

Schlussbemerkungen

Objektyp: **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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

9 Schlussbemerkungen

1845 erschien unter dem Pseudonym Adolph Meyer der Roman *En Jøde* [Ein Jude]. Der Autor hieß in Wirklichkeit Meïr Aron Goldschmidt und war ein junger jüdischer Journalist, gerade 25 Jahre alt. Sein Roman ist furios. Er schildert den Lebensweg des Juden Jakob Bendixen, und dieser Weg ist das Gegenteil dessen, was in den Texten erzählt wird, die ich in dieser Arbeit untersucht habe. Die Komplexität und psychologische Tiefe, mit der Goldschmidt aus der Perspektive eines Juden schreibt, stellt die Erzähltexte der anderen Autor*innen in den Schatten, zumindest in Bezug auf die Darstellung der jüdischen Figuren. Drastisch formuliert lässt sich sagen, dass bei Goldschmidt zum ersten Mal Juden überhaupt als ernstzunehmende Figuren dargestellt werden und nicht als Variation eines literarischen Topos. Beim Lesen des Romans eröffnet sich ein Blick in die Erlebniswelt eines dänischen Juden, und das muss auf das Lesepublikum 1845 großen Eindruck gemacht haben. Denn dies ist nicht nur der erste dänische Roman, sondern der erste europäische Erzähltext überhaupt, der aus einer jüdischen Innenperspektive erzählt ist und in dem zeitgenössisches jüdisches Leben nicht nur phantasiert, sondern realistisch dargestellt wird.¹ Zahlreiche Fußnoten erläutern religiöse Praktiken oder übersetzen hebräische und jiddische Redewendungen und Begriffe (vgl. Brandenburg 2014). Die Handlung des Romans bildet einen eklatanten Gegensatz zu den Geschichten, die von den christlichen Autor*innen über Juden und Jüdinnen erzählt wurden. Nicht nur die Kenntnis von jüdischen Religionspraktiken und Lebensverhältnissen unterscheidet diesen Text von den anderen, es ist auch und vor allem der Weg des Protagonisten. Jakob Bendixen erlebt ein unauflösbares Dilemma zwischen dem Wunsch, in der christlichen Mehrheitsgesellschaft akzeptiert zu sein, und dem Gefühl der Entwurzelung, das sich mit zunehmender Entfernung von seinem orthodoxen Elternhaus einstellt. Es ist der erste Roman, der die vertrauten Geschlechterrollen vertauscht und von der Liebe zwischen einem Juden und einer Christin erzählt – wenngleich diese Liebesgeschichte ihrerseits stereotyp konstruiert ist.² Und er ist der erste Roman, der

1 David Gantt Gurley stellt die außergewöhnliche Position von Goldschmidts *En Jøde* heraus, wenn er schreibt: „A Jew is an anomaly in nineteenth-century fiction. It was the first Jewish novel in Scandinavia; it was one of the first Jewish novels in northern Europe not written in Hebrew or Yiddish; and it was the first Jewish bildungsroman“ (Gurley 2016: 67). In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erschienen in verschiedenen europäischen Ländern erstmals Werke jüdischer Autor*innen in der jeweiligen Landessprache. Die meisten dieser Romane und Erzählungen sind jedoch in einer idealisiert-sephardischen Vergangenheit angesiedelt. Andere spielen zwar in der Gegenwart, sparen aber die zeitgenössischen Konflikte der Emanzipation aus und beschränken sich auf eine Idealisierung jüdischen Familienlebens. Heinrich Heines Fragment gebliebener Roman *Der Rabbi von Bacharach* [1840] stellt zwar einen kritischen Kommentar zu seiner Gegenwart dar, die Handlung liegt aber im Spätmittelalter und somit ebenfalls in der Vergangenheit (vgl. Gurley 2016: 11–14, 19).

2 Schnurbein zeigt auf, dass für Goldschmidt wie für dessen Protagonisten Bendixen die Akkulturation in die dänisch-christliche Mehrheitsgesellschaft nur über die Herstellung einer allgemein anerkannten Männlichkeit denkbar ist. Die Konstruktion einer solchen Männlichkeit bedarf allerdings der Vorstellung einer stereotyp weiblichen Frau, deren Funktion es ist, den Mann zu ergänzen und somit in seiner Männlichkeit zu bestätigen (vgl. Schnurbein 2006: 117–128).

tatsächlich von den großen Schwierigkeiten und Herausforderungen und schließlich der Unmöglichkeit einer interreligiösen Liebe erzählt. Die Konversion, die den jüdischen Figuren in den Texten meiner Untersuchung oftmals so leichtfällt – sei es am Taufbecken, auf dem Totenbett oder zumindest im Innersten ihres Herzens –, kann Bendixen nicht vollziehen, trotz oder gerade wegen seiner christlichen Schwiegerfamilie *in spe*, die genau dies von ihm erwartet. Und der Romantext lässt keinen Zweifel daran, warum dieser Schritt für ihn nicht möglich ist. Mit psychologischer Genauigkeit erzählt *En Jøde* von dem Dilemma, das sich für Bendixen immer weiter verstärkt, je mehr er ihm zu entkommen versucht. Am Ende ist er gebrochen und wird zu dem Juden, den die Christen stets in ihm gesehen haben.

Goldschmidts *En Jøde* wurde gegen Ende des Zeitraums geschrieben, in dem auch ein Großteil der hier untersuchten Erzähltexte entstanden ist, und auch die Romanhandlung ist in dieser Zeit, der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, angesiedelt. Vor diesem Hintergrund ist der Blick auf die Texte der nicht-jüdischen Autor*innen ernüchternd. Wobei an dieser Stelle spezifiziert werden muss, dass in diesem Fall tatsächlich vor allem die Autoren, Maskulinum, gemeint sind. Gyllembourg unterscheidet sich mit ihrer Erzählung *Jøden* in einigen Punkten deutlich von den anderen Texten. Immerhin hinterfragt sie den Zustand des Emanzipationsfortschritts und konfrontiert ihr Lesepublikum mit der unbequemen Einsicht, dass Juden in Dänemark im Jahr 1836 nach wie vor Ausgrenzung und Diskriminierung ausgesetzt sind. Und sie erzählt als einzige bereits vor Goldschmidt eine Liebesgeschichte zwischen einem jüdischen Mann und einer christlichen Frau, wenngleich sie hier nicht wie die anderen eine Konversionsgeschichte, sondern eine Verwechslungsgeschichte erzählt, in der der jüdische Mann zunächst gar nicht weiß, dass er Jude ist.

Im Wesentlichen lässt sich jedoch feststellen, dass keiner der untersuchten Erzähltexte sich tatsächlich für Juden und Jüdinnen, für jüdische Lebenswelten, jüdische Traditionen oder das Judentum als Religion interessiert. Kaum einer der Texte setzt sich mit den inneren und äußeren Konflikten auseinander, die aus dem Emanzipationswunsch der Juden und den Assimilationserwartungen der Christen entstehen. Einzig Gyllembourg stellt die Frage, ob nicht das Nicht-Wissen um die eigene jüdische Herkunft beziehungsweise das Nicht-Wissen der anderen um diese Herkunft die einzige Möglichkeit für einen Juden darstellt, tatsächlich gesellschaftlich akzeptiert zu sein – sofern sich dann überhaupt noch von Akzeptanz sprechen lässt. Implizit fragt Gyllembourg mit ihrer Novelle auch danach, wann ein Jude überhaupt ein Jude ist, und wer letzten Endes darüber bestimmt, wer sich als Jude empfindet und als Jude gesehen wird – Fragen, die auch Goldschmidt aufwirft, Fragen, die bis heute virulent sind, und mit denen sich beispielsweise die Beiträge in der von Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg herausgegebenen Anthologie *Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert* (2013a) befassen.

Identität, und somit eben auch ein jüdisches Selbstverständnis, entsteht zu einem großen Teil über Fremdzuschreibungen (vgl. hierzu Braun 2013: 1–9; Sucker/Wohl von Haselberg 2013b: 11–18), und diese waren der Untersuchungsgegenstand der vorangegangenen Kapitel. Die Literatur über jüdische Figuren macht nicht nur sinn- und identitätsstiftende Angebote für nicht-jüdische Leserinnen und Leser, indem sie deren eigene Position, deren dänisch-protestantische Identität über die Auseinandersetzung mit Juden und Judentum

prägen und bestärken. Auch für ein jüdisches Lesepublikum bieten die literarischen Texte Orientierungsangebot und Sinnstiftung bei der Neuverhandlung über das Wesen von jüdischer Identität in einer christlichen und zunehmend säkularisierten Gesellschaft (vgl. hierzu Brandenburg 2014). Und dieses Angebot wurde offenbar angenommen. So äußert Bruce Kirmmse sein Erstaunen darüber, dass Andersens Märchen *Jødepigen* „i sin tid ikke vakte forargelse, og at forfatteren, en ikke-jøde, altid havde et særledes gunstigt forhold til det danske, jødiske samfund og faktisk blev feteret af dette samfund. [seinerzeit keinen Ärger hervorrief und dass der Autor, ein Nicht-Jude, immer ein besonders gutes Verhältnis zur dänischen jüdischen Gemeinschaft hatte und tatsächlich von dieser Gemeinschaft gefeiert wurde]“ (Kirmmse 1991–1992: 60; vgl. auch Kapitel 2.5). Auch Irving Massey bemerkt in seiner Untersuchung über Philosemitismus in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts verwundert, dass Freytags Roman *Soll und Haben* „was read widely by Jews as well and, interestingly enough, we are told, was even a common Bar Mitzvah gift“ (Massey 2000: 92).³ Dabei scheinen in den Erzähltexten die allgemeine Akzeptanz gegenüber der jüdischen Minderheit oder gar ein Wohlwollen gegenüber Juden und Jüdinnen nur zum Preis ihres Verschwindens möglich. Zweifellos prägt diese Literatur also nicht nur die Vorstellungen der christlichen Mehrheit über das Wesen des Judentums und des Jüdischseins, sondern nimmt auch – direkt oder indirekt – auf das Selbstbild und den gesellschaftlichen Gestaltungsspielraum von Juden und Jüdinnen Einfluss, die sich zu diesem ambivalenten Diskurs verhalten müssen. Goldschmidts Roman *En Jøde* ist genau eine solche Reaktion, und er bestätigt durch seine differenziertere Figurengestaltung den phantasmatischen Objektcharakter, den Juden und Jüdinnen im philosemitischen Diskurs der nicht-jüdischen Autor*innen haben (vgl. hierzu Kapitel 1.6; vgl. auch Theisohn/Braungart 2017b: 11–12). Doch auch Goldschmidt kommt nicht ohne Rückgriffe auf stereotype Muster aus,⁴ und für die Handlung seines zweiten Romans *Hjemløs* [Heimatlos; 1853–57] (1999), „macht er einen Nicht-Juden zum Protagonisten, weil er glaubt, die allgemein-menschlichen Themen des Romans nicht mit einer jüdischen Hauptfigur ausdrücken zu können“ (Schnurbein 2006: 124). Es scheint Goldschmidt schlicht nicht möglich zu sein, jüdische Figuren ohne die literarische Tradition zu denken, in der sie bislang, im christlichen Diskurs über Juden und Jüdinnen, standen. Jüdische Figuren sind also auch hier Außenseiter, die für das Abweichende, das Andere stehen, nicht für das Allgemeine.

9.1 Rückblick

In den Literaturanalysen habe ich aufgezeigt, welche vielfältigen Erzählmöglichkeiten sich durch jüdische Figuren in einem literarischen Text ergeben. Ich bin den Romanen und Erzählungen in ihre Assoziationsräume gefolgt, habe mit ihnen für orientalische Frauen-

3 Massey beruft sich hier auf Eda Sagarra (1987: 172).

4 Die Sprache von Goldschmidts jüdischen Figuren ist zwar von hebräischen und jiddischen Ausdrücken und Redewendungen durchzogen und erweckt so den Anschein von Authentizität. Doch erfüllen diese Formen jüdisch markierten Sprechens vergleichbare Funktionen, wie sie im 18. und 19. Jahrhundert aus der dänischen Dramenliteratur und von den dänischen Bühnen bei der Darstellung jüdischer Figuren vertraut waren (vgl. Brandenburg 2014).

schönheiten, duftende Gärten und die wahre Liebe geschwärmt, ich habe mich begeistern lassen für Alchemie im historischen Dresden, für Spuk und Eislaufkunst im winterkalten Jütland, für eine Frau in Männerkleidung, die eine Affäre mit einem Zigeuner hat, während ihr sprachloser Jugendfreund als Künstler scheitert. Ich habe mich überzeugen lassen von eschatologischen und kunstreligiösen Vereinigungsphantasien, habe die einstimmige Stellungnahme dänischer Autor*innen gegen judenfeindliche Gewalt und für die bürgerliche Gleichstellung der Juden und Jüdinnen als progressiv honoriert. Obwohl ich auch immer wieder die Ambivalenz dieser Texte herausgearbeitet habe, konnte ich beim Lesen doch stets selbst erfahren, wie überzeugend sie ihre Leser*innen für sich einzunehmen vermögen. Ich habe nachvollzogen und hoffentlich auch nachvollziehbar machen können, warum jüdische Figuren in der dänischen Literatur des 19. Jahrhunderts literarisch so interessant und produktiv waren. Und doch bleibt ein Ärger. Ärger über die Reduktion der jüdischen Religion auf einige wenige Teile des Alten Testaments, Ärger über die meist schablonenhafte Gestaltung der jüdischen Figuren und deren eindimensionale Verklärung, Ärger über die Leichtigkeit, mit der die Jüdinnen und einige der Juden in den Texten ihre religiöse, ihre traditionelle, ihre familiäre Bindung ans Judentum aufgeben, als wäre dies nur eine Formalität. Und als wäre dies ein Schritt, der tatsächlich endlich Akzeptanz von christlicher Seite gewährleisten würde.

Welche Perspektive bieten die Texte den jüdischen Figuren also an? Ihnen bleibt oft nur der Tod oder die Taufe. Zur Rekapitulation: Ingemanns alter Rabbiner Philip Moses (*Den gamle Rabbin*) stirbt und wird im Sterben vom Heiligen Geist ergriffen, er empfängt damit eine ähnliche Art der Taufe wie Andersens Judenmädchen Sara (*Jødepigen*), der mangels Mann keine irdische Zukunft beschieden ist. Auch Andersens späte Jüdin Esther (*At være eller ikke være*) stirbt, wenn auch getauft, und das obwohl sie einen christlichen Mann gefunden hat, den sie liebt und der sie wiederliebt. Der allerdings sucht noch nach seiner eigenen Glaubensgewissheit und findet diese erst durch den Tod der getauften Jüdin. Die Enkelin des alten Rabbiners, Benjamine, hingegen darf leben, lieben und heiraten. Ihre Zukunft allerdings liegt allein im Christentum, und so findet die Vereinigung zwischen konversionswilliger Jüdin und rettendem Christ symbolisch überfrachtet über das Grab des alten Rabbiners hinweg statt. Blichers Juden und Jüdinnen auf Hald (*Jøderne paa Hald*) konvertieren geschlossen zum Christentum, und auch hier wird erst durch die Taufe eine Eheschließung möglich. Gyllembourgs Jude Branco (*Jøden*) und Hauchs Alchemist De Geer (*Guldmageren*) konvertieren nicht, jedoch sind sie zumindest Christen im Herzen, so wird ihnen, vor allem aber den Leser*innen, jeweils durch eine christliche Figur versichert. Sie stellen allerdings die Ausnahmen unter den gewöhnlichen, den unedlen und somit „typisch jüdischen“ Juden dar. Ihr edles und gutes Verhalten wird so als ausgewiesene christliche Eigenschaft dargestellt, Nächstenliebe zu einem dezidiert christlichen Wert erklärt. Eine Zukunft haben auch sie nicht, denn beide sind alt und alleinstehend, und so erzählen beide Texte schließlich auch von ihrem Tod. Sibberns Jude Moses Aaron (*Udaf Gabrielis's Breve*) ist von absoluter Entwicklungslosigkeit geprägt. Er bleibt zwar Jude und verteidigt als einziger der Figuren vehement sein Judentum, und auch sterben tut er nicht. Allerdings verschwindet er einfach aus der Handlung, als er nicht mehr gebraucht wird. So ist auch er nur ein Vehikel, um das Christentum als überlegene Religion zu bestätigen. Sibberns Roman steht dabei, wie auch *At være eller ikke være* und *Guldmageren*, exemplarisch für

ein Christentum in der Krise, das sich seiner eigenen Relevanz und Aktualität versichern muss und für diese Auseinandersetzung die jüdischen Figuren benötigt.

Das Judentum wird als überkommene Mutterreligion des Christentums dargestellt. Seine Funktion ist es, von den aufrichtigen christlichen Figuren geehrt und respektiert zu werden. Dadurch wird weniger das Judentum selbst respektiert – denn es ist lediglich ein christlich imaginiertes Judentum – als vielmehr die Ehrenhaftigkeit und Redlichkeit der christlichen Protagonisten in den Fokus gerückt. In vielen der Texte wird außerdem über die jüdischen Figuren ein interkonfessioneller Konflikt zwischen Protestantismus und Katholizismus verhandelt, der stets zu der Überzeugung führt, im Protestantismus die bessere Version des Christentums zu finden. Das geschieht sogar in Andersens *Kun en Spillemand*, dem Roman, der ansonsten als einziger der Texte das Christentum nicht als persönlichen, theologischen und gesellschaftlichen (Aus-)Weg aus der Perspektivlosigkeit des Judentums anbietet. Auf theologische Fragen und religiöse Inhalte gehen die Texte dabei kaum ein. Die Überlegenheit des Christentums bleibt eine bloße Behauptung, ebenso wie die Religiosität der jüdischen Figuren.

In den Texten werden gute Juden mit schlechten Juden kontrastiert. Die guten Juden und Jüdinnen werden zu Christen und Christinnen oder wenigstens zu Seelenchrist*innen, so dass am Ende (fast) nur diejenigen Juden Juden bleiben, die mit stereotypen Mitteln als negativ charakterisiert werden: Nebenfiguren wie Brancos Vetter (*Jøden*) oder die Söhne des alten Rabbiners (*Den gamle Rabbin*), vor allem aber Isak Amschel (*Guldmageren*), der korrupte Gegenspieler des edlen Alchemisten De Geer. Zugleich aber machen diese Texte deutlich, dass als Schuldige für die unangenehmen Eigenschaften dieser Juden die Christen selbst auszumachen seien. Der Appell, der also von diesen Texten ausgeht, folgt dem Muster einer äußerst ambivalenten Toleranz, wie sie nicht erst seit Dohms Schrift *Über die bürgerliche Verbesserung der Juden*, sondern bereits bei Luther Teil des Diskurses über Juden und Jüdinnen ist:⁵ Behandelt man die Juden gut, dann werden sie bald aufhören jüdisch zu sein; begegnet man ihnen mit Nächstenliebe, dann werden sie sich vom Christentum überzeugen lassen. Doch nicht nur dieser deutliche Appellcharakter an die lutherisch-dänische Leserschaft ist ambivalent, auch die literarische Funktion der jüdischen Figuren ist es. Es wird nie um ihrer selbst willen von ihnen erzählt, nie um einer tatsächlich versuchten Annäherung an Juden und Jüdinnen, ans Judentum und an jüdische Lebenswelten willen. Die jüdischen Figuren machen – mit Ausnahme von Naomi in *Kun en Spillemand* – keine eigene Entwicklung durch, außer der zum Christentum. Sie stehen in den Titeln vieler der Texte, *Den gamle Rabbin*, *Jødepigen*, *Jøderne paa Hald*, *Jøden*, auch *Guldmageren* bezieht sich auf eine der beiden jüdischen Figuren. Doch meist geht es gar nicht oder nicht primär um diese Figuren, sondern vielmehr um die christlichen Hauptfiguren, junge verliebte Männer, oder um den Weg einer schönen Jüdin ins Christentum, meist in Verbindung mit der Liebe zu einem Christen. In aller Regel münden diese Texte also ins Verschwinden des Judentums. Einerseits. Andererseits müssen die jüdischen Figuren als Juden und Jüdinnen lesbar bleiben, um als Türöffner für eine

5 Luther nutzt den Verweis auf die angebliche Schlechtigkeit der Juden, um seine Kritik am Papsttum zu üben; später führt auch Shakespeare mit der Figur des Shylock einen ähnlichen Gedanken fort (vgl. Nirenberg 2015: 253–304).

Vielzahl literarisch attraktiver Assoziationsräume dienen zu können; sie müssen ewig ‚ewige Juden‘ bleiben. So bleiben sie also auch dann noch Jüd*innen, wenn sie bereits (innerlich oder auch institutionell) konvertiert und akkulturiert sind. Sie sind nicht nur äußerlich weiterhin als Jüd*innen markiert – wobei diese Markierung in einigen Fällen auch uneindeutig bleibt, so bei Johan (*Jøderne paa Hald*) und Volmer (*Jøden*) –, sie bleiben vor allem assoziativ mit dem Judentum verbunden: Auch als Christinnen bleiben die einstigen Jüdinnen noch ‚schöne Jüdinnen‘. Und als Seelenchristen bleiben die ‚edlen Juden‘ weiterhin mit ihren alttestamentlichen Vorbildern assoziiert. Sie legen auch im Glaubensübertritt ihr Judentum literarisch nicht ab, sondern bestätigen und beglaubigen gerade als Juden und Jüdinnen die vermeintliche Überlegenheit des Christentums, das durch die Aufnahme des Judentums wiederum selbst eine Erneuerung erfährt.

Der religiöse Diskurs wird immer wieder auch mit dem nationalen Diskurs verbunden, indem implizit oder explizit die Frage nach der Nationszugehörigkeit der jüdischen Figuren aufgeworfen und diskutiert wird. Das markanteste Beispiel hierfür ist Salamiel (*Jøderne paa Hald*). Er wird einerseits sowohl durch sein Äußeres als auch durch seine Figurenrede als Gegner der Akkulturation charakterisiert. Andererseits ist er mit Fähigkeiten und Eigenheiten ausgestattet, die ihn als holländisch beziehungsweise dänisch akkulturiert markieren. Der Text stellt damit ausdrücklich das Narrativ eines jüdischen „Staates im Staate“ infrage. Darüber hinaus setzt er den dänischen Staat in eine geistige Verwandtschaftsbeziehung zu den Niederlanden des 17. Jahrhunderts, die nicht nur hinsichtlich des Diktums der religiösen Toleranz als Vorbild für eine erwünschte dänische Haltung der Toleranz gehandelt werden. Auch als globale Wirtschaftsmacht und kosmopolitischer Ort nehmen die Niederlande eine Vorbildfunktion ein, die in der Novelle mit den Juden Salamiel und Joseph Lima verbunden ist. Über die wohlhabenden und gebildeten niederländisch-jüdischen Geschäftsleute, die in der königlichen Gunst stehen, geschieht eine ideelle Aufwertung der dänischen Provinz Jütland, die für die Dauer der Handlung Wohnort der jüdischen Figuren ist und auf diese Weise literarisch interessant wird für das Kopenhagener Lesepublikum. In den anderen Erzähltexten werden Fragen der nationalen Selbstvergewisserung überwiegend über den Religionsdiskurs verhandelt, schließlich hat Dänemark zu dieser Zeit eine evangelisch-lutherische Staatskirche und noch keine verfassungsrechtlich zugesicherte Religionsfreiheit. Konfessionelle Fragen bedeuten somit auch stets eine Auseinandersetzung mit Fragen des nationalen Selbstverständnisses. Die Handlung vieler der Texte spielt sich ganz oder in Teilen im europäischen Ausland ab – oftmals vorangetrieben durch die Rastlosigkeit der jüdischen Figuren (*Guldmageren, Kun en Spillemand, Jøderne paa Hald*) – wobei in einigen Fällen eine mentale Einheit von Nation und Konfession (beispielsweise französisch/katholisch oder holländisch/protestantisch) suggeriert wird. Dies ermöglicht eine Auseinandersetzung mit den Nachbarländern, die Identifikation mit oder Abgrenzung zu ihnen und hierüber schließlich auch die Definition eines dänischen Nationalverständnisses.

Insbesondere die jüdischen Frauenfiguren ermöglichen es, der Erzählung exotische und erotische Elemente hinzuzufügen. Die assoziative Verbindung zu einer orientalisierten Erotik ist über zahlreiche populäre Frauenfiguren und Textpassagen aus dem Alten Testament so etabliert, dass selbst keuscheste Jüdinnenfiguren erotisch konnotiert sind.

Für die weniger keuschen Jüdinnen, wie Naomi (*Kun en Spillemand*), dient ihr Jüdischsein hingegen als implizite Begründung für ihr ungewöhnliches – damit literarisch allerdings umso interessanteres – Verhalten. Diese Assoziationslinien sind offenbar so zuverlässig herzustellen, dass sie auch dann noch wirksam sind, wenn die Frauenfiguren gar keine Jüdinnen sind, sondern durch ihre Beziehungen zu jüdischen Männerfiguren mit Zuschreibungen des Jüdischen belegt werden, wie es bei Veronica – und in der keuschen Form auch bei Manon – (*Guldmageren*) der Fall ist. Dadurch wird aber nicht nur die Jüdin als literarische Figur sexualisiert, es wird zugleich auch die Norm fortgeschrieben, nach der eine „normale“ christliche Frau kein erotisches Begehren hat und nicht als erotisch handelnde und fühlende Figur erzählt werden kann.

Diese überspringende Assoziation ist nicht nur bei Darstellungen von unechten Jüdinnen wie Manon und Veronica zu finden, sondern auch in der Darstellung von nicht-jüdischen Männerfiguren, wie zum einen das Beispiel des grundlos spukenden Gemäldes auf Schloss Hald zeigt (*Jøderne paa Hald*) und zum anderen der unheimliche Pate von Christian/Vater von Naomi (*Kun en Spillemand*). Auch hier wird abnormes Verhalten wie Mord und Spuk implizit durch eine literarische „Judaisierung“ der nicht-jüdischen Figuren erklärbar, die durch die bloße Anwesenheit „des Jüdischen“ in der Erzählung möglich ist. Eigenschaften, die als jüdisch verstanden werden, die einer Tradition der literarischen Darstellung von Juden und Jüdinnen folgen, können also auf andere Figuren überspringen oder sich als latente Andeutungen durch den Text bewegen, ohne mit den Mitteln der Logik erklärbar zu sein. Solange eine jüdische Figur in den Text geschrieben ist, besteht die Möglichkeit, sämtliche Assoziationen, die in einer literarischen Tradition mit Juden, Jüdinnen, Judentum stehen, beliebig aufzurufen und miteinander zu kombinieren. Das macht diese Figuren literarisch ausgesprochen attraktiv, denn es bedarf nur einer jüdischen Figur, und schon kann beispielsweise ein Garten in Dänemark oder Holland als orientalisches anmutendes Paradiesgarten imaginiert werden (*Kun en Spillemand*, *Jøderne paa Hald*). So kann eben auch ein Gemälde mit dem ‚ewigen Juden‘ Ahasverus in Verbindung gebracht werden, nicht nur, weil es neben den Porträts von zwei Juden hängt und somit selbst in Verdacht gerät, einen Juden zu zeigen (*Jøderne paa Hald*), sondern allein schon, weil der Titel der Novelle diesen Zusammenhang suggeriert. Und der Alchemist De Geer (*Guldmageren*) ist als Jude eine deutlich gefährdetere und somit tragischere Figur, als er es als nicht-jüdischer Alchemist wäre, wodurch zusätzliche Erzählmöglichkeiten eröffnet werden. Darüber hinaus reichen seine Präsenz im Text und der unausgesprochene und schnell widerlegte Verdacht einer Vaterschaft aus, um zwei christliche junge Frauen als zwei ‚schöne Jüdinnen‘ zu schildern.

Durch das Ausgegrenztsein und die nicht abzulegende Andersheit der jüdischen Figuren bieten diese auch immer wieder Identifikationsmöglichkeiten für den schreibenden Autor selbst, für eine Inszenierung des Künstlers als seinerseits Ausgegrenzter, beziehungsweise eine Möglichkeit zur Reflexion über den Kunstschaffensprozess. Explizit kommt dies zum Ausdruck in Andersens *Fodreise*, als die Figur des Dichters auf seiner Suche nach literarischem Stoff Ahasverus begegnet, sich von ihm Inspiration erhofft und sich dessen Stiefel ausleiht. Auch Ingemanns christlicher Künstler Veit (*Den gamle Rabbin*) ist aufgrund seiner eigenen Besonderheit als einziger in der Lage, den Juden Philip Moses und die Jüdin Benjamine wahrhaftig zu erkennen, sie künstlerisch darzustellen und schließlich als ihr Erlöser zu fungieren. Der Autor-Erzähler Blicher (*Jøderne paa Hald*) reflektiert auf ver-

schiedenen Ebenen die Fiktionalität seiner Erzählung und den Prozess des Schreibens sowie das Ineinanderwirken von Fiktion und Wirklichkeit. Seine Juden werden zu Kippfiguren, deren Darstellung zwischen Stereotypie und überraschenden Brüchen mit den gerade aufgerufenen Stereotypen changiert. Gleichzeitig findet auch hier über die Figur Johan, dem Tagebuch schreibenden Ich-Erzähler der Binnenhandlung, eine Identifikation zwischen Schreiben und Judentum statt,⁶ als dieser von seiner eigenen jüdischen Familiengeschichte erfährt.

Am ambivalentesten und komplexesten stellt sich der Kunstdiskurs in Andersens *Kun en Spillemand* dar. Hier sind Sexualität und Kunst aneinandergespleißt und gleichzeitig durch die Aufteilung auf zwei Figuren unvereinbar voneinander getrennt. Die Jüdin Naomi verkörpert sexuelles Begehren. Sie tut dies als Frau und weicht bereits dadurch von der als normal verstandenen Frauenrolle ab. Ihr Begehren ist somit männlich und weiblich zugleich, sie selbst wird mit Zuschreibungen von Männlichkeit und Weiblichkeit belegt, so dass auch die Kategorie ‚Geschlecht‘ samt ihren gedachten Grenzverläufen zwischen ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ unscharf und ambivalent wird. Dabei ist Naomis Andersheit als Jüdin stets implizite Begründung für die Andersheit von Sexualität und Geschlecht, von der der Roman erzählt, genauso wie für ihre religiöse Indifferenz und ihren exzentrischen Lebenswandel, der sie zwischen fahrendem Volk und Adel hin und her wechseln lässt. Für ihre Gegenfigur Christian ist sein Nicht-Identischsein mit Naomi, das Fehlen ihrer sexuellen Andersheit und damit verbunden das Fehlen jeglicher Sexualität und Lebenskraft schließlich ausschlaggebend für sein Scheitern als Künstler. Obwohl der Roman über weite Strecken scheinbar fast vergessen machen will, dass Naomi als Jüdin in den Roman eingeführt wurde, bleibt ihr Jüdischsein stets in Erinnerung und macht sie so zur Projektionsfläche für alle anderen Arten der Andersheit.

9.2 Philosemitisches Begehren

Theisohn und Braungart konstatieren, im Zentrum der „philosemitische[n] Literarizität“ stehe „eine Denkfigur, die das Judentum benutzt, um über die Sehnsüchte derjenigen sprechen zu können, die keine Juden sind“ (Theisohn/Braungart 2017b: 12). Sie richte ihre „rhetorische Energie weniger darauf, das Andere sich gleichzumachen, als vielmehr selbst ein Anderer werden zu können, hinüberzugehen, geliebt und anerkannt zu werden“ (Theisohn/Braungart 2017b: 10). In *Kun en Spillemand* wird dieses „philosemitische Begehren“ (vgl. Theisohn/Braungart 2017b: 10, 16, 21) auf besonders vielschichtige Weise wirksam. Aber auch die anderen Erzähltexte stellen eine je eigene Variante dieser Denkfigur dar, so dass die jüdischen Figuren einerseits schließlich, einem eschatologischen „Vereinigungsphantasma“ (Theisohn/Braungart 2017b: 15; vgl. auch Heinrichs 2009) folgend, aufhören, Jüd*innen zu sein, andererseits jedoch zwingend jüdisch bleiben müssen. Sobald sich

6 So konstatieren Theisohn und Braungart: „Die Vorstellung der Heimatlosigkeit, der Exzentrizität und des Lebens in Schrift als gemeinsamer Charakterzug von Schriftsteller- und Judentum führt langfristig zur Affirmation der Dichtung als jüdischer Praxis, insofern alle ‚qui traitent ou habitent la langue en poètes‘ – so Derrida – ‚Juden‘ sind“ (Theisohn/Braungart 2017b: 17). Sie verweisen in diesem Zitat auf Jacques Derrida: *Schibboleth: pour Paul Celan* (1986: 99).

das Verschwinden ihres Jüdischseins in der Handlung abzeichnet – durch die Taufe, den Tod oder die bürgerlich-christliche Ehe – endet die Erzählung. Die Geschichte dauert, so lange die jüdischen Figuren jüdisch sind, und gerade deshalb bleiben sie es – literarisch gesehen – dauerhaft. Das ist ihre Ambivalenz: Sie werden geliebt, begehrt, verehrt – von den christlichen Figuren, von den Erzählstimmen, von den Autor*innen und schließlich von den Lesenden. Doch sie werden es nicht um ihretwillen, sondern um unserer- und um der guten Erzählung willen – und um der Bestätigung und Aufwertung des eigenen, des christlich-protestantischen Glaubens willen. So dient „der Jude“ als philosemitische Denkfigur den Christen, den Nicht-Jüdinnen, den politisch und literarisch engagierten Philosemit*innen und Künstlern letztlich nur zur eigenen Selbstvergewisserung.

Der Titel der Arbeit, *Philosemitische Schwärmerereien*, ist wie eine Klammer, die es mir ermöglicht hat, die teilweise sehr unterschiedlichen Texte hinsichtlich dieser Ambivalenz zu betrachten, die ich nicht anders als mit den Begriffen ‚philosemitisch‘ und ‚schwärmerisch‘ zu spezifizieren vermag. Das Begriffspaar ermöglichte es mir, das Anziehende und Überzeugende dieser Texte herauszuarbeiten, das ja tatsächlich bemerkenswert ist, und zugleich stets zu reflektieren, dass in den Texten Projektionen und Zuschreibungen vorgenommen werden, die schon deshalb problematisch sind, weil ihre Objekte, die jüdischen Figuren, eben genau dies sind: Objekte philosemitischer Schwärmerereien. Der Philosemitismusbegriff ist dabei mehr als eine Behelfslösung. Mit ihm lässt sich ein Phänomen untersuchen und benennen, das bemerkenswert ist und ohne einen solchermaßen eng gefassten Begriff schnell übersehen oder übergangen werden kann: die auffallende Häufung jüdischer Figuren in der dänischen Literatur des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts und damit verbunden die Tatsache, dass diese Figuren zwar ambivalent, trotz ihrer Ambivalenz aber zum allergrößten Teil positiv konnotiert sind. So hat sich gerade aus diesen Gründen der dänische Kontext als besonders fruchtbar für die systematische Untersuchung des philosemitischen Diskurses erwiesen, die bislang in der Literaturwissenschaft kaum stattgefunden hat. Dabei zeigen die zahlreichen expliziten intertextuellen Verbindungen vor allem zur deutsch- und englischsprachigen Literatur und zu Topoi der europäischen Literaturgeschichte, wie ‚Ahasverus‘ und der ‚schönen Jüdin‘, dass Philosemitismus kein exklusiv dänischer Diskurs ist, sondern sich dieser spezifische Blick auch auf die Literaturen anderer Länder und Sprachen lohnt.

Es geht bei der philosemitischen Darstellung jüdischer Figuren nicht allein um die Darstellung von Juden und Jüdinnen als Andere, als Außenseiter*innen. Zwar geht es darum auch, aber eben nicht allein und nicht überwiegend. Im philosemitischen Diskurs wird etwas grundlegend anderes von den Juden und Jüdinnen gewollt als im antisemitischen Diskurs. Die Juden sollen nicht verschwinden, sondern sie sollen bleiben. Sie werden nicht als Bedrohung verstanden, die bekämpft werden muss, sondern als notwendige und begehrte Größe auf dem Weg zu religiöser, nationaler und schließlich auch zu künstlerischer Vollkommenheit. Das ist vereinnahmend, es stellt die eigene, die christliche Perspektive und Erlösungsvorstellung über die jüdische, es ist ein Diskurs der Fremdzuschreibung und Stereotypisierung. Es ist ein schwärmerischer, ein verklärender Diskurs, der sich nicht oder nur sehr wenig für jüdische Lebenswelten, Traditionen und theologische Fragestellungen interessiert, sondern in aller Regel nur dafür, wie sich die Beziehung zu Juden, Jüdinnen und Judentum positiv auf das eigene, das christliche, hier protestantisch-dänische

Selbstverständnis und Selbstbild auswirkt. Aber es ist ein eigenständiger Diskurs, der, wie ambivalent er auch sein mag, Toleranz gutheißt und Intoleranz verurteilt, Nächstenliebe propagiert und Gewalt ablehnt, und der die juristische und soziale Gleichstellung von Juden und Nicht-Juden einfordert, wenngleich daran die Erwartung geknüpft ist, das Juden und Jüdinnen über kurz oder lang die nicht erwünschten Anteile ihres Jüdischseins ablegen würden. Es ist ein Diskurs, der die Vereinigung mit dem Judentum herbeisehnt und damit vom Verschwinden des Judentums phantasiert, der aber zugleich im Judentum den Weg zur eigenen Veredelung und Vollendung sieht und es deshalb braucht. Das sind wesentlich andere Prämissen als die eines judenfeindlichen, eines antisemitischen oder antijudaistischen,⁷ Diskurses, wenngleich auch Ähnlichkeiten und Überschneidungen zwischen den Diskursen offenkundig sind und ein Kippen vom einen ins andere Extrem oder eine Vermischung jederzeit möglich sind. Um aber das zugrundeliegende Begehren des Philosemitismus benennen zu können, bedarf es eines Begriffskonzepts, das enger gefasst ist als das übergeordnete Begriffskonzept des Allosemitismus.

So lässt sich schließlich auch verstehen, dass die ambivalent-positive Konnotation der untersuchten Texte sich nicht allein durch stereotyp-jüdische Zuschreibungen unter (vermeintlich) positiven Vorzeichen ergibt, sondern vor allem durch die Wirkung der jüdischen Figuren auf die Möglichkeiten des Erzählens, auf die Vervielfachung der Assoziationen und Diskurse: Diese reichen von postaufklärerischer Toleranz bis zur Kritik an der Säkularisierung, von romantischer Kunstreligiosität bis zur nationalen Selbstdefinition, von der Beglaubigung unglaubwürdiger Ereignisse bis zur regionalen Aufwertung des ruralen Dänemarks, von erotisierten Frauendarstellungen bis zur Infragestellung heterosexueller Normen. Trotz ihrer Ambivalenz vollbringen die Romane und Erzählungen und mit ihnen ihre Autor*innen Leistungen, die es anzuerkennen gilt. Die Texte bieten keine Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Judentum, aber sie setzen sich mit der Bedeutung des Judentums für das Christentum auseinander. Sie bieten keinen Einblick in jüdische Lebenswelten und den Prozess der Emanzipation innerhalb der jüdischen Gemeinden, aber sie reflektieren und verurteilen verbale und körperliche Gewalt von Christ*innen gegenüber Jüd*innen. Sie greifen Stereotype auf, um ihre Juden als Juden und die Jüdinnen als Jüdinnen zu markieren, sie stellen diese Stereotype aber auch immer wieder in Frage. Die Autor*innen betrachten das Judentum aus einer christlichen Perspektive, die sie nicht verlassen und vielleicht auch nicht verlassen können, und konstruieren ein Judentum nach ihren Vorstellungen. Sie benutzen jüdische Figuren, um literarische Effekte zu erzeugen, begehren sie also auch auf Ebene der Textproduktion philosemitisch. Aber sie evozieren dabei Mitgefühl und Sympathie für ihre jüdischen Figuren. Philosemitische Literatur macht jüdische Stimmen nicht hörbar. Aber sie misst dem Judentum und mit ihm den Jüdinnen und Juden eine erhebliche kulturelle Bedeutung für die eigene, die nicht-jüdische Identität bei.

7 Zur Diskussion um die Sinnhaftigkeit einer Unterscheidung zwischen Antisemitismus und Antijudaismus vgl. Bärsch (2009) und Hoffmann (1994).