

Hans Christian Andersen : At være eller ikke være (1857)

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **67 (2021)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

8 Hans Christian Andersen: *At være eller ikke være* (1857)

Rund 20 Jahre nach Erscheinen von *Kun en Spillemand* schrieb Andersen erneut einen Roman mit einer jüdischen Frauenfigur, *At være eller ikke være* [Sein oder Nichtsein; 1857]. Die Themen dieses Romans unterscheiden sich von denen des früheren. Hier geht es nicht vorwiegend um Sexualität und Kunst, sondern um Religion und den Tod. Die Hauptfigur ist kein Künstler, sondern Mediziner und Naturwissenschaftler. Die Leserinnen und Leser begleiten den jungen Niels auf seiner Suche nach einem Christentum, in dem Wissenschaft und Glauben nebeneinander bestehen, ja, sich idealerweise sogar befruchten können.¹ Die Freundschaft zur Jüdin Esther ist ausschlaggebend für das Gelingen dieser Fusion.

Als Waisenkind aus Kopenhagen gelangt Niels durch einen glücklichen Zufall als Pflegesohn in ein Pastorenhaus in Jütland, wo er in einem kindlichen Glauben bestärkt wird und von wo aus er als junger Mann zum Theologiestudium nach Kopenhagen zurückkehrt. In der Hauptstadt und durch die Begegnung mit unterschiedlichen Menschen und Ansichten entwickelt er ein Interesse für die Naturwissenschaften und stellt zunehmend die Glaubenssätze seiner Kindheit infrage. Er bricht sein Theologiestudium ab, studiert stattdessen Medizin, überwirft sich ob dieser Entscheidung mit seiner Pflegefamilie und wird schließlich Arzt. Der Verlust seines kindlichen Glaubens an die unsterbliche Seele jedoch plagt ihn, da ihm die Naturwissenschaft keine Antworten auf die letzten Fragen zu geben vermag. Es ist schließlich die Jüdin Esther, durch die in Niels die unverrückbare Gewissheit über ein Leben nach dem Tod verankert wird. Allerdings geschieht dies zum Preis ihres Todes. Die Figur der Esther ist in ihrer Konzeption der frommen Sara in Andersens Märchen *Jødepigen* ähnlich – beide Texte entstanden zur gleichen Zeit – und stellt einen glücklichen und geglückten, man könnte aber auch sagen: einen biederen und literarisch gewöhnlicheren Gegenentwurf zur wilden und freigeistigen Naomi dar. Der Frauentypus erscheint nach der Analyse von Ingemanns und Blichers Novellen *Den gamle Rabbin* und *Jøderne paa Hald* und auch nach Hauchs Roman *Guldmageren* allzu bekannt: die schöne Jüdin, schöne Seele und exotische Orientalin in einem, die Seelenchristin, die sich in die Lektüre des Neuen Testaments vertieft, eine Taufe anstrebt und sich selbstlos für andere – in der Regel Männer: den Großvater, den Vater, den Geliebten – aufopfert. Auch Esther passt nur zu gut in dieses Schema. Es scheint, als habe Andersen, der 20 Jahre zuvor mit *Kun en Spillemand* auf höchst unkonventionelle Weise literarische Vorstellungen von Jüdinnen und Juden aufgegriffen und auf neue Weise produktiv gemacht hat, nun in die Mottenkiste literarischer Konventionen gegriffen und mit Esther eine weitaus weniger interessante Figur entworfen. Doch ganz so einfach, wie es scheint, macht Andersen es sich und den Lesern nicht. Auch in *At være eller ikke være* finden sich Motive, Themen und Topoi, die in *Kun en Spillemand* prägend sind: Dämonisches und Unheilvolles, verkümmertes künstlerisches Talent und oberflächliche Künstlichkeit,

1 Niels Kofoed charakterisiert *At være eller ikke være* einerseits als „filosofisk debatroman [philosophischen Debattenroman]“, der andererseits im Kleinen „en hverdag fuld af sociale typer med baggrund i hovedstaden og landsbymiljøet [einen Alltag voller gesellschaftlicher Typen vor dem Hintergrund der Hauptstadt und des Milieus der ländlichen Gemeinden]“ reflektiere (Kofoed 2004: 85).

die Frage nach schlichtem Zufall und göttlicher Fügung, Fragen nach ökonomischem und symbolischem Besitz² und schließlich auch eine Vertauschung von männlich und weiblich konnotierten Eigenschaften. Allerdings sind diese Themen im Gegensatz zu dem 20 Jahre älteren Roman hier in eine klare, in eine eindeutige Ordnung gebracht: eine dämonische Zigeunerin mit ihrem nicht minder dämonischen behinderten Kind, die alle Jahre wieder auf der Suche nach einem verlorenen magischen Amulett durch die jütländische Heide³ streift; ein neurotischer Flickschneider, „der som en Legetøi for Tilfældigheder piintes og kastedes hen“ [„der wie ein Spielball der Zufälle gepeinigt und hin- und hergeschleudert wurde“]; die „Musikant-Grethe paa Heeden“ [„Musikant-Grethe auf der Heide“] mit ihrer alten Harmonika und „de bortkastede Evner“ [„ihrem ungenutzten Talent“] (Andersen 2001: 188; Andersen 2003: 221).⁴ Niels' große Pflegeschwester Bodil, die sich ihren naiven Gottesglauben bewahrt und jederzeit in geschwisterlicher Fürsorge Partei für Niels ergreift; der kauzige aber sympathische Pate Herr Svane, der als tragisch-komischer Hagestolz – im Gegensatz zu Christians Paten in *Kun en Spillemand* – eine zuverlässige Konstante in Niels' Leben darstellt; etliche neue Bekannte in Kopenhagen, die der Erzähler süffisant persifliert, indem er beispielsweise einem offenbar nur mittelmäßig begabten Maler die Bezeichnung „Geniet paa Skulderen af de Ældre“ [„das Genie auf den Schultern ‚der Älteren‘“] verleiht und einem wenig tiefsinnigen Philosophen den Spitznamen „Salon-Diogenes“ [„Salon-Diogenes“] gibt (Andersen 2001: 68; Andersen 2003: 80). Die Figuren mit ihren Eigenschaften bilden viel eindeutiger als in *Kun en Spillemand* einzelne, thematisch begrenzte Einheiten, zwischen denen Niels sich auf seiner Suche bewegt, von denen er selbst wiederum mehr oder weniger kleine Anteile in sich trägt, und an denen er wächst. Darin unterscheidet er sich maßgeblich von Christian, der in seiner Innenwelt wie verschlossen ist, und die er nicht verlassen kann, weswegen er folglich nicht am Austausch mit anderen Figuren wachsen kann. Anders als Christian trägt Niels das Sanfte *und* das Dämonische,⁵ das Liebevollle *und* das Überhebliche in sich und wird deshalb am Ende seine eigene Position in der Welt finden.

2 Zur Zirkulation von materiellen und immateriellen Gütern in *At være eller ikke være* vgl. Wennerscheid (2013: 69–87).

3 Zur Funktion der Landschaftsbeschreibungen in *At være eller ikke være* und anderen Prosawerken Andersens vgl. Behschnitt (2006: 396–423).

4 Die deutschen Übersetzungen der Zitate stammen hier wie im Folgenden aus der von Erik Gloßmann übersetzten Ausgabe des Romans (2003).

5 Als Herr Svane Niels seinen neuen Pflegeeltern anvertraut, die lieber „et forsømt Barn“ [„ein verwahrlostes Kind“] in Pflege genommen hätten, sagt er: „Saa I vil have en slem Dreng [...] et noget moralsk fordærvet Barn? Vor Herre under Eder det bedre! [...] Der skal nu absolut være Skavank ved, Noget I kunne pille ud! – det er her ogsaa. Han har et Stykke Troldhex i sig, han er en Sprutbakkelse; fut fut!“ [„Sie wollen also einen bösen Buben haben, ein moralisch verdorbenes Kind? Unser Herrgott gönnt es ihnen besser! (...) Wenn nun absolut ein Makel dabei sein muss, damit Sie etwas zum Verbessern haben – nun, den gibt es. Er hat ein Stück von einem Troll in sich, er geht manchmal in die Luft!“] (Andersen 2001: 19; Andersen 2003: 19). In die Luft geht er tatsächlich, als er fälschlicherweise des Diebstahls beschuldigt wird und sich später herausstellt, dass die Katze das vermisste Schmuckstück hat verschwinden lassen: Er schleudert das Tier in blinder Wut gegen den Kachelofen, so dass es schwerverletzt getötet werden muss (vgl. Andersen 2001: 41; Andersen 2003: 47). Eine Analyse dieser Passage bei Wennerscheid (2013: 77–78).

8.1 Jüdische Geschwister: Esther und Julius

In dieser klar gegliederten Welt, in der Niels seine eigene Position zu bestimmen versucht, ist es die Jüdin Esther, die es ihm ermöglicht, sich zu einem edlen, hilfreichen und guten Menschen im Goethe'schen Sinne⁶ und somit schließlich zu einem glücklichen Menschen zu entwickeln. Darüber hinaus wird an der Jüdin Esther und ihrem Bruder Julius eine Geschlechterüberkreuzung vorgenommen, die allerdings weitaus weniger spektakulär angelegt ist als in der Figur der Naomi. Auf der einen Seite wird die schöne Esther – „mangt et udødeligt Digt af Persiens og Arabiens Sangere have ikke havt en Skjønheds-Gjenstand som hende“ [„manch ein unsterbliches Gedicht der Sänger Persiens und Arabiens hat keine so große Schönheit besungen wie ihre“] (Andersen 2001: 180; Andersen 2003: 212) – mit männlich konnotierten Eigenschaften wie Bildung, Intellekt und argumentativer Überzeugungskraft versehen: Sie, als die Frau und überdies die deutlich Jüngere, legt Niels und dem Leser „das ‚männliche Wort‘ Goethes“ (Schnurbein 2007: 142) aus, indem sie eine messerscharfe – und als essayistischer Exkurs aus dem Text hervorgehobene – Analyse seines Dramas *Faust II* vorlegt (vgl. Andersen 2001: 136–139; Andersen 2003: 160–165), einem Werk, das im Ruf steht, von niemandem eigentlich wirklich verstanden werden zu können. Auf der anderen Seite steht Julius, der seiner Schwester äußerlich sehr ähnelt (vgl. Andersen 2001: 67; Andersen 2003: 79) und gleichzeitig auch an Naomi in ihrer Männerverkleidung erinnert: „[H]an var jo selv af Slægten fra Østerland og smuk, dog halv Dreng endnu; men om Mund og Hage viste sig et fiint mørkt Duun; Øienbryn og Haar var kulsort, Huden fiin og rødmende som hos en Pige“ [„Er war ja selbst ein Sohn des Orients und schön, wenn auch noch halb ein Knabe. Aber um Mund und Kinn zeigte sich schon ein feiner dunkler Flaum. Seine Haare und Augenbrauen waren pechschwarz, die Haut fein und gerötet wie bei einem Mädchen“] (Andersen 2001: 72; Andersen 2003: 85).⁷ Mit ihm erlebt Niels seine erste Auslandsreise und erhält Einblick in eine Welt der oberflächlichen Vergnügungen. Später zieht Julius in den Krieg um Schleswig-Holstein von 1848, jedoch fällt er nicht heldenhaft „paa Kamppladsen“ [„auf dem Schlachtfeld“], sondern erkrankt und stirbt an Typhus (Andersen 2001: 181; Andersen 2003: 214). Über die Art des Todes wiederum zeigt sich Esther diskret enttäuscht – sie hätte ihren Bruder lieber im Kampf fallen als an einer Infektionskrankheit sterben sehen. Damit ist Julius mit Zuschreibungen von Weiblichkeit, Schwäche und Krankheit versehen, die im Gegensatz zu Esthers männlich konnotierter geistiger Stärke und Identifikation mit dem nationalen Anliegen des Krieges stehen (vgl. Schnurbein 2007: 140–144).

6 „Edel sei der Mensch,/ hilfreich und gut!“ – So beginnt Goethes 1783 entstandenes Gedicht *Das Göttliche* (1789: 215–218).

7 In seinem Nachwort zur deutschen Neuübersetzung von *At være eller ikke være* macht Erik Gloßmann darauf aufmerksam, dass die Beschreibung von Esthers Schönheit stereotyp und „leidenschaftslos“ sei, ganz im Gegensatz zu Andersens Beschreibung von Julius' Schönheit, denn „der ist ihm einen Blick mehr wert“ (Gloßmann 2003: 285).

8.2 Sex und Religion

Die Figur Esther nimmt im Romantext und in der Bedeutung für Niels' Lebensweg einen deutlich größeren Raum ein als ihr Bruder Julius, dem Niels zwar leichte Unterhaltung und prägende Reiseerlebnisse verdankt, mit dem er aber keinen tieferen Gedankenaustausch pflegt. Die schwache und mithin „verweiblichte“ Männerfigur tritt zugunsten der starken, latent „vermännlichten“ Frauenfigur in den Hintergrund. Mit ihr entsteht ein lebhafter geistiger Austausch, und die Anziehung steigt in dem Maße, in dem Esther ihre intellektuellen Fähigkeiten im Disput mit Niels schärft. Sucht man an irgendeiner Stelle des Romans nach einer Form der sexuellen Spannung, dann findet man sie in ihrem letzten Gespräch, einen Tag vor Esthers plötzlichem Tod – auch sie stirbt an einer Krankheit, der Cholera, die sich 1853 in Kopenhagen epidemisch ausbreitete.⁸ Hier erleben beide den gemeinsamen irdischen Höhepunkt ihrer intimen, doch ausschließlich platonischen Verbindung. Die Erzählung ihrer geistig-geistlichen Ekstase gelingt bezeichnenderweise in dem Moment, als der Roman der Dichotomie ‚Glauben vs. Wissen‘ als verbindende Kraft die Kunst zur Seite stellt. Gemeinsam phantasieren Niels und Esther über die zukünftigen Möglichkeiten der Technik, beispielsweise, dass es bald möglich sein werde, Klavierkonzerte mittels der Telegraphie von einem Land ins andere zu übertragen; Esther dankt Gott dafür, „sin Tids Store“ [„die Großen ihrer Zeit“], „mellem os Hverdags-Mennesker de Udkaarne“ [„die Auserkorenen unter den (sic! uns; KB) Alltagsmenschen“], „*Thorvaldsen, Ørsted, Oehlenschläger*“ [„Thorvaldsen, Ørsted und Oehlenschläger“] (Andersen 2001: 213; Andersen 2003: 253) erlebt haben zu dürfen;⁹ und Niels räsoniert, „at Digteren skal staae i Høidepunktet af sin Tidsalders Udvikling, bortkaste det Forældede til Poesiens gamle Rustkammer, og benytte Videnskabens Aander til at opføre sit *Aladdins Slot*“ [„dass der Dichter auf der Höhe der Entwicklung seines Zeitalter stehen, das Veraltete in die Rüstkammer der Poesie werfen und die Geister der Wissenschaft bewusst einspannen sollte, um sein Schloss des Aladin zu bauen“] (Andersen 2001: 214; Andersen 2003: 253).¹⁰ Mit der Einbeziehung der Künste in den theologisch-naturwissenschaftlichen Konflikt findet die von Niels angestrebte Befruchtung zwischen Religion und Wissenschaft statt, es kommt zu einer regelrechten „Sammensmeltning“ [„Verschmelzung“] (Andersen 2001: 214; Andersen 2003: 253) – ein Begriff, dem eine sexuelle Konnotation innewohnt. Und auch Esthers Ausdruck verändert sich: In ihm vermischen sich nun religiöse und künstlerische Beseeltheit, und erst infolgedessen geht auch in Niels eine entscheidende Veränderung vor:

-
- 8 Schnurbein weist darauf hin, dass „Krankheit, Leiden und Tod [...] also nicht allein weiblichen oder verweiblichten, sondern gerade jüdischen Körpern eingeschrieben [sind], womit Andersen ebenfalls auf ein lange etabliertes Stereotyp der mangelnden physischen Kondition von Juden zurückgreift“ (Schnurbein 2007: 144).
- 9 In ihrer Aufzählung nennt Esther drei der einflussreichsten Köpfe des Goldenen Zeitalters in Dänemark und entwirft einen Dreiklang aus Bildender Kunst, Naturwissenschaft und Dichtung: den Bildhauer Bertel Thorvalsen (1770–1844), den Physiker, Chemiker und Naturphilosophen Hans Christian Ørsted (1777–1851) und den Dichter Adam Oehlenschläger (1779–1850).
- 10 Die Referenz auf Aladdin/Aladin bezieht sich auf Oehlenschlägers berühmtes Drama *Aladdin eller Den forunderlige Lampe* [Aladdin oder Die Wunderlampe; 1805].

Esthers Øine lyste med en Skjønheds-Glands – Billedet af hende i dette Nu var for alle Tider brændt ind i Vennens Sjæl – Vennen sigte vi – fra denne Time var han en Anden, Forvandlingen var skeet. [...] [H]endes Ord klang som Musik, hendes Tale fik en Betydning, langt anderledes end før. (Andersen 2001: 214)

Esthers Augen leuchteten in einem solchen Glanz, dass sich dieses Bild für immer in die Seele des Freundes brannte. Des Freundes, sagen wir – von diesem Moment an war er ein anderer; die Verwandlung war geschehen. [...] Ihre Worte klangen wie Musik, ihre Worte bekamen eine ganz andere Bedeutung als früher. (Andersen 2003: 253)

Kurz nach diesem geistig-geistlichen Befruchtungsakt stirbt Esther. Ihre Ekstase mündet nicht in *la petite mort*, den „kleinen Tod“, sondern führt direkt in den großen Tod. Ihr Auftrag im Leben ist erfüllt, sie hat Niels erfolgreich befruchtet – in Niels' Geist wächst nun neues Leben heran: nämlich der Glauben an die Unsterblichkeit der Seele und das ewige Leben. Religion und Naturwissenschaft sind über einen ästhetischen Diskurs in Einklang miteinander gebracht worden, so dass endlich eine Vereinigung dieser beiden scheinbar unauflösbaren Gegensätze möglich wurde. Wieder ist es das Sprechen über Kunst – wenn auch nicht vorrangig über Musik –, das eine Art erotisches Flimmern hervorbringt, von dem der Roman ansonsten schweigt. So treffen auch in diesem Roman, wenngleich auf verstecktere Weise als in *Kun en Spillemand*, Kunst und Sexualität aufeinander. Zwar ist dieses Flimmern kein *queer tremor* (vgl. Kapitel 7.8.1). Aber auch in der scheinbar konventionellen Figurenkonstellation finden Vertauschungen zwischen traditionellen Rollenzuschreibungen und Begehrensmustern statt.

Ihren spirituellen Höhepunkt findet dieses Spiel mit den Geschlechterkategorien in der Verklärung der sterbenden Esther. Die mittlerweile getaufte Jüdin wird nämlich zu einer christusähnlichen und somit *per se* männlich konnotierten Erlöserfigur stilisiert. Statt eines profanen körperlichen Akts findet eine spirituelle Erweckung oder vielmehr: Wiedererweckung des christlichen Mannes durch die jüdische Frau statt. Der Romantext benennt dies ganz konkret: „[H]ans evige Lykke, den nødvendige Betingelse for den Overgangs-Udvikling, der maatte skee i hans Indre, fandtes maaskee alene for ham i *Esthers* tidelige Død“ [„Sein ewiges Glück, die notwendige Bedingung für die Übergangsentwicklung, die in seinem Inneren geschehen musste, war für ihn vielleicht allein in *Esthers* frühem Tod zu finden“] (Andersen 2001: 219; Andersen 2003: 260). Ähnlich ambivalent wie im Christentum der Tod Jesu sowohl beklagt als auch gefeiert wird, ist Niels über *Esthers* Tod zwar von Schmerz, mehr aber noch von Freude erfüllt:

Det var, som fornam han *Esther* om sig, som om hans Tanker vare hendes Tale; Samlivet mellem dem forekom ham saa levende, saa indvirkende som nogensinde her; [...]. (Andersen 2001: 221)

Es war, als vernähme er Esther um sich, als wären seine Gedanken ihre Rede. Das Zusammenleben zwischen ihnen kam ihm so lebendig, so inspirierend vor wie nichts zuvor. (Andersen 2003: 262)

Und:

Esthers Bortgang var Vaarens Sol, der brød til Vækkelse og Liv. „*Esther!*“ sukkede han. Med hende var den bedste Deel af denne Verden gaet bort fra ham; [...] Under denne hans uendelige Smerte og

Længsel kom Barnesindet, Hænderne knugede sig om hinanden, og Bønnen var paa hans Læber: „Gud, min Gud, giv mig Tro!“

Der var den dybt knugede, prøvede Sjæls Inderlighed i Bønnen, Taarer strømmede over hans Kinder – det blev lyst i hans Hjerte. [...]

Udødeligheds-Tanke var blevet Tro! (Andersen 2001: 222)

Esthers Hinscheiden war die Frühlingssonne, die Erweckung und Leben brachte. „Esther!“, seufzte er. Mit ihr war der beste Teil dieser Welt von ihm gegangen. [...] Bei diesem unendlichen Schmerz, dieser grenzenlosen Sehnsucht kehrte das kindliche Gemüt zurück; die Hände falteten sich, und das Gebet war auf seinen Lippen: „Gott, mein Gott, gib mir den Glauben!“

In dem Gebet war die Innerlichkeit der tief bedrückten und geprüften Seele. Tränen strömten über seine Wangen – und es wurde hell in seinem Herzen. [...]

Der Unsterblichkeitsgedanke war zum Glauben geworden. (Andersen 2003: 263–264)

Der Eindruck der Lebendigkeit der Verstorbenen, der Vergleich von Esthers Tod mit der Sonne, das innige Gebet und schließlich die erlösende Gewissheit legen Vergleiche mit dem Kreuzestod Jesu und dessen Bedeutung für die Christen nahe. Gleichzeitig steht Esthers Tod in der geschlechterkonformen literarischen Tradition, die jüdischen Frauenfiguren eine außerordentliche Opferbereitschaft gegenüber einer geliebten (meist männlichen) Person zuschreibt. Wenngleich Esther ihr Leben zwar nicht aus freiem Willen gibt, tut sie es zumindest ohne zu klagen. Ihr Tod hat einen höheren Sinn, von dem ein geliebter Mann profitiert. Dabei ist Dag Heede hier beizupflichten, wenn er anmerkt: „Som så ofte hos H.C. Andersen er kvindens død ikke egentlig sørgelig. Det kan næsten synes som om, Niels er godt tilfreds med at ‚realisere‘ sin kærlighed til hende uden krop [Wie so oft bei H.C. Andersen ist der Tod der Frau nicht traurig im eigentlichen Sinne. Es scheint fast so, als sei Niels recht zufrieden damit, seine Liebe zu ihr ohne den Körper zu ‚realisieren‘]“ (Heede 2005: 58). Die Liebe Niels' zur toten Esther trägt vielmehr Züge mystisch-erotischer Christusverehrung.¹¹ Anders als Ingemanns christlicher Künstler Veit, der seiner ‚schönen Jüdin‘ als eine Art Christusfigur mit einem leuchtenden Kreuz entgegentritt, dabei aber selbst nicht tot ist, sondern in der Blüte seines Lebens steht (vgl. Kapitel 2.4.3), ist bei Andersen die nunmehr tote Jüdin Esther diese Lichtgestalt. Sie ist Niels' „Brud for Gud! Med den reneste Kjærligheds-Tanke fulgte han hendes Skikkelse, hun der ligesom til Lys og Ledelse for ham var ført ind paa hans Livsvei i denne Verden“ [„Braut vor Gott! Mit den reinsten Liebesgedanken folgte er ihrer Gestalt. War sie ihm nicht wie ein Licht, wie eine Orientierungsfigur auf seinem Lebensweg in dieser Welt erschienen?“] (Andersen 2001: 228; Andersen 2003: 271). Als getaufte Jüdin beglaubigt sie das Christentum als Religion und bleibt literarisch doch weiterhin ausschließlich als Jüdin lesbar. In dieser (literarisch überaus beliebten)¹² Doppelrolle als Jüdin und Christin spiegelt sich die Ambivalenz wider, mit dem sich der christliche Glauben stets auseinanderzusetzen hat: Christus, der Gott der Christen, ist Jude.

11 Wie sie z. B. in der Braut- und Hochzeitsmystik sowie der mittelalterlichen Frauenmystik praktiziert wurde (vgl. hierzu auch Kapitel 3.5, Fußnote 7).

12 Vgl. hierzu nicht nur sämtliche ‚schöne Jüdinnen‘ in dieser Untersuchung, sondern auch Krobb (1993: 49–54).

8.3 Alles auf Anfang?

Im Vergleich mit *Kun en Spillemand* erscheint *At være eller ikke være* hinsichtlich der Darstellung jüdischer Figuren konventioneller und vorhersagbarer. Das Jüdischsein der Figur Esther hat eine klar erkennbare religiös motivierte Funktion im Text und wird nicht zwischenzeitlich unsichtbar wie das der Figur Naomi. Als konversionswillige und später getaufte Jüdin stellt Esther selbst das stärkste Argument für einen Glauben an die Unsterblichkeit der Seele dar. Denn ihre Konversion erfordert nicht nur gegenüber Niels, sondern auch vor der Leserin eine Erklärung. Dabei ist es nicht der Erzähler, sondern Esther selbst, die in ihrer Figurenrede das Bekenntnis zum Christentum formuliert und dieses über das Judentum erhebt. Das Argument der jüdischen Figur gewinnt damit an Durchschlagskraft: „Det gamle Testament,‘ sagde *Esther*, ‚er en Samling af Folkets Bøger, det nye Testament, veed De som Christen, er en Aabenbarelse af Gud, og den lover det evige Liv“ [„Das Alte Testament,‘ sagte Esther, ‚ist eine Sammlung von Volksbüchern. Das Neue Testament, das wissen Sie als Christ, ist eine Offenbarung Gottes und verheißt uns das ewige Leben“] (Andersen 2001: 184; Andersen 2003: 217). Andersen bedient sich hierbei eines Verfahrens, das aus den früheren Texten seiner Kolleg*innen bekannt ist und in fast allen hier vorgelegten Textanalysen – mit Ausnahme von Andersens eigenen frühen Texten *Fodreise* und *Kun en Spillemand* – deutlich wurde: Die jüdischen Figuren führen einen religiösen Diskurs in den Text ein und avancieren oftmals gar zu den überzeugtesten Verteidiger*innen der christlichen Glaubenslehre, die sie gegenüber einer anderen, zweifelnden Figur in ihrer Figurenrede ausführlich erklären.¹³

Als ‚schöne Jüdin‘ ist Esther eine für den Autor bequeme Figur: Der Topos ist literarisch reizvoll und darf als vertraut vorausgesetzt werden, er bedarf keiner individuellen Ausgestaltung. In ihm schwingt aber zugleich auch das Fremde, Orientalische mit, das wiederum seit Adam Ohlenschlägers *Aladdin eller den forunderlige Lampe* [Aladdin oder Die Wunderlampe; 1805] (1857) und der Eröffnung des Vergnügungsparks Tivoli 1843 zugleich fester Teil des dänischen Selbstverständnisses ist.¹⁴ Die Möglichkeit des Spiels mit Geschlechtszuschreibungen ist Teil dieses Topos, der es so erlaubt, Esther in Teilen mit „männlichen“ Eigenschaften zu belegen, ohne ihre Weiblichkeit und ihre Rolle als Veredlerin des Mannes in Frage zu stellen.

Weniger offensichtlich ist die Funktion von Esthers Bruder Julius im Roman. Doch ist es gerade seine Anwesenheit im Text, die eine „ordentliche“, da zwischen den jüdischen Figuren stattfindende, Geschlechterüberkreuzung möglich macht, ohne eine Figur von der verwirrenden Ambivalenz Naomis entstehen zu lassen. Die christliche Figur Niels ist, anders als Christian, von dieser Geschlechterüberkreuzung nicht tangiert. Mit Naomi hatte Andersen 20 Jahre zuvor seine interessanteste jüdische Figur geschaffen. Mit Esther – und mit Sara in seinem 1855 veröffentlichten Märchen *Jødepigen* – scheint Andersen zu einer

13 Am deutlichsten geschieht dies in Blichers *Jøderne paa Hald* (vgl. Kapitel 3.6).

14 Elisabeth Oxfeldt schreibt über die Bedeutung des Tivoli in Kopenhagen: „The Oriental theme park turned into a significant institution defining Danishness, not by defining Danes in terms of their history (Grundtvig’s and Blicher’s projects) but by defining themselves from a cosmopolitan point of view where they could see themselves in terms of their relation to the rest of the world, specifically the Orient“ (Oxfeldt 2005: 67).

Jüdinnenfigur zurückzukehren, die Ingemann 1827 in seiner Novelle *Den gamle Rabbin* mit Benjamine in die dänische Literatur eingeführt hat.

Einzig das Wundern der Leserin über Julius' kurzen aber intensiven Auftritt im Roman und die Beschreibung seiner außergewöhnlichen männlichen Schönheit bleiben als kleine Irritation zurück, die an die angenehme Geschlechterverwirrung erinnert, die einst Naomi in ihrer Männerkleidung ausgelöst hatte: „[F]ine og smidige var hans Lemmer, Øiet udtrykkede Kraft og Villie, fine Moustacher krusede sig om de friske Læber; – man kaldte ham Hr. *Christian*“ [(S)eine Glieder waren fein und geschmeidig, das Auge drückte Kraft und Willen aus, ein leichter Schnurbart kräuselte sich um die frischen Lippen; – man nannte ihn Herr Christian“] (Andersen 2001: 196; Andersen 2003: 243).