

Alexandra Tischel

FÄLSCHUNG UND VERSCHWÖRUNG

DIE *PROTOKOLLE DER WEISEN VON ZION*
UND IHRE LITERARISCHEN IMAGINATIONEN BEI
WILL EISNER UND UMBERTO ECO

Verschörungstheorien stellen einen besonderen Typ von Fälschung dar: Sie können als Fälschungen ohne Original angesehen werden. Während nämlich gefälschte Urkunden, Manuskripte oder Kunstwerke vorhandene Originale kopieren oder sich als solche ausgeben, beziehen sich Verschwörungstheorien auf reale Ereignisse sowie deren Ausdeutung und zielen insofern auf die »Fälschung der Welt«¹ schlechthin.

Im Folgenden werden derartige angebliche Theorien zunächst in einem ersten Schritt (I) ontologisch und narratologisch analysiert. Anschließend wird in einem zweiten Schritt (II) auf ein Beispiel, nämlich auf die *Protokolle der Weisen von Zion* und deren problematischen Status als Fälschung, Plagiat und Fiktion, eingegangen. Der dritte Schritt (III) widmet sich dann mit Will Eisner (1917–2005) und Umberto Eco (1932–2016) zwei Autoren, die jüngst den Fälscher der *Protokolle* in aufklärerischer Absicht imaginiert haben.

I. »Borderline-Texte«² –

Zur Ontologie und Narratologie von Verschwörungstheorien

Anders als literarische Fiktionen behaupten Verschwörungstheorien, auf Reales zu referieren. Ihr ontologischer Status wäre gemäß ihrer Eigenbeschrei-

- 1 Hier übernehme ich die deutschsprachige Übersetzung eines Romantitels von William Gaddis, vgl. ders.: *Die Fälschung der Welt*. Roman, überarbeitete Übersetzung aus dem amerikanischen Englisch von Marcus Ingenday, Nachwort von Dennis Scheck, München 2013.
- 2 Christian Klein und Matías Martínez: *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, in: *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, hg. von dens., Stuttgart 2009, S. 1–13, hier S. 4.

bung demnach der eines faktualen Textes, der mit dem Wahrheitsanspruch auftritt, eine historiographische »Wirklichkeitserzählung«³ zu sein.

Nun hat sich in den letzten Jahren eine rege literaturwissenschaftliche Debatte entwickelt, die Erzählen (unter anderem evolutionsgeschichtlich,⁴ systemtheoretisch,⁵ anthropologisch⁶) als einen grundlegenden menschlichen Lebensvollzug ansieht, zugleich aber – in Abgrenzung vom poststrukturalistischen »Panfiktionalismus«⁷ – den Grenzbereich von faktuellem und fiktionalem Erzählen auslotet.⁸

Hintergrund dieser Debatte sind Entwicklungen postpostmoderner demokratischer Gesellschaften: Einerseits hat sich in ihnen ein grundsätzlicher Polyperspektivismus etabliert, der diverse Sichtweisen auf die Realität akzeptiert. Andererseits sehen sich diese Gesellschaften durch Mischformen von Fakt und Fiktion (alternative Fakten, Fake News und eben Verschwörungstheorien) herausgefordert und müssen den Grenzbereich zwischen akzeptablen Narrativen und Lügen beziehungsweise Hochstapelei neu diskutieren.

Verschwörungstheorien wurden in der Vergangenheit unter anderem im Vergleich zu anderen Erzählformen – darunter Gerücht und Anekdote,⁹ Folklore und *urban legends*¹⁰ – oder als Mischtypen beschrieben, etwa als

3 Ebd., S. 1.

4 Vgl. Karl Eibl: »Animal Poeta«. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie, Paderborn 2004.

5 Vgl. Klein und Martínez (Anm. 2), S. 11 f.

6 Vgl. Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt am Main 2012, S. 9–25.

7 Klein und Martínez (Anm. 2), S. 7.

8 Vgl. neben Klein und Martínez (Anm. 2) auch: Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven, hg. von Monika Fludernik, Nicole Falkenhayner und Julia Steiner, Würzburg 2015; Dokufiktionalität in Literatur und Medien. Erzählen an den Schnittstellen von Fakt und Fiktion, hg. von Agnes Bidmon und Christine Lubkoll, Berlin und Boston 2022.

9 Vgl. Nicola Gess: Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit, Berlin 2021, S. 31, 38.

10 Vgl. Michael Barkun: A Culture of Conspiracy. Apocalyptic Visions in Contemporary America. 2. Aufl., Berkeley u.a. 2013, S. 11.

»historische Mythen«,¹¹ »Verschwörungsglauben«,¹² »Verschwörungsideologie«,¹³ als Pseudosemiotik¹⁴ oder »Halbwahrheiten«. ¹⁵

Aus narratologischer Sicht lassen sie sich mit einem Begriff von Klein und Martínez als »Borderline-Texte[]«¹⁶ bezeichnen, Texte nämlich, die faktual sein wollen, »aber gleichwohl Unwahreres erzählen«. ¹⁷ Sie verwenden einerseits reale Namen, Orte, Ereignisse, beziehen sich also auf eine historische, intersubjektiv geteilte Realität und gehen mit ihren Leser:innen eine Art historiographischen Pakt ein. Andererseits nutzen sie »fiktive[] Inhalte[]« (was Handlungsschema, Figuren sowie die erzählte Welt anbetrifft) und »fiktionalisierende[] Erzählverfahren«¹⁸ (auf der Ebene des *discours*), ohne aber Fiktions-signale zu setzen oder einen Fiktionspakt anzubieten.

Durch ihr Beharren auf kausalen Zusammenhängen und intentionalen Handlungen,¹⁹ durch den Ausschluss von Zufall sowie die Annahme einer deutungsbedürftigen Tiefenstruktur von Ereignissen²⁰ verleihen Verschwörungstheorien ihrer Realität den Status eines (Kunst-)Werks, das einer spezifischen Pseudohermeneutik²¹ bedarf. Verschwörungstheoretiker:innen be-

11 Geoffrey T. Cubitt: Conspiracy Myths and Conspiracy Theories, in: Journal of the Anthropological Society of Oxford 20, 1989, S. 12–26, hier S. 13.

12 Barkun (Anm. 10), S. 3f.

13 Vgl. Armin Pfahl-Traugher: »Bausteine« zu einer Theorie über »Verschwörungstheorien«: Definitionen, Erscheinungsformen, Funktionen und Ursachen, in: Verschwörungstheorien: Theorie – Geschichte – Wirkung, hg. von Helmut Reinalter, Innsbruck 2002, S. 30–44, hier S. 31.

14 Vgl. Umberto Eco: Komplote, Verschwörungen, Konspirationen, in: ders.: Verschwörungen. Eine Suche nach Mustern, aus dem Italienischen von Martina Kempfer und Burkhard Kroeber, 3. Aufl., München 2021, S. 7–34, hier S. 22, wo Eco von »pseudosemiotischen Techniken« spricht.

15 Vgl. Gess (Anm. 9), S. 64–68.

16 Klein und Martínez (Anm. 2), S. 4f., gehen von insgesamt vier verschiedenen derartigen Grenzfällen aus. Auch Gess (Anm. 9), S. 36f., übernimmt den Begriff für ihre Definition der Halbwahrheiten. Anders als Klein und Martínez sowie Gess behalte ich den Begriff »Borderline« im Folgenden ausschließlich den Verschwörungstheorien vor, nicht den anderen drei Grenzfällen.

17 Klein und Martínez (Anm. 2), S. 5.

18 Ebd., S. 5, 4.

19 Vgl. Cubitt (Anm. 11), S. 17, der als Merkmale »intentionalism, dualism, occultism« herausarbeitet.

20 Vgl. Barkun (Anm. 10), S. 3f., der drei Glaubenssätze formuliert, nämlich: »Nothing happens by accident«; »Nothing is as it seems«; »Everything is connected«; Michael Butter: Nichts ist wie es scheint. Über Verschwörungstheorien, Berlin 2018, S. 22–28, der Cubitt und Barkun zusammenführt.

21 In Anlehnung an Eco (Anm. 14), S. 22.

erben und säkularisieren dabei vormoderne Denk- und Erzählmuster, wobei sie die Position der göttlichen Mächte nun mit geheimen Gruppen besetzen, seien es ›die‹ Jesuiten, Freimaurer, Juden, Kommunisten, Politiker, Eliten, Aliens et cetera.

Im Folgenden sollen einige der fiktiven Elemente beziehungsweise fiktionalisierenden Erzählverfahren zumindest angedeutet werden. Wie jeder Roman sind Verschwörungstheorien ereignishaft. Das zentrale fiktive Sujet einer Verschwörungstheorie ist das Komplott, das verschiedene Dimensionen annehmen kann: Mal handelt es sich um ein einzelnes Ereignis (etwa die Ermordung J.F. Kennedys), mal um eine Verkettung von Ereignissen. Je nach Umfang der angenommenen Verschwörung spricht man von Ereignis-, System- oder Superverschwörungstheorien, wobei letztere vor einer ominösen Weltherrschaft der Verschwörer:innen warnen.²²

Die von den Verschwörer:innen angeblich hervorgebrachten Ereignisse werden in der Theorie als »Geheimnis«²³ präsentiert: Unter der Oberfläche der Fakten verbirgt sich eine verdeckt agierende Gruppe oder ein rätselhafter Plan.²⁴ Deren Entlarvung ermöglicht den Theoretiker:innen erzählerische Anleihen bei dem spannungsgetriebenen Handlungsschema der Suche, wie es für Kriminalromane oder Thriller typisch ist.

Auch die Figuren, das heißt die handelnden Personen, teilen den changierenden ontologischen Status des Borderline-Textes. Einerseits sind sie als historische Personen real und benennbar, andererseits erhalten sie fiktive Eigenschaften. Wie in der Schemaliteratur lassen sie sich entlang eines Dualismus von Gut und Böse anordnen. Die Gruppe der Verschwörer:innen besetzt selbstverständlich die Position der Antagonisten, also der Bösen; die Guten verteilen sich auf zwei Gruppen: zum einen auf die ahnungslose Masse, zum anderen auf die Erzählinstanz(en), die in diesem Fall mit den Autor:innen identisch sind und sich als Aufklärer:innen inszenieren. Dabei benötigen zeitgenössische Verschwörungstheorien nicht zwingend personale Urheber:innen, weil das Internet eine gemeinsame »Bastelei«²⁵ ermöglicht und die traditionellen Grenzen zwischen Autor- und Leserschaft auflöst.

Die Funktion solcher Theorien für die Leserschaft kann mit vielfachen Emotionen und Wirkungen beschrieben werden: Sie erzeugen Spannung und Angstlust, aktivieren den Detektionstrieb, bieten Identifikation und einen

22 Vgl. Butter (Anm. 20), S. 34f.

23 Eco (Anm. 14), S. 8.

24 Die Unterscheidung von verschwörer- und planzentrierten Verschwörungstheorien entwickelt Cubbitt (Anm. 11), S. 18–24.

25 Barkun (Anm. 10), S. 11, der von »bricolages« spricht.

›Sündenbock‹ an, vor allem aber schaffen sie eines: Übersicht durch Komplexitätsreduktion. Das gilt auch im erzähltheoretischen und -pragmatischen Sinn, denn die Anhänger:innen der Theorie können eine auktoriale, gleichsam göttliche Position einnehmen und zugleich selbst in sozialen Kontexten und Medien produktiv werden.

All das ist in anthropologischer Sicht hochgradig erfüllend und befriedigend: Ereignisse werden monokausal erklärt, Risiken verortet und/oder in Zukunft vermeidbar. Genau deshalb sind Verschwörungstheorien so gefährlich – was die Rezeption der antisemitischen *Protokolle der Weisen von Zion* durch den Nationalsozialismus auf bitterste Weise belegt. Karl Popper hat das auf den Punkt gebracht: »[...] als Hitler an die Macht kam, der an den Mythos der Verschwörung der Weisen von Zion glaubte, versuchte er sogleich, diese eingebildete Verschwörung mit seiner eigenen, wirklichen Verschwörung zu bekämpfen.«²⁶

2. *Die Protokolle der Weisen von Zion* – eine Fälschung ohne Autor:in und Original

Bei den *Protokollen der Weisen von Zion* handelt es sich um »das weitverbreitetste, zählbarste Dokument des modernen internationalen Antisemitismus«²⁷ – und um eine Fälschung. Denn was sich als »Protokoll«, nämlich als angebliche Mitschrift eines geheimen Treffens auf dem Zionisten-Weltkongress in Basel im Jahr 1897 ausgibt, ist ein – vermutlich vom russischen Geheimdienst – in Auftrag gegebenes Textkonglomerat, das sich der Handlung eines Trivialromans bedient und einen satirischen Text plagiiert.²⁸

Den historischen Hintergrund der *Protokolle* bilden der Antisemitismus des neunzehnten Jahrhunderts und die Reaktion auf ihn, nämlich der Zionismus, den Theodor Herzl (1860–1904) um 1900 propagierte. Die *Protokolle* schließen direkt hier an, indem sie den Zionismus als jüdische Verschwörung deuten und Herzl als Verfasser suggerieren.²⁹ Obwohl die *Protokolle* bereits sehr früh, nämlich 1921, als Fälschung erkannt wurden, hat das an ihrer Ver-

26 Karl Popper: »Vermutungen und Widerlegungen. Das Wachstum der wissenschaftlichen Erkenntnis«, zit. nach Eco (Anm. 14), S. 14.

27 Jeffrey L. Sammons: Einführung, in: »Die Protokolle der Weisen von Zion«. Die Grundlage des modernen Antisemitismus – eine Fälschung. Text und Kommentar, hg. von dems., Göttingen 1998, S. 7–26, hier S. 7.

28 Vgl. die konzise Darstellung bei Wolfgang Benz: »Die Protokolle der Weisen von Zion«. Die Legende von der jüdischen Weltverschwörung, 3. Aufl., München 2017.

29 Vgl. ebd., S. 24–27.

breitung nichts geändert. Im Gegenteil: Der autorlose Text ließ und lässt sich bis in die Gegenwart beliebig bearbeiten und an neue Kontexte anschließen.³⁰

Hier kommt nun die Forschung ins Spiel. Sie bemüht sich seit Langem, klare Autor:innen- und Urheber:innenschaft(en) zu etablieren, um die *Protokolle* zu historisieren und in einem spezifischen politischen Kontext zu verorten. Wie bei Objektfälschungen bestand die Hoffnung, das Textkonglomerat durch die Ermittlung seiner Provenienz und Urheberschaft, das heißt die Kenntnis des/r Fälschenden, seiner/ihrer Motive beziehungsweise Auftraggeber:innen, zu entauratisieren.

Als Ergebnis steht nunmehr fest, dass die grundlegende Szenerie der *Protokolle*, nämlich das Treffen der Juden und die Äußerung ihrer schlimmen Pläne, dem Trivialroman *Biarritz* (1869) von Herrmann Ottomar Friedrich Goedsche (1815–1878) entnommen ist.³¹ In Goedsches Roman werden Vertreter der zwölf jüdischen Stämme dabei belauscht, wie sie nachts auf dem Prager Judenfriedhof von ihren verschwörerischen Umtrieben und Projekten berichten.³² Dabei amalgamiert Goedsche antisemitische und verschwörungstheoretische Topoi miteinander, um wirtschaftliche und politische Probleme seiner Gegenwart zu erklären.³³ Das gelingt ihm so gut, dass die »fiktive Szene Eigenleben gewinnt, als Realität genommen und in Sonderausgaben kolportiert wird.«³⁴ Der Schritt aus der Fiktion in die Realität ist damit gemacht.

Die zweite wichtige Quelle der *Protokolle* stellt ein französischer Text dar, nämlich die Satire *Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu où la politique de Machiavel au XIX siècle, par un contemporain*, die 1864 anonym in Brüssel erschien. Ihr Verfasser ist Maurice Joly (1829–1878). Das Totengespräch der beiden Philosophen diskutiert die Politik Napoleons III., wobei Machiavelli als Verkörperung des von Joly kritisierten Herrschers agiert.³⁵

Die *Protokolle* bestehen zu circa 40 Prozent aus einem Plagiat Jolys,³⁶ wobei die politischen Positionen Machiavellis (beziehungsweise Napole-

30 Benz diskutiert zum Beispiel den Fall von Wolfgang Gedeon, ehemals AfD-Mitglied und von 2016 bis 2021 Abgeordneter im Landtag von Baden-Württemberg, der nicht nur die Fälschung infrage stellt/e, sondern eine jüdische (!) Urheberschaft annimmt, vgl. ebd. S. 45–49.

31 Vgl. ebd., S. 31–43.

32 Goedsche hat diesen unter dem Pseudonym Sir John Retcliffe publiziert, vgl. unter: <https://www.projekt-gutenberg.org/retcliff/biarrit1/titlepage.html>, Zugriff: 11. Juli 2024.

33 Vgl. Benz (Anm. 28), S. 32.

34 Ebd., S. 32.

35 Vgl. ebd., S. 38–39.

36 Vgl. ebd., S. 39.

ons III.) nun dem jüdischen Sprecher untergeschoben werden und der Dialogcharakter entfällt. Was den oder die Verfasser der *Protokolle* anbetrifft, so sind in der Vergangenheit verschiedene historische Personen diskutiert worden, darunter der russische Adelige Matwej Golowinski (1865–1920).³⁷ In jedem Fall ist der Text um 1898 entstanden und in Russland zur Stützung der zaristischen Herrschaft verbreitet worden.³⁸

Auch was die Textgattung der *Protokolle* anbetrifft, ist sich die Forschung uneinig: Sie werden teils als Fälschung³⁹ (wegen der Dokumentenfälschung als »Protokoll«), als Plagiat⁴⁰ (wegen der wörtlichen Übernahmen aus Joly), als Fiktion⁴¹ (wegen der romanhaften Anteile) und inzwischen sogar als Utopie⁴² (wegen der dort entworfenen Staatsform, allerdings mit Fragezeichen) bezeichnet.

Aber nicht nur die ungeklärte Autorschaft und Textgattung, sondern auch Eigenschaften des Textes selbst tragen zu seiner immer neuen Lektüre und Verbreitung bei. Die *Protokolle* sind nämlich in inhaltlicher, formaler und rhetorischer Hinsicht derart gebaut, dass sie zahlreiche Leerstellen aufweisen. So enthält der Text selbst keine raumzeitlichen Koordinaten, außerdem bleiben sowohl Sprecher als auch Publikum anonym. Die Leser:innen erfahren keine Namen, Altersangaben oder andere Merkmale, außer dass das »Wir« wie seine Zuhörer männlich und Jude ist. Ausgeprägt ist dagegen die Opposition zwischen den bösen Absichten der jüdischen Verschwörer und den ahnungslosen, guten Nichtjuden, das heißt der Dualismus von Gut und Böse. Ein Zitat mag das belegen:

Die Nichtjuden sind eine Hammelherde, wir Juden aber sind die Wölfe. Wissen Sie, meine Herren, was aus den Schafen wird, wenn die Wölfe in ihre Herden einbrechen? ... Sie werden die Augen schließen und schon deshalb stille halten,

37 Vgl. ebd., S. 42.

38 Vgl. ebd., S. 43, S. 67f.

39 Vgl. Sammons (Anm. 27), S. 7.

40 Vgl. Benz (Anm. 28), S. 38f. sowie Philipp Theison: Die »Protokolle der Weisen von Zion« oder Das Plagiat im Denkraum des Faschismus, in: Die Fiktion von der jüdischen Weltverschwörung. Zu Text und Kontext der »Protokolle der Weisen von Zion«, hg. von Eva Horn und Michael Hagemeister, Göttingen 2012, S. 190–207.

41 Vgl. Umberto Eco: Fiktive Protokolle, in: ders.: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, München 1996, S. 157–184; außerdem die Überlegungen von Eva Horn und Michael Hagemeister: Ein Stoff für Bestseller, in: Horn und Hagemeister (Anm. 40), S. VII–XXII.

42 Vgl. Verena Kasper-Marienberg: Die »Protokolle der Weisen« von Zion als klassische Utopie? Eine rhetorische Textanalyse, in: Horn und Hagemeister (Anm. 40), S. 26–50.

weil wir ihnen die Rückgabe aller geraubten Freiheiten versprechen werden, wenn erst alle Friedensfeinde nieder gerungen und alle Parteien überwältigt sind. Brauche ich Ihnen zu sagen, wie lange die Nichtjuden auf die Wiedereinsetzung in ihre Rechte warten werden?⁴³

Das »Wir« dieser monologischen Rede besitzt ein- und ausschließende Dimensionen: Es grenzt die »Juden«, hier als Hobbes' »Wölfe« imaginiert, von den »Nichtjuden«, den »Hammeln«, ab. Zugleich wird durch den Modus der direkten Rede dramatische Unmittelbarkeit geschaffen. Anders aber als die fiktiven Zuhörer des Redners findet sich die reale Leserschaft in der Rolle der Romanfiguren beziehungsweise Leser:innen Goedsches wieder, die die »Juden« belauschen (nicht auf dem romanesken Friedhof in Prag, sondern bei dem Basler Kongress, der tatsächlich stattfand). Diese quasi voyeuristische Position macht sicherlich einen Teil der Faszination der *Protokolle* aus.

Inhaltlich spannt sich die Rede zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Es werden reale Ereignisse (in Gestalt von Analepsen) rekapituliert, die die Verschwörer bereits herbeigeführt haben, und zukünftige Pläne beschrieben. Beides ermöglicht neben einfachen Erklärungen für Vergangenheit und Gegenwart (etwa Krieg, Wirtschaftskrisen, Fall des Adels) auch Projektionen in die Zukunft. Die Pläne der »Juden« haben den Charakter von Prolepsen, von denen die Lesenden nicht wissen können, ob sie zukunfts-gewiss oder zukunftsungewiss sind: Wird die säkularisierte Prophezeiung, der Plan, eintreten oder kann man ihn noch verhindern?

Zugleich mutet diese Rede über sich selbst als paradox an. Die Gruppe der Verschwörer will nicht etwa hohe sittliche Güter (Freiheit, Demokratie et cetera) erringen, sondern die Weltherrschaft erobern, und arbeitet erklärtermaßen – Machiavelli lässt grüßen – mit »Verschlagenheit, List, Bosheit, Verstellung«.⁴⁴ So erhält der Text eine doppelte Appellfunktion. Während im Modus der fiktionalisierenden, unmittelbaren Rede ein fiktives Publikum durch Bitten, Einwürfe und rhetorische Fragen zur Identifikation aufgerufen wird,⁴⁵ wirkt der Text auf die faktuale Leserschaft abschreckend, weil sie sich in die Position der bedrohten »Nichtjuden« versetzen.

Form, Inhalt und Rhetorik sowie die unbekannte Autorschaft (und die dadurch möglichen Distributionsformen) wirken demnach zusammen und ermöglichen durch die Füllung der Leerstellen immer neue Rahmungen und

43 Sammons (Anm. 27), S. 66.

44 Ebd., S. 31.

45 Vgl. Kasper-Marienbergs detaillierte Analyse der rhetorischen Figuren, dies. (Anm. 42), S. 40–46, besonders S. 43.

Adaptionen. In dieser Hinsicht – und das ist als Erkenntnis unschön – funktionieren die *Protokolle* wie erfolgreiche Stoffe oder Figuren der Populärkultur, die immer neu aktualisiert werden können; trotz aller Wiederlegungen durch Forschung und Wissenschaft.

3. Imaginierte Fälscher bei Will Eisner und Umberto Eco

Die beiden Autoren, auf die im Folgenden noch kurz eingegangen wird, haben sich ebenfalls Aufklärung über den Borderline-Text zum Ziel genommen, nutzen aber andere Mittel dafür. Will Eisner zeichnet 2005 die Genese und Rezeption der *Protokolle* in einer Graphic Novel, Umberto Eco erzählt 2010 die Fälschung in einem Roman. Beide Autoren füllen die Leerstellen des Textes, indem sie den männlichen Fälscher der *Protokolle* historisch verorten und als äußerst problematische Person/Figur charakterisieren.

Bei Will Eisner (1917–2005) handelt es sich um den Sohn jüdisch-amerikanischer Einwanderer:innen und einen der bekanntesten Comiczeichner überhaupt.⁴⁶ Neben klassischen Comicstrips für Zeitungen hat er Graphic Novels gezeichnet sowie eine Einführung in das graphische Erzählen verfasst, in der er den Begriff Graphic Novel definiert.⁴⁷ In seinem »Vorwort« zu *Das Komplott. Die wahre Geschichte der ›Protokolle der Weisen von Zion‹* schildert Eisner seine autobiographischen Beweggründe und sein Ziel, den *Protokollen* und ihrer »Propaganda auf leicht zugängliche Art und Weise offensiv zu begegnen«,⁴⁸ indem er das »machtvolle Medium[]« der »populäre[n] Literatur« nutzt.

Seine Graphic Novel ist äußerst fakten-, zahlen- und textlastig. Im Gegensatz zum Sujet der Verschwörungstheorie gibt es bei Eisner nämlich allenfalls rudimentäre Plots/Komplotte, auch wechseln die Protagonisten beziehungsweise Antagonisten mehrfach. Eisner beginnt mit einem fabelartigen Proömium,⁴⁹ wechselt dann über zu Maurice Joly, dessen Biographie sowie

46 Das belegt der »Cambridge Companion to the Graphic Novel«, hg. von Stephen E. Tabachnik, Cambridge 2017, der Will Eisner als Zäsur in der Geschichte vom Comic hin zur Graphic Novel ansetzt.

47 Vgl. Will Eisner: *Comics & Sequential Art*, 13. Aufl., Tamarc/Florida 1994, S. 7.

48 Will Eisner: Vorwort, in: ders.: *Das Komplott. Die wahre Geschichte der »Protokolle der Weisen von Zion«*, München 2005, S. 9–11, hier S. 11; die folgenden Zitate S. 9 und S. 11.

49 Will Eisner: *Das Komplott. Die wahre Geschichte der »Protokolle der Weisen von Zion«*, München 2005, S. 13: »Wann immer eine Gruppe von Menschen dazu gebracht werden soll, eine andere zu hassen, bedient man sich einer Lüge, um den

Abfassung der Satire, springt anschließend nach Russland zu Zar Nikolai, den Aktivitäten der Geheimpolizei und zu Matwej Golowinski, den Eisner auf der Basis der damaligen Forschung für den Fälscher hält.

Danach folgen die Publikation und Rezeption der *Protokolle*, wobei der Blick der Lesenden auf Stationen der politischen Instrumentalisierung, vor allem durch Hitler und den Nationalsozialismus, gelenkt wird. In diese Stationen werden die folgenlosen Aufklärungsversuche eingeschaltet, etwa die Enttarnung der Fälschung durch den *Times*-Journalisten Philip Graves im Jahr 1921. Hier finden sich allein 17 Seiten,⁵⁰ in denen Jolys Text in einer Synopse dem der *Protokolle* gegenübergestellt wird, sodass die Lesenden beide miteinander abgleichen können.

Ansonsten zeichnet Eisner immer wieder faktuale Zeitungsausschnitte und Buchcover.⁵¹ So erzählt er chronologisch linear und gleichsam allwissend ein historisches Panorama, das sich von 1848 bis 2003 erstreckt. Dabei nimmt der Fälscher Golowinski, der bei zahlreichen amoralischen Handlungen gezeigt wird, weniger als ein Viertel des Raumes ein (30 von insgesamt 136 Seiten):⁵² Der russische Adelige bestiehlt bereits als Kind seine Mutter, fälscht dann zunächst in Russland, später in Paris Dokumente für die russische Polizei beziehungsweise den Geheimdienst. Höhepunkt seiner Charakterisierung ist ein Panel, in dem man ihn von hinten sieht, über ihm in einer Sprechblase die Äußerung: »ICH DIENE DEM LOYAL, DER MICH BEZAHLT.«⁵³

Dem Diener aller Herren wird in der Graphic Novel der Autor Will Eisner gegenübergestellt. Gegen Ende hin zeichnet Eisner sich, wie er in einer Bibliothek recherchiert und dem Bibliothekar ankündigt: »ICH SCHREIBE EINE GRAPHIC NOVEL, IN DER ICH DIE WAHRE HERKUNFT DER BERÜCHTIGTEN ›PROTOKOLLE VON ZION‹ AUFDECKE. ICH HOFFE, DAS RÜTTELT ALLE AUF, DIE NICHTS ÜBER DIESE LÜGE WISSEN!!« Worauf der Bibliothekar nur entgegnet: »NA DANN VIEL GLÜCK! SIE HABEN ES DA MIT EINEM ALTEN VAMPIR ZU TUN, DER TROTZ ALLER UNANFECHTBAREN BEWEISE FÜR DIE FÄLSCHUNG EINFACH NICHT STERBEN WILL.«⁵⁴

Hass zu entfachen und ein Komplott zu rechtfertigen« sowie ebd., S. 14: »Das Ziel ist schnell gefunden, denn der Feind ist immer der andere«.

50 Ebd., S. 81–97.

51 Vgl. ebd., S. 99, 106, 121.

52 Ebd., S. 39–68.

53 Ebd., S. 50.

54 Ebd., S. 121. Auf die Details der Zeichnungen sowie der gezeichneten Schrift (»words as graphic art«, Eisner [Anm. 47], S. 10) kann hier leider nicht eingegangen werden.

Der unmoralische, käufliche Fälscher kontrastiert mit dem Autor als moralische Instanz: Während ersterer einen Borderline-Text herstellt, illustriert letzterer faktuale Begebenheiten. Insofern zeichnet Eisner eine »[f]aktuale Erzählung[] mit fiktionalisierenden Erzählverfahren«⁵⁵ (etwa in Gestalt der Dialoge). Diese Verfahren werden durch zahlreiche Paratexte ergänzt,⁵⁶ die ebenfalls dazu dienen, die Rezeption als faktual abzusichern.

Wie Eisner bekennt sich auch Umberto Eco (1932–2016) zu einer populären Absicht, nämlich »durch die Schilderung der Entstehungsgeschichte dieser Fälschung in der unterhaltsamen Form eines Romans vielleicht ein größeres Publikum zu erreichen«.⁵⁷ Als Semiotiker hat sich Eco nicht nur mit Bedeutungsproduktion auseinandergesetzt, sondern auch zu den *Protokollen* recherchiert⁵⁸ und Verschwörungstheorien in zahlreichen seiner Romane verarbeitet.⁵⁹

Anders als Eisner lässt sich Eco nicht darauf ein, den beziehungsweise einen historischen Fälscher zu benennen. In seinem Roman *Der Friedhof in Prag* entwirft Eco eine fiktive Figur, den Notar Simon Simonini, die Testamente und politische Dokumente fälscht und verkauft. Diese Figur besitzt allerdings einen historisch belegten Großvater, dessen Antisemitismus sie übernimmt.⁶⁰ Der Enkel stellt die *Protokolle* in Paris selbstständig her, kompiliert und plagiiert dabei und wird selbst plagiiert (nämlich von Goedsche).⁶¹ Aber das ist nicht alles: Um seinen Verrat während der italienischen Unabhängigkeitskriege sowie seine kriminellen Handlungen als Fälscher, Spitzel und Agent Provocateur zu vertuschen, wird Simonini bei Eco zum mehrfachen Mörder, der unter anderem Maurice Joly tötet und dessen (realen) Selbstmord nur vortäuscht.⁶²

55 Klein und Martínez (Anm. 2), S. 4.

56 Eine »Einführung« von Umberto Eco, Eisners bereits zitiertes »Vorwort«, ein Nachwort des Politologen Stephen Eric Bronner sowie Anmerkungen und eine Bibliographie.

57 Thomas Stauder: »Gespräche mit Umberto Eco aus drei Jahrzehnten«, Berlin 2012, S. 261.

58 Vgl. Eco (Anm. 41).

59 Vgl. Susanne Kleinert: Art. Verschwörungstheorien, in: Umberto Eco-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Erik Schilling, Berlin und Heidelberg 2018, S. 367–369; dies.: Art. Der Friedhof in Prag (Il cimitero di Praga), ebd., S. 206–213.

60 Vgl. Umberto Eco: Unnötige Hintergrundinformationen, in: ders.: »Der Friedhof in Prag«. Roman, Deutsch von Burkhard Kroeber, München 2011 (orig. 2010), S. 513f., hier S. 513.

61 Umberto Eco: »Der Friedhof in Prag«. Roman, Deutsch von Burkhard Kroeber, München 2011 (orig. 2010), S. 256–265.

62 Vgl. ebd., S. 315–319.

Der Ich-Erzähler Simonini ist demnach ein Antagonist, der von Hass und Geldgier geleitet wird. Eco entwirft den Fälscher als gesplante Persönlichkeit, die auf Anregung eines Doktor Froide Tagebuch schreibt, um eine Amnesie zu bearbeiten. Neben Simonini findet sich eine weitere intradiegetische Erzählinstanz in Gestalt des Abbé Dalla Piccola, der als Doppelgänger Simoninis dessen Aufzeichnungen kommentiert und ergänzt. Der Abbé stellt sich als weiteres Mordopfer Simoninis heraus, das zu einem psychisch abgespaltenen Teil des Notars geworden ist. Auf diese Weise wird die Entstehung der *Protokolle* psychopathologisch motiviert.⁶³ Schließlich tritt auch noch ein extradiegetischer »ERZÄHLER« auf, der ebenfalls Informationen beisteuert und als Herausgeber des Tagebuchs agiert.

Der Roman verschlingt verschiedene Zeit-, Handlungs- und Figurenebenen miteinander, erzählt mit mehrfachen Erzählinstanzen sowohl extra- als intradiegetisch und enthält zahlreiche intertextuelle Verweise, insbesondere auf Feuilletonromane des neunzehnten Jahrhunderts. So ist die Figur des fälschenden Notars einem Roman von Eugène Sue entnommen, den auch Simonini eifrig liest.⁶⁴ Zugleich lässt Eco zahlreiche historische Personen auftreten, darunter Giuseppe Garibaldi, Alexandre Dumas sowie die antisemitischen Autoren Herrmann Goedsche und Édouard Drumont. Schließlich statet Eco seinen Text noch mit Romanillustrationen und Zeitschriftentiteln aus dem neunzehnten Jahrhundert aus, was ihn zu einer »Dokufiktion«⁶⁵ macht.

Die Komplexität des Romans wird dabei so groß, dass Eco sich bemüht fühlt, am Textende nicht nur »Unnötige Hintergrundinformationen«, sondern, klassisch narratologisch, eine Synopse von »story und plot«⁶⁶ anzufü-

63 Darin folgt Eco Richard Hofstadters Figur des »Sozialparanoiker[s]«, die Eco an anderer Stelle erläutert, ders. (Anm. 14), S. 20.

64 Vgl. Eugène Sue: »Die Geheimnisse von Paris«. Roman, aus dem Französischen von Bernhard Jolles, mit einem Nachwort von Norbert Miller und Karl Riha, München und Wien 1970. Allerdings nutzt Sues Notar Ferrand zur Verkleidung »grüne[] Brillengläser[]« und ist ein heimlicher Vergewaltiger, während Ecos Simonini sich mit einer »blaugetönte[n] Brille« ausstattet, Sexualität verabscheut, aber der Völlerei frönt. Ebd. S. 280, 266 und Eco (Anm. 61), S. 468, 458–462, 195.

65 Vgl. Monika Schmitz-Emans: Zwischen Fiktion, Dokufiktion und Metafiktion: Umberto Ecos Roman »Il cimitero di Praga« im Kontext seiner Recherchen zu den »Weisen von Zion«, in: »Dokufiktionalität in Literatur und Medien«. Erzählen an den Schnittstellen von Fakt und Fiktion, hg. von Agnes Bidmon und Christine Lubkoll, Berlin und Boston 2022, S. 27–50, bes. S. 45–48.

66 Eco (Anm. 61), S. 513.

gen, die nebeneinander die Romankapitel, die Intrige sowie die historischen Ereignisse und Figuren aufführt.⁶⁷

Eco schreibt demnach einen historischen Roman, das heißt eine »[f]iktionale Erzählung[] mit faktualen Inhalten«,⁶⁸ zugleich aber nutzt er auch »faktualisierende[] Erzählverfahren«⁶⁹ wie das fingierte Tagebuch und die Herausgeberfiktion. Spannend dabei ist, dass Eco – seit *Der Name der Rose* (in deutscher Übersetzung 1982) der postmoderne Autor per se – nun gegen den poststrukturalistischen Panfiktionalismus angeht und sich nicht nur als Intellektueller, sondern auch als Romanautor engagiert. Im Gegensatz dazu ist sein Fälscher ein Paranoiker, der sich im ›Wald‹ seiner Lektüren, Fälschungen und Falschinformationen verläuft.

Beide Werke und Autoren versuchen, die Borderline-Erzählung der *Protokolle* zu heilen, indem sie deren »Fälschung der Welt« historisch-kritisch, aber eben auch mit den Mitteln der Fiktion aufheben. Ob das Eisner und/oder Eco gelungen ist? Diese Frage mit Ja zu beantworten, hieße vermutlich die Wirkung von Literatur zu überschätzen.

67 Vgl. ebd., S. 515–517.

68 Klein und Martínez (Anm. 2), S. 5.

69 Ebd.