lueger, aber in seiner Wiener Zeit strebte er diese Ideen noch nicht richtig nach. Das kam erst später mit seinem *Mein Kampf*. Wie in dem Kapitel über Hitler beschrieben wird, konnte Hitler aber schon auf eine richtig komische Weise in Diskussionen einhaken. Solche Eigenschaften des historischen Hitlers aus der Wiener Zeit und die Geschehnisse von nach seiner Wiener Zeit werden von Tabori im Stück benutzt, um aus seinem Hitler einen echten Charakter zu machen.

Wenn man über die Eigenschaften des historischen Hitlers diskrepant informiert ist, kann man diese Eigenschaften verstärkt im Stück Taboris entdecken. Im Kapitel über Hitler in Wien wurde beschrieben,

¹⁴¹ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 122 (zitiert Anm. 1).

¹⁴² Vgl. ebd., S. 122.

dass Hitler Zornausbrüche hatte. Tabori gibt unter anderem diese Eigenschaft auch seinem Hitler: „,Fahr zur Hölle!“, schrie er, als ich eintrat und warf einen Schuh nach mir.“¹⁴³ Tabori übertreibt dabei ein wenig, damit Hitlers Charakter echt typisch wird: seriös, unveränderlich, zornig und rassistisch (antisemitisch). Hitler wird nicht als reale Figur dargestellt, nicht so wie eine normale Person sich benehmen würde. Das kann wieder verknüpft werden mit der Charakterkomik von von Ahnen. Durch die diskrepante Informiertheit des Publikums kann erwartet werden, dass Hitler sich zornig und rassistisch benimmt. Hitler wird von Tabori aber auf eine nicht reale, nicht mögliche Art dargestellt und genau dieser un reale Aspekt der Figur Hitler bringt das Publikum zum Lachen.

Tabori treibt den Charakter seiner Hitlerfigur noch weiter, indem er die Figur auf eine bestimmte Art und Weise sprechen lässt:

„Mein Blut ist rein wie Treibschnee, ich entstamme einer Rasse zäh wie Leder, flink wie Windhunde. Durch eine glückliche Fügung hat das Schicksal Braunau-am-Inn als meinen Geburtsort bestimmt, dies idyllische Städtchen, das zwei germanische Staaten begrenzt, deren Wiedervereinigung mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln vordringliche Aufgabe aller wahren Patrioten ist.“¹⁴⁴

Kieber sieht in dieser Sprache etwas Nationalsozialistisches, weil über Reinheit des Blutes und Herkunft aus einer germanischen Stadt gesprochen wird. „Der Klang der Wörter soll Größe erzeugen, der Inhalt dieser macht ihn [Hitler] jedoch lächerlich.“¹⁴⁵

Hitler, sein Charakter und seine Sprache sind also deutlich zurückzuweisen auf den historischen, antisemitischen Hitler. Im Stück ist Schlomo Herzl genau das Gegenteil von ihm. Im nächsten Kapitel

¹⁴³ Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 37 (zitiert Anm. 6).

¹⁴⁴ Ebd., S. 31.

¹⁴⁵ Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 123 (zitiert Anm. 1).

wird beschrieben, was für ein Charakter Schlomo genau ist, damit die Beziehung zwischen beiden Herren danach erläutert werden kann.

6.2.2 Die Figur Schlomo Herzl

Im Gegensatz zu Hitler ist Herzl gar nicht antisemitisch, eher prosemitsch und handelt bedacht. Er beleidigt nicht, sondern versucht die Ähnlichkeiten zwischen Hitler und ihm zu betonen. Ein Beispiel dieses Versuchs Herzls ist das folgende Gespräch mit Hitler:

„Sie mögen Mais?“
„Am liebsten gedünstet.“
„Mit zerlassener Butter?“
„Genau“, schrie Schlomo. „Siehst du, schon wieder eine Übereinstimmung.“¹⁴⁶

Neben dem Betonen der Ähnlichkeiten zwischen ihm und Hitler, hat Herzl auch nur gute Absichten mit Hitler. Er versucht ihm zu helfen: Herzl stopft Hitlers Socken, näht einen Knopf an seine Hose und gibt ihm Essen. Er sieht überhaupt nicht, dass er eigentlich nur von Hitler benutzt wird – Hitler ist nämlich nicht nett zu ihm, aber geht schon davon aus, dass Herzl seine Probleme löst. Auch Kieber sagt, dass Herzl seine Opferrolle am Anfang nicht kennt. Erst wenn das Ende des Stücks nähert, beginnt Herzl zu entdecken, dass seine gute Absicht ihm nicht weiterhilft.¹⁴⁷

Auch was die Ernsthaftigkeit betrifft, ist Herzl anders als Hitler. Die jüdischen Witze Herzls sind zu betrachten als Ironie Hitler gegenüber, denkt Kieber.¹⁴⁸ Das kann natürlich der Fall sein, denn Hitler versteht die Witze nicht und wird so als dumm dargestellt. Es kann aber auch sein, dass die Witze als ironisch Herzl gegenüber zu betrachten sind: Herzl meint nicht wirklich, was er mit Hilfe dieser Witze sagt. Hitler,

¹⁴⁶ Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 34 (zitiert Anm. 6).

¹⁴⁷ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 125 (zitiert Anm. 1).

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 124.

der auch solche Aussagen macht, meint es aber tatsächlich ernst. Herzl sieht einfach nicht, dass Hitler es ernst meint und treibt Spaß mit diesen jüdischen Witzen. Das Problem Herzls in Bezug auf seine gute Absicht mit Hitler ist aber, dass er durch alle Witze und Ironie nicht mehr sieht, dass er manchmal auch seriös sein und die Situation ernst nehmen muss. Es gibt „ein Zuviel an Witz und Ironie und ein Zuwenig an Ernsthaftigkeit“¹⁴⁹ am Beginn des Stückes. Als Herzl aber entdeckt, dass er das Opfer Hitlers wird, begräbt er den Witz und die Ironie und wird er zu einer tragischen Figur. Die besondere Beziehung, die hier schon erwähnt worden ist, wird im folgenden Kapitel näher ausgeführt.

6.2.3 Die Beziehung von Hitler und Herzl

Am Anfang des Stückes wird schon gezeigt wie unterschiedlich die Auffassungen Hitlers und Herzls sind:

„ ‚Sie brechen hier rein wie ein Elefant ins Unterholz‘, sagte Schlomo. [...] ‚um meine angeborene Großmut unter Beweis zu stellen, gebe ich [Hitler] nach.‘ Er nahm seine Siebensachen, ging hinaus, schloss die Tür, klopfte, öffnete die Tür und trat ein. ‚Zufrieden?‘ ‚Nein‘, sagte Schlomo, [...] ‚Das ist falsch. Es ist von alters her so: Man klopft, wartet, bis drinnen »Herein« gesagt wird, tritt ein. Ist das klar? Versuchen wir’s noch mal.‘

Die Apfelbacken schamgerötet, nahm er wieder sein Zeug, ging hinaus, schloss die Tür, klopfte, Schlomo sagte, Herein, er kam herein, schloss die Tür, stellte sein Zeug ab. ‚Möchten Sie Kaffee?‘, fragte Schlomo [...].“¹⁵⁰

Diese Situation ist komisch, weil sie sich gewöhnlich nicht zwischen zwei Fremden abspielt. Es ist eine Situation, die zwischen einem Elternteil und einem Kind stattfinden würde. Man könnte Herzl also

¹⁴⁹ Ebd., S. 126.

¹⁵⁰ Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 29 (zitiert Anm. 6).

als eine Art Mutter für Hitler betrachten. Er versucht Hitler zu erziehen. Hitler kann nicht über seine eigene Einstellung reflektieren, sondern Herzl macht das für Hitler, wie eine Mutter für ihr Kind. In dem hier genannten Beispiel geht es nur um schlechte Manieren, aber Hitler kann auch nicht über andere Dinge, wie seine Aussagen und seine Meinung, reflektieren. Herzl versucht auch hier, Hitler etwas Nuance beizubringen. „Das von Tabori dargestellte Verhältnis zwischen Herzl und Hitler ist der sarkastische Hinweis, dass sich antisemitisches, rassistisches Verhalten nicht durch Freundlichkeit und Offenheit eliminieren lässt, sich Unmenschlichkeit nicht durch Unterwerfung wandelt.“¹⁵¹

Herzls Versuch, Hitler Nuance beizubringen, klappt aber leider nicht. Hitler versucht selbst so viel möglich Unterschiede zwischen ihm und Herzl zu betonen. Herzl hingegen versucht Hitler davon zu überzeugen, dass zwischen ihnen viele Ähnlichkeiten bestehen und versucht selbst, Hitler einen jüdischen Herkunft nachzuweisen. Er weist eine Blutsverwandtschaft nach:

„HERZL [...] jüngster Sohn [...] wurde aufgeräumt Ben, der Schüttler genannt; aber infolge eines bürokratischen Versehens im Rathaus wurde das ‚ü‘ durch ein ‚i‘ ersetzt, ein ‚t‘ wurde während des Siebenjährigen Krieges fallengelassen, während das ‚c‘ in den Nachwehen eines Pogroms verlorenging, woran, nicht überraschenderweise, seine englischsprachige Ehefrau Rebecca Anstoß nahm. Als die Shitlers sich in Ambach aufs Altenteil zurückgezogen hatten, ihrem Hobby, dem Forellenräuchern, nachgingen und die frohe Kunde der Emanzipation sie erreicht hatte, schickten sie Benjamin zum Amt für Germanisierung von Eigennamen um etwas angemessen Wohlklingendes zu erstehen. Hohenzollern oder Beethoven hätten ihm zugesagt, aber die waren nicht für den öffentlichen Gebrauch bestimmt. Rosenduft oder Rosenkranz waren zu teuer. ‚Wieviel Geld haben Sie?‘ fragte der Beamte. ‚Zwei Heller‘, antwortete er.

¹⁵¹ Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 127 (zitiert Anm. 1).

‚Für zwei Heller‘, sagte der Beamte, eine Antisemit,
‚kann ich nur eins für Sie tun, Herr Shitler, das ‚S‘
streichen.‘¹⁵²

Das Nachweisen keiner Blutverwandtschaft war eine Arbeitsweise der Nationalsozialisten. Sie behaupteten, dass die Juden anders waren, weil sie nicht aus dem gleichen Blut als die Deutschen geschaffen waren.¹⁵³ Herzl, ein Jude, wendet hier also eine nationalsozialistische Argumentation an um Hitler davon zu überzeugen, dass sie einander gleichen. Mit dieser diskrepanten Informiertheit kann man hinter dieser Szene also eine zweite Bedeutung entdecken. Das Publikum könnte deswegen den psychischen Akzent auf die zweite, historische Bedeutung verschieben, wie im Kapitel zu Witz und Komik beschrieben worden ist. Damit wird das Publikum verblüfft und mit der Erkenntnis, dass es verblüfft ist, wird letztendlich über die Situation gelacht. In diesem Fall erzeugt die diskrepante Informiertheit also Komik, worüber das Publikum lacht. Ohne Vorwissen, aber auch ohne Nachdenken des Publikums kann die zweite Bedeutung nicht entschlüsselt werden.

Dieser Streit zwischen Hitler und Herzl hört eigentlich nie auf. Das ganze Stück wird von diesem Streit geprägt. Der Höhepunkt ist aber wohl, dass Herzl die Figur Hitler zum Hitler macht, indem er ihn seinen Bart und seine Haare schneidet, so dass Hitler das typische Äußere des historischen Hitler bekommt, wie demnächst beschrieben wird.

6.2.4 Das Werden Hitlers durch Zutun von Herzl

Wie schon erwähnt wurde, wird Schlomo im Stück zum Opfer Hitlers. Das würde also heißen, dass er nicht das ganze Stück schon das Opfer

¹⁵² Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 32 (zitiert Anm. 6).

¹⁵³ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 111 (zitiert Anm. 1).

ist. Kieber behauptet selbst, „die Dominanzverhältnisse der Figuren kehren sich ständig um“¹⁵⁴. Er gibt aber keinen Beweis dafür, dass die Rollen „ständig“ wechseln. Man könnte aber schon behaupten, die Rollen kehren sich einmal um. Hitler fängt an als Opfer und wird zum Täter, während Herzl als Täter beginnt und zum Opfer wird. Das kann man gut erklären.

Herzl ist am Anfang des Stückes sehr streng zu Hitler. Er will ihm Manieren beibringen und bedrängt ihn dann auch mit vielen Fragen und Geschichten. Er will Hitler eine jüdische Herkunft nachweisen und ist, wie schon beschrieben, eine Art Mutter für Hitler. Hitler muss in diesem Teil des Stückes Herzl zuhören und gehorchen und kann deswegen als Opfer Herzls gesehen werden. Er kann seinen eigenen Willen nicht mehr nachfolgen. Außerdem kann Hitler am Anfang des Stückes nicht nur als Opfer Herzls, sondern auch als Opfer im Allgemeinen betrachtet werden. Er macht im Stück nämlich, wie der historische Hitler in seiner Wiener Zeit, die Aufnahmeprüfung an der Kunstakademie, wo er dann aber nicht angenommen wird.

Die Vorbereitung für die Aufnahmeprüfung und das Resultat davon können als Drehpunkt des Stückes gesehen werden. Herzl hilft bei der Vorbereitung, indem er Hitler als richtiger Wiener aussehens lassen will, so dass er an der Akademie gut ankommt. Dazu schneidet Herzl unter anderem Hitlers Schnurrbart und modelliert er Hitlers Haare:

„Ich kämpte den Bart, er hing herunter, ich stutzte das eine Ende, dann das andere, sie wollten nicht gerade bleiben, machten das Gesicht schief, bis ich den Busch auf eine respektable Zahnbürste reduziert hatte, die unter der Nase lehnte. Dann bürstete ich sein Haar, es wollte nicht in Form bleiben, eine Strähne fiel ihm in die Stirn, ich rieb etwas Schmalz hinein und scheitelte ihn [...]“¹⁵⁵

¹⁵⁴ Ebd., S. 126.

¹⁵⁵ Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 40 (zitiert Anm. 6).

So ist dann das Bild des historischen Hitlers entstanden.¹⁵⁶ Mit dem Vorwissen des Publikums, wie Hitler aussah, werden diese Frisur und diesen Schnurrbart sofort erkannt. Indem Herzl bei diesem ersten Schritt zum Werden Hitlers hilft, macht er sich selbst damit komisch. Jetzt ist es nämlich ganz deutlich, dass er als Jude Hitler hilft, zu werden wie der historische Hitler war. Wenn Herzl wüsste, was aus Hitler werden würde, hätte er nie geholfen, denn mit diesem ersten Schritt bereitet er den Weg für Hitler die Juden hinzumorden. Der zweite Schritt zum Werden Hitlers, ist als er nicht an der Akademie angenommen wird. Er kann jetzt kein Künstler mehr werden, aber hat seine neue Berufung schon schnell entdeckt: „Ich will kein Zwielight mahlen. Ich will was anderes. [...] Die Welt.“¹⁵⁷ Auch hier hilft Herzl ihm wieder, indem er Hitler zur Politik rät: „Du bist ein mieser Schauspieler [...] Du solltest in die Politik gehen“¹⁵⁸.

Ab diesem Moment im Stück sind die Rollen umgekehrt: Hitler ist zum Täter geworden, während Herzl zum Opfer geworden ist. Wie später noch deutlich wird, vernichtet Hitler Herzl auf verschiedenen Weisen. Die Umkehrung der Rollen kann als einen Hinweis auf die Frage, wie die Gesellschaft sich zum Antisemitismus und Nationalsozialismus entwickelt hat, gesehen werden. Ohne Juden würde Hitler nie geworden sein können, was er geworden ist.¹⁵⁹ Hitler hat sich so ausführlich mit dem Judentum beschäftigt und dies umgesetzt in einem Hass gegenüber die Juden und andere, nicht-arische Völker. Dies führt selbst zurück zur Frage, wer Schuld an allem ist/war: die Juden, weil Hitler sonst nicht geworden wäre, was er war? Oder Hitler, weil er sich nicht so verhalten müsste? Wenn man Kenntnisse von Hitlers Gedanken hat, zum Beispiel von den in

¹⁵⁶ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 106 f. (zitiert Anm. 1).

¹⁵⁷ Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 44 f. (zitiert Anm. 6).

¹⁵⁸ Ebd., S. 60.

¹⁵⁹ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 107 (zitiert Anm. 1).

Mein Kampf aufgeschriebenen Gedanken, kann man diese Deutung des Stückes entdecken.

6.3 Herzl und Lobkowitz

Obwohl die wichtigsten Witze und die Komik vor allem zwischen Hitler und Herzl zu finden sind, gibt es auch noch andere Beziehungen oder Figuren im Stück, die mit Hilfe diskrepanter Informiertheit Witz und Komik erzeugen. So steckt auch in der Beziehung zwischen Herzl und Lobkowitz noch einiges. Lobkowitz ist ein jüdischer Freund Herzls und Koscher-Koch. Sie spielen ein Rollenspiel mit einander. Lobkowitz tut sich vor als Gott, während Herzl sich als Moses benimmt. Kieber analysiert diese Beziehung ganz schön:

„Seiner [Lobkowitzs] Aussagen versuchen Herzl die Widersinnigkeit seiner Bemühungen in Bezug auf die Veränderung antisemitischer, gesellschaftlicher Tendenzen aufzuzeigen. In der Vermenschlichung Gottes weist Tabori darauf hin, dass die Menschen trotz ihres Glaubens am Ende auf Erden auf sich alleine gestellt sind. Göttliches Recht im Diesseits hat im Angesicht der nationalsozialistischen Handlungen seine Relevanz verloren.“¹⁶⁰

Lobkowitz sieht also schon ganz früh, womit Herzl sich beschäftigt. Lobkowitz versucht Herzl davor zu warnen, so dass er Hitler nicht hilft, seine Ideen weiter zu entwickeln. Lobkowitz wehrt sich schon ab dem Anfang gegen Hitler und seinen Antisemitismus. Indem Tabori aus Lobkowitz einen menschlichen Gott macht, weist er eigentlich auf die Abwesenheit Gottes hin. Obwohl sie an einem Gott glauben, sind es die Menschen selbst, die ihre Entscheidungen treffen. Damit behauptet Tabori eigentlich, wir haben uns selbst für den Holocaust entschieden. Wir als Menschen seien selbst verantwortlich dafür, was

¹⁶⁰ Ebd., S. 89.

wir machen und hätten dann auch etwas gegen den Antisemitismus tun sollen. Wir haben nicht früh genug den Ernst der Ideen Hitlers gesehen, nicht gedacht, dass Hitlers Worte in seinem *Mein Kampf* Realität werden würden. Wir als Menschen haben genau so gehandelt wie Herzl.

Auch in dieser Hinsicht spielt also die diskrepante Informiertheit eine Rolle, denn Tabori deutet auf das Nicht-Handeln des Volkes hin. Wenn wir alle besser aufgepasst hätten und Hitler zugehört hätten, hätte es auch keinen Zweiten Weltkrieg gegeben. Hier ist also wieder die Rede von einer zweiten Bedeutungsebene, die Komik erzeugt. Nicht nur Lobkowitz, aber auch die Figur Gretchen deutet auf die Vergangenheit hin, wie im nächsten Kapitel beschrieben wird.

6.4 Gretchen

Die Figur Gretchen spielt auch eine besondere Rolle im Stück. Sie wächst in einem Nonnenkloster auf, aber ist trotzdem die Freundin Herzls. Sie ist ganz lieb für Herzl:

„ ‚Ich wärme dich‘, bot sie ihm an, bückte sich und warf ihr karottenfarbened Haar vornüber, bis es fast den Boden berührte. [...] Mit ihrem Haar begann sie erst seine eisigen Hände zu reiben und dann die anderen Extremitäten, die Nase und die Ohren. [...] ‚Du brauchst nichts zu tun‘, tröstete sie ihn, ‚nur daliegen, und ich schneide dir auch die Zehennägel.‘ “¹⁶¹

Gretchen ist selbst ganz schön, so schön wie ein Engel. Im Stück wird mehrere Male betont, dass Herzl nicht schön ist – er findet sich selbst hässlich –, aber trotzdem liebt Gretchen ihn. Damit ist Gretchen die Antagonistin Hitlers. Hitler betont nur die jüdischen Merkmale und wie hässlich diese sind, so wie das von Nationalsozialisten im Holocaust auch gemacht wurde. Gretchen, die selbst keine Jüdin ist,

¹⁶¹ Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 20 (zitiert Anm. 6).

sagt hingegen, dass sie gerade diese jüdischen Merkmale, wie seine „Nase, übermäßig groß“¹⁶², Herzls liebt. Sie will selbst Kinder mit Herzl, was meint, dass die deutsche und die jüdische Kultur dann verschmelzen. „In Gretchens Bereitschaft der körperlichen Verschmelzung vermittelt sie den Willen zum kulturellen Austausch und das Bewusstsein einer produktiven gegenseitigen Befruchtung der Kulturen.“¹⁶³

Wenn aber das Ende des Stücks nähert und Hitler fast alles vernichtet, was er vernichten kann, vernichtet er – in der Dramenfassung – auch die Beziehung zwischen Herzl und Gretchen. Von dem süßen, dem Judentum positiv gegenübergestelltem Mädchen ist nichts mehr übrig. „Hitler verwandelt Gretchen in ein Hitler-Mädchen“¹⁶⁴ und damit kehrt auch sie sich letztendlich zum Nationalsozialismus und zu Hitler.

6.5 Die Suche nach Herzls *Mein Kampf*

In der Dramenfassung des Stückes kehrt Gretchen sich nicht nur gegen Hitler, sondern auch noch gegen Herzl und hilft Hitler beim Finden von Herzls Buch *Mein Kampf*.¹⁶⁵ Auch Himmlisch, ein Freund der Figur Hitlers – und Verweis auf Heinrich Himmler, denn der war Reichsführer der SS und Organisator von Massenmorden an den Juden¹⁶⁶ – hilft bei der Suche nach dem Buch. Da Herzls Buch nur aus einem Satz besteht, will er das Buch aber nicht geben und so wird das ganze Männerheim auf den Kopf gestellt, um das Buch zu finden. Hitler hat nämlich Angst, dass über ihn im Buch geschrieben wurde und weil er sich dafür entschieden hat, Politiker zu werden, könnte

¹⁶² Ebd., S. 3.

¹⁶³ Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 120 (zitiert Anm. 1).

¹⁶⁴ Tabori, George: „Mein Kampf“, S. 131. Zitiert nach: Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*. (zitiert Anm. 129).

¹⁶⁵ Vgl. Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 131 (zitiert Anm. 1).

¹⁶⁶ Vgl. Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 78 (zitiert Anm. 6).

ihm das schaden. Als Hitler und Himmlisch – in der Prosafassung, auch Gretchen in der Dramenfassung – das Buch gefunden haben und entdecken, dass es nur aus einem Satz besteht, wollen sie Herzl dazu zwingen, den Rest des Buches, das nur in seinem Kopf besteht, zu erzählen. Als Herzl das aber nicht macht, eröffnen sie die Jagd auf das von Gretchen erhaltenen Huhn Mitzi, das ihm deswegen ganz viel wert ist und als Symbol für die Liebe Gretchens zu Herzl steht. Die Jagd wird wie folgt beschrieben:

„[...] sie umzingelten Mitzi in einer Ecke, Federn flogen, ein letztes wehmütiges Gackern, und Himmlisch tauchte auf, den gerupften Vogel, strangulierten Leichnam, in den Händen baumelnd. Er ließ ihn in die Bratpfanne auf dem Ofen fallen, die aus dem Nichts, wie herbeigezaubert, mit Salz, Pfeffer, Butter und Semmelbröseln auftauchte. Bald begann Mitzi zu brutzeln. Schlomo saß gebeugt da, das Gesicht in den Händen vergraben. ‚Wenn ihr beginnt, Vögel zu verbrennen, werdet ihr enden, Menschen zu verbrennen‘, zitierte Hitler Heine falsch.“¹⁶⁷

Hier wird ganz deutlich auf die noch kommende Vernichtung der Juden hingewiesen. Das Verbrennen des Vogels verweist zweifellos auf das Töten und Verbrennen der Juden in den Gaskammern und Konzentrationslagern. Es wird selbst wortwörtlich von Hitler gesagt, dass sie letztendlich Menschen verbrennen werden. Mit diesem Zitat Hitlers ist das Schicksal der Juden festgelegt.

Die Situation am Ende des Stückes wird noch komischer, wenn Herzl als Hitler auftritt. Er geht ins Badezimmer, lässt seine Frisur genauso aussehen wie die Frisur Hitlers und klebt ein Stück Haar auf seine Oberlippe.¹⁶⁸ Jetzt wird er als Führer betrachtet. Herzl macht hier als Hitler selbst noch den Hitlergruß: „Schlomo riss die Hand zu einem

¹⁶⁷ Ebd., S. 81.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 82.

Heil! nach oben [...]“¹⁶⁹. Deutlicher kann den Verweis auf Hitler und die Vernichtung der Juden in Gaskammern, den Holocaust nicht sein.

6.6 Frau Tod

Um dieses Bild Hitlers noch zu verstärken, lässt Tabori die Figur Frau Tod noch auftreten. Sie tritt zwei Mal auf im Stück. Das erste Mal trifft sie auf Herzl, während Hitler „drinnen beim offensichtlich härtesten Stuhlgang, seit Luther dem Teufel im Abort begegnet war, [stöhnte]“¹⁷⁰. Sie redet mit Herzl über den Tod und Herzl versucht Hitler zu helfen, weil er denkt, dass Frau Tod Hitler den Todeskuss geben will. Das zweite Mal, als Frau Tod erscheint, wird wohl deutlich, dass sie nicht gekommen ist um Hitler zu töten. Stattdessen will sie Hitler mitnehmen als „Würgeengel“¹⁷¹, so dass er ihr helfen kann, Menschen zu ermorden. Frau Tod ist also mit der Absicht gekommen, Hitler zu einem Massenmörder zu machen, was der historische Hitler letztendlich auch tatsächlich war. Die diskrepante Informiertheit der Zuschauer, das Wissen über die Massenmorden und Konzentrationslager, spielt also auch hier wieder eine wichtige Rolle. Frau Tod schließt mit der Warnung an Herzl ab, dass er nicht weiß, was alles noch kommen wird: „Feuer, Feuer, und sie werden die versengten Körper, wie den der Henne, beneiden, von den Flammen verzehrt, die Ihr Zimmergenosse entzündet hat“¹⁷². Das ist wieder ein Verweis auf das Verbrennen der Juden durch Hitler.

Aus der Analyse kommt hervor, dass die diskrepante Informiertheit eine sehr wichtige Rolle im Stück spielt. In der Diskussion wird

¹⁶⁹ Ebd., S. 82.

¹⁷⁰ Ebd., S. 70.

¹⁷¹ Kieber, Matthias: *Taboris AuschWitz*, S. 134 (zitiert Anm. 1).

¹⁷² Tabori, George: *Mein Kampf*, S. 83 (zitiert Anm. 6).

zusammengefasst, was die Rolle der diskrepanten Informiertheit im Stück genau ist.

7 Zusammenfassende Diskussion

Welche Rolle spielt die diskrepante Informiertheit der Zuschauer über den Holocaust in *Mein Kampf* von George Tabori? Das war die Frage, womit diese Arbeit angefangen hat. Wie aus der Analyse hervorgeht, hat Tabori mit seinem Stück *Mein Kampf* auch sein Ziel erreicht: die Menschen selbst zum Nachdenken anregen.

Dieses Ziel ist natürlich nicht direkt und einfach erreicht. Im Kapitel zu Witz und Komik ist beschrieben wie ein Lachen beim Publikum erzeugt werden kann. Das kann zum Beispiel, wenn eine oberflächliche Bedeutung noch eine zweite Bedeutungsebene hat, die in der Sprache verborgen liegt, wie Freud das beschrieben hat. Tabori hat diese Art des Komischen sehr oft benutzt. Sie basiert auf der diskrepanten Informiertheit des Publikums: weil das Publikum diskrepant informiert ist und über die Vergangenheit, den Holocaust, weiß, kann es die verborgene Bedeutung entdecken. Es muss dann aber, wie Tabori gewollt hat, selbst über das Stück und die Situationen nachdenken und sie an historischen Ereignissen verknüpfen.

Wie wir gesehen haben, fängt dieses Benutzen des Vorwissens beim Publikum schon an, bevor das Stück angefangen hat oder bevor das Buch, in dem der Text steht, geöffnet worden ist: der Titel *Mein Kampf* regt schon zum Reflektieren auf. Der Titel verbindet Hitler und Schlomo mit einander, aber verweist auch auf die Bücher *Mein Kampf* von dem historischen Adolf Hitler und *Der Judenstaat* von dem historischen Theodor Herzl. Das Besondere ist, dass das Werk im Stück prosemistisch ist, so wie das Werk Herzls, obwohl das „Original“ Hitlers stark antisemitisch ist. Auch das Finden des Titels in der Dramafassung wird auf besondere Weise dargestellt: *Mein Kampf* wird mit Werken aus der Weltliteratur verglichen. Kieber denkt, dass das Werk auf der gleichen sprachlichen Ebene wie Adolf Hitlers *Mein Kampf* gestellt wird. Ich denke aber, dass es den

Gegensatz zu Schlomos *Mein Kampf* noch weiter verstärkt: die Werke aus der Weltliteratur und das Werk Schlomos sind eigentlich nur positiv zu nennen, denn sie tragen an dem Weltwissen bei. Das Werk Hitlers ist aber nicht positiv. Tabori gibt dem Publikum hier die Chance, die Weltliteratur mit Adolf Hitlers *Mein Kampf* zu vergleichen und zu bedenken, warum dieser Vergleich gemacht wird. Auch im Hinblick auf die Beziehung zwischen Hitler und Schlomo wird das Vorwissen des Publikums geprüft. Schlomo benimmt sich wie Hitlers Mutter und versucht ihn zu belehren. Weil Hitler nicht zuhört und einfach auf seine eigene Art und Weise weitermacht, fängt Schlomo an, die Gemeinsamkeiten zwischen Hitler und ihm zu betonen. Das macht er völlig im nationalsozialistischen Stil, indem er eine Blutverwandtschaft zwischen ihnen nachweist. Hier konnte die Theorie der Verblüffung zu Witz und Komik ganz gut angewendet werden: das Publikum erwartet so eine Handlungsweise nicht von einem Juden und wird dadurch verblüfft. Das erzeugt ein Lachen beim Publikum. Wichtiger in dieser Beziehung ist vielleicht aber, dass Schlomo aus der Figur Hitler einen „echten“ Hitler macht: sowohl äußerlich als innerlich mutet Schlomo Hitler an. Er schneidet Hitlers Haare und rät ihm, in die Politik zu gehen. Das deutet auf die Frage hin, wer Schuld an allem war: Hitler oder die Juden. Die diskrepante Informiertheit des Publikums spielt hier eine wichtige Rolle, weil Kenntnisse über das Aussehen Hitlers und seine Ideen dafür sorgen, dass das Publikum diese Beziehung deuten kann. Auch hier wird das Publikum also richtig zum Nachdenken aufgefordert.

In der Beziehung zwischen Schlomo und Lobkowitz kann mit Hilfe diskrepanter Informiertheit eine ähnliche Frage gefunden werden: hätte das Volk nicht auch Hitlers Aktionen vorbeugen können? Lobkowitz wird nämlich als Gott auf Erden dargestellt. Das Publikum könnte hier schlussfolgern, dass Tabori also meint, dass es keinen Gott gibt und dass wir Menschen verantwortlich für unsere eigenen

Entscheidungen sind. So eine Behauptung wird natürlich das Publikum zur Reflexion anregen: was habe ich selbst gemacht und hätte ich den Weltkrieg vielleicht vorbeugen können?

Die Beziehung zwischen Schlomo und Gretchen ruft nicht unbedingt Fragen auf, aber deutet auf die Änderung zu einer antisemitischen Haltung hin. Gretchen ist zuerst lieb zu Schlomo und will die Kulturen von ihm und ihr verschmelzen. Sie will Kinder von ihm. Wenn Hitler aber anfängt alles zu vernichten, wird auch die Beziehung zwischen Schlomo und Gretchen vernichtet. Gretchen kehrt sich am Ende dem Nationalsozialismus zu und hilft Hitler beim Finden von Schlomos *Mein Kampf* und bei der Jagd auf Mitzi. Als Publikum könnte man die Änderung Gretchen mit der Änderung der Haltung des deutschen Volkes in der Zeit Hitlers verbinden. Zuerst wurde gedacht, dass Hitler nicht so viel erreichen würde, aber immer mehr Leuten unterstützten Hitler. Die Suche nach dem Buch Schlomos und die Jagd auf Mitzi deuten auf das Töten und Verbrennen von Juden in Gaskammern und Konzentrationslagern hin. Mit der diskrepanten Informiertheit vom Publikum darüber kann diese Deutung leicht entdeckt werden. Weil die Situation so übertrieben dargestellt wird, wirkt sie komisch. Das sorgt nur mehr davor, dass das Publikum zum Nachdenken aufgefordert wird: Hat diese Situation tatsächlich stattgefunden? Wie schlimm war es eigentlich?

Um die Situation am Ende des Stückes noch schlimmer zu machen, kommt auch noch Frau Tod ins Spiel. Sie nimmt Hitler mit als „Würgeengel“ und warnt Herzl dafür, dass es viel Feuer geben wird, das Körper versengen wird. Natürlich deutet dieser letzte Hinweis auf dem Massenmörder Adolf Hitler und das Verbrennen der Juden hin. Das Publikum muss auch hier mit Hilfe der diskrepanten Informiertheit über Hitler und den Holocaust selbst schlussfolgern, welche Bedeutung diese Frau Tod hat.

Eine zweite Bedeutungsebene ist also sehr wichtig. Witz und Komik können aber auch noch anders erzeugt werden, nämlich indem eine Figur als Charakter dargestellt wird. Vor allem die Figur Hitler im Stück ist dafür sehr geeignet. Tabori nimmt die Charaktereigenschaften des historischen Hitlers und verstärkt sie. Das Publikum muss also schon wissen, wie der historische Hitler sich benommen hat und das auf dem Stück anwenden können. Weil Tabori die Charaktereigenschaften sehr verstärkt hat, so dass darin Fehler der Seele und des Körpers sichtbar werden könnten, wirkt die Figur Hitler sehr witzig und komisch. Das Publikum kann über übertriebene Zornausbrüche, dumme Äußerungen und Stöhnen bei einer Darmverdauung lachen.

Wichtig für Taboris Stück ist die diskrepante Informiertheit also auf jeden Fall. Ohne sie würde das Stück langweilig wirken. Ihre Rolle ist tatsächlich das Erzeugen von Witz und Komik, wie Tabori gewollt hat. Damit wird auch das Publikum zum Nachdenken und Reflektieren angeregt: Warum sind Situationen komisch und was ist ihre Verbindung mit meinem Vorwissen?

Jetzt wissen wir also, dass die diskrepante Informiertheit wichtig ist und dass sie zur Reflexion beiträgt. Wir wissen aber noch nicht, wie die diskrepante Informiertheit im Stück zur Aktivierung der eigenen Reflexion der Zuschauer über dem Holocaust beiträgt. Das wäre also eine sehr interessante Frage zur weiteren Untersuchung.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Tabori, George. 1994. „Mein Kampf“. In: George Tabori. *Theaterstücke 2*. München: Hanser. Zitiert nach: Kieber, Matthias. 2012. *Taboris AuschWitz: Witz und Komik in George Taboris Stücken ‚Mutters Courage‘ und ‚Mein Kampf‘*. Wien: o.V.

Tabori, George. 2002. *Mein Kampf*. Berlin: Klaus Wagenbach.

8.2 Sekundärliteratur

Ahnen, Helmuth von. 2006. *Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik*. München: Herbert Utz Verlag. Zitiert nach: Kieber, Matthias. 2012. *Taboris AuschWitz: Witz und Komik in George Taboris Stücken ‚Mutters Courage‘ und ‚Mein Kampf‘*. Wien: o.V.

Bergson, Henri. 2005. „Mechanisierung des Lebendigen“. In: Helmut Bachmaier (Hrsg.). *Texte zur Theorie der Komik*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Dubois, Andrew. 2003. „Close reading: an introduction“. In: Frank Lentricchia, & Andrew Dubois (Hrsg.). *Close reading*. Durham: Duke University Press. 1-40.

Feinberg, Anat. 1999. *Embodied memory: The theatre of George Tabori*. Iowa City: University of Iowa Press.

Fest, Joachim. 1972 „Hitler, Adolf“. In: Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.). *Neue deutsche Biographie* 9, S. 250-266 [URL: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz32645.html#ndbcontent>, letzter Zugriff: 21.04.2016]

Freud, Sigmund. 1912. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Leipzig: Franz Deuticke.

Gehler, Michael. 1997. „Die Affäre Waldheim: Eine Fallstudie zum Umgang mit der NS-Vergangenheit in den späten achtziger Jahren“. In: Rolf Steiniger, & Michael Gehler (Hrsg.). *Österreich im 20. Jahrhundert. Vom Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart*. Wien: Böhlau Verlag. 355-414.

- Hamann, Brigitta. 2014. *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*. München: Piper.
- Kershaw, Ian. 1998. *Hitler. 1889-1936: Hubris*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Kain, Patricia. 1998. *How to do a close reading*. [URL: <http://writingcenter.fas.harvard.edu/pages/how-do-close-reading>, letzter Zugriff: 17.06.2016]
- Kieber, Matthias. 2012. *Taboris AuschWitz: Witz und Komik in George Taboris Stücken ‚Mutters Courage‘ und ‚Mein Kampf‘*. Wien: o.V.
- Knight, Robert. 1994. „Der Waldheim-Kontext: Österreich und der Nationalsozialismus“. In: Gerhard Botz, & Gerald Sprengnagel (Hrsg.). *Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker*. Frankfurt: Campus Verlag. 78-88.
- Man, Paul de. 1986. *The resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Zitiert nach: Dubois, Andrew. 2003. „Close reading: an introduction“. In: Frank Lentricchia, & Andrew Dubois (Hrsg.). *Close reading*. Durham: Duke University Press. 1-40.
- Penguin Books. 1998. „About the author“. In: Ian Kershaw. *Hitler. 1889-1936: Hubris*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Pfister, Manfred. 1984. *Das Drama*. 4. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Piper. *Die Jahre, die Adolf Hitler prägten*. [URL: <https://www.piper.de/buecher/hitlers-wien-isbn-978-3-492-22653-0>, letzter Zugriff: 22.04.2016]
- Plessner, Helmuth. 1950. *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens*. Bern: A. Francke AG Verlag.
- Pott, Sandra. 1997. „Ecce Schlomo: Mein Kampf – Farce oder theologischer Schwank?“. In: Hans-Peter Bayerdörfer, & Jörg Schönert (Hrsg.). *Theater gegen das Vergessen. Bühnenarbeit und Drama bei George Tabori*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 248-269.
- Scurr, Ruth. 1998. „Hitler 1889-1936“. *The Times*. In: Ian Kershaw. *Hitler. 1889-1936: Hubris*. Harmondsworth: Penguin Books.

Wodak, Ruth et al. 1990. *„Wir sind alle unschuldige Täter!“*
Diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus. Frankfurt
am Main: Suhrkamp Verlag.