

III Ahasvera – Figurationen der „ewigen Jüdin“

1 Ewige und wandernde Juden

Unter dem Titel *Kurtze Beschreibung und Erzehlung von einem Juden mit Namen Ahasverus* erschien 1602 in Leyden unter dem Pseudonym Christoff Creutzer ein Text, der rasch Verbreitung fand und durch verschiedene Übersetzungen schließlich in ganz Europa populär wurde. Damit wurde die seit dem frühen Mittelalter kursierende Sage literarisiert, dass ein Schaulustiger Jesus von Nazareth auf dem Kreuzweg die Rast auf seiner Schwelle verweigert habe und damit zu einer ewigen Wandschaft verdammt worden sei. Die Leydener Version schrieb drei wesentliche Elemente fest und vereinheitlichte damit heterogene orale Narrative: Die jüdische Herkunft,¹ den Namen (Ahasver/Ahasverus) und den Beruf (Schuster) des ‚Täters‘. Ende des 17. Jahrhunderts etabliert sich der Beiname „ewiger Jude“ im deutschsprachigen Raum – „mit der Ewigkeit des dem Sprachraum eigenen Hasses korrelier[end]“² – während andere Sprachen das Motiv der Bewegung betonen: „wandering Jew“, „Juif errant“ etc.³

Als christliches Lehrstück untermauert die Geschichte zunächst das Bild des Juden, der nicht nur Jesu Kreuzigung verschuldet, sondern sich auch auf seinem Leidensweg gegen ihn versündigt hat. Die Rezeption der Figur bleibt allerdings ambivalent: Als „Zeuge[] des christlichen Heilsgeschehens“⁴ tritt Ahasver auch als reuige und geläuterte Gestalt auf – ganz im Sinne der Judenmission. Gleichzeitig markiert gerade der Beiname die Unentrinnbarkeit des jüdischen Schicksals und scheint damit bereits auf antisemitische Aneignungen vorauszuweisen. Weitgehend losgelöst von seinem ursprünglichen Kontext erlangte Ahasver große Popularität in der deutschen Romantik sowie in der englischen Gothic Novel und schließlich durch Eugène Sues erfolgreichen und unmittelbar ins Deutsche übersetzten Feuilletonroman *Le Juif errant* (1844/45), in dem die Güte und Menschlichkeit des ewigen Wanderers in den Vordergrund gerückt wird.

1 Die jüdische Konnotation des ‚Täters‘ war zunächst nicht zwingend, so trat er in einer frühen Version der Ahasver-Legende als römischer Torhüter Carthaphilus in Erscheinung.

2 Mona Körte: Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der Ewige Jude in der literarischen Phantastik. Frankfurt a. M./New York 2000, S. 19.

3 Vgl. Lea Weik: Jüdische Künstler und das Bild des Ewigen Juden. Vom antisemitischen Stereotyp zur jüdischen Identifikationsfigur. Heidelberg 2015, S. 2.

4 Mona Körte/Robert Stockhammer: „Wunderliche Schrift auf Ahasvers Stirn“: Nachwort. In: Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom „Ewigen Juden“. Hrsg. von Mona Körte und Robert Stockhammer. Leipzig 1995, S. 237–249, hier S. 237.

Wie zahlreiche andere Narrative des christlichen Antijudaismus fand auch dieses Eingang in die NS-Propaganda: Unter dem Titel „Der ewige Jude“ wurden 1937 eine Ausstellung in München gezeigt und 1939/40 ein Kompilationsfilm für das Kino produziert, die die Legende „zum kollektiven Stigma, zur ausschließlich antisemitischen Chiffre“⁵ werden ließen.

2 „Ewig-Jüdisches“ und „Ewig-Weibliches“

Die Frage nach der geschlechtlichen Zuordnung des Ahasver scheint zunächst überflüssig, ist dieser doch offensichtlich männlich konnotiert und wird zudem immer wieder mit der biblischen – ebenfalls männlichen – Gestalt des Kain⁶ identifiziert. Auch die bildlichen Darstellungen zeigen meist einen alten, bärtigen Wanderer, ausgestattet mit einem Stock, oft in Bewegung und von Erschöpfung gezeichnet.⁷

Dennoch lohnt es sich, eine andere Verbindungslinie in Betracht zu ziehen: die Konnotation von „Ewig-Jüdischem“ und „Ewig-Weiblichem“.⁸ Ausgangspunkt ist auch hier wieder die komplexe Beziehung zwischen Judentum und Weiblichkeit wie sie in Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903) wirkmächtig skizziert wurde.⁹ Doch das Bild des „weibischen Juden“ reicht sehr viel weiter zurück, es gehörte bereits in das Arsenal christlicher Judenfeindschaft und hatte sich tief in das kollektive (Körper-)Gedächtnis eingeschrieben. Die Zerstörungskraft, die es in der antisemitischen Propaganda des 20. Jahrhunderts entfalten konnte, erklärt sich nicht zuletzt durch diese jahrhundertelange Tradierung. Auch die sexuelle Konnotation antisemitischer Phantasien konnte aus dem Reservoir dieser Stereotype schöpfen, ein populäres Beispiel sind die obszönen „Judensau“-Darstellungen, die als Flugschriften verbreitet oder an Bauwerken, insbesondere Kirchen,

5 Wolfgang Benz: „Der ewige Jude“. Metaphern und Methoden nationalsozialistischer Propaganda. Berlin 2010, S. 12.

6 Auch Kain hat durch den Mord an seinem Bruder Abel einen Fluch auf sich geladen: Er wird von Gott zu ewiger Rast- und Ruhelosigkeit verdammt. In Gustave Dorés antijüdischer Karikatur *Le Juif errant* (1852) trägt Ahasver ein Kainsmal in Form eines roten Kreuzes auf der Stirn. Damit setzte er bildlich um, was Eugène Sue in seinem erfolgreichen Roman beschreibt, wobei Sue seinen Ahasver wie gesagt als positive Gestalt zeichnet.

7 Zur Ikonographie des „ewigen Juden“ vgl. Weik, Jüdische Künstler.

8 Vgl. dazu auch Karin Stögner: Antisemitisch-misogyne Repräsentationen und die Krise der Geschlechtsidentität im Fin de Siècle. In: Wien und die jüdische Erfahrung 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus. Hrsg. von Barbara Eichinger und Frank Stern. Wien [u. a.] 2009, S. 229–256, S. 245.

9 Zu Weiningers Thesen vgl. die Ausführungen in der Einleitung zur vorliegenden Untersuchung.

angebracht waren und dort teilweise bis heute erhalten sind. Gerade der Sexualantisemitismus wurde im 20. Jahrhundert besonders virulent: Anknüpfend an die Debatten über jüdische Männlichkeit¹⁰ geriet „der Jude“ zum Sinnbild einer internen Bedrohung, die über eine gezielt betriebene sexuelle Vermischung den arisch-deutschen Volkskörper zu ‚verunreinigen‘ drohte.¹¹ Aus dieser Vorstellung wurden zwei unterschiedliche Bilder von Weiblichkeit abgeleitet: das eines (im Sinne des Blutes) reinen Opfers und das einer lüsternen Verführerin. Während ersteres die „arische“ Frau und damit den Volkskörper repräsentierte, war letzteres eine Facette der ‚jüdischen Bedrohung‘.¹²

Die nationalsozialistische Rassen-¹³ und Vernichtungspolitik kannte keine Geschlechtergrenzen und sah geschlechtliche Differenzierungen sogar ausschließlich bei „Arier:innen“ vor: „Nur die Frauen der ‚wertvollen‘ ethnischen Gruppen unterschieden sich von den Männern ihrer Gruppe; hingegen die Frauen unter den ‚Minderwertigen‘ seien ihren Männern gleich – hier gebe es keine ‚Polarisierung der Geschlechtscharaktere‘ und sollte auch keine geben.“¹⁴ Diese systematische Entindividualisierung – von Hannah Arendt als „monströse Gleichheit ohne Brüderlichkeit und Menschlichkeit“¹⁵ bezeichnet – hat auch zu einer nachhaltigen Marginalisierung der Frauen in der Opfergeschichte geführt;

10 Vgl. die Ausführungen zu zionistischen Männlichkeitsdiskursen in Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.

11 Zum „Geschlechtstrieb der Juden“ vgl. Stefan Glenz: *Judenbilder in der deutschen Literatur. Eine Inhaltsanalyse völkisch-national-konservativer und nationalsozialistischer Romane 1890 – 1945*. Konstanz 1999, insbes. S. 62–73.

12 Vgl. Christina von Braun: *Antisemitische Stereotype und Sexualphantasien*. In: *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*. Hrsg. vom Jüdischen Museum der Stadt Wien. Wien 1995, S. 180–191, hier S. 188.

13 Der Verwendung des Begriffskomplexes „Rasse“ wird die folgende Definition zugrunde gelegt: „In einer theoretischen Perspektivierung lässt sich [...] Rassismus als ein diskursives Phänomen verstehen, das die Unterscheidung zwischen wertvolleren und inferioren ‚Rassen‘ konstatiert und daraus auf eine legitime Vorherrschaft [...] schließt. Rassismus ist also nicht erst eine Folge von Rassenkonstruktionen, sondern vielmehr als deren Ursache, respektive Motor zu verstehen; die Behauptung einer Existenz von ‚Rassen‘ dient dem Rassismus mithin zur Herstellung und Legitimation seiner diskriminierenden und gewalttätigen Praktiken.“ (Eva Blome: *Reinheit und Vermischung. Literarisch-kulturelle Entwürfe von „Rasse“ und „Sexualität“ (1900–1930)*. Köln [u. a.] 2011, S. 10.)

14 Gisela Bock: *Gleichheit und Differenz in der nationalsozialistischen Rassenpolitik*. In: *Geschichte und Gesellschaft* 19 (1993), S. 277–310, hier S. 281.

15 Hannah Arendt: *Abschließende Bemerkung zur ersten Auflage von „The Origins of Totalitarianism“ (1951)*. In: *Hannah Arendt/Eric Voegelin: Disput über den Totalitarismus. Texte und Briefe* hrsg. vom Hannah-Arendt-Institut in Zusammenarbeit mit dem Voegelin-Institut für Politik, Kultur und Religion der LMU München. Göttingen 2015, S. 15–30, hier S. 17. Vgl. auch Bock, *Gleichheit und Differenz*, S. 303.

so handeln die Analysen antisemitischer Propaganda Frauen oftmals als „Teil der Darstellung des jüdischen Mannes“¹⁶ ab. Auch Sander L. Gilman unterstreicht in seinen Untersuchungen zur Rezeption des jüdischen Körpers immer wieder, „daß der männliche Körper der ‚wahrhaft‘ gekennzeichnete und ‚wahrhaft‘ unterschiedliche ist“¹⁷. Diese Betonungen männlicher Diskriminierungen sind nicht falsch, aber insofern irreführend als sie einen spezifisch weiblich codierten Antisemitismus ausblenden, der „die Jüdin“ als „die doppelt Andere [reproduziert], sie vereinigt in sich zweifach ‚Nicht-Authentisches‘ – das ‚nicht-authentische Geschlecht‘ wie die ‚nicht-authentische Rasse“¹⁸. Ausgehend von dem Bild der „ewigen Jüdin“, dem eine essentialistische und deterministische Unentrinnbarkeit immanent ist, sollen diese Narrative im Folgenden offengelegt und analysiert werden.

Wie Florian Krobb in seinen Untersuchungen zur „schönen Jüdin“ ausführt, wurde das ahasverische Element zu einem Signum literarischer Jüdinnen-Figuren in der Moderne:¹⁹ Die Spuren der Ahasvera ziehen sich sowohl durch Texte jüdischer als auch nichtjüdischer Provenienz, durch Schriften weiblicher und männlicher Autor:innen, wobei die Ahasvera-Gestalten sehr viel subtiler, verschwommener bleiben als ihre männlichen Pendants. Sie dienen als Projektions- und Reflexionsflächen, an der einmal mehr gesellschaftliche (Auf-)Brüche erprobt und verhandelt werden. Das Judentum wirkt dabei oftmals als Verstärker einer exponierten Weiblichkeit, so auch bei Karl Gutzkow, der in seinen „Rückblicken“ über die „ewige Jüdin“ reflektiert und sie historisch herzuleiten und zu kontextualisieren versucht:

Eine Ahasvera, ein Weib voll Seelenschmerz, Reue, ewig jung in ihren Gefühlen, weiß an Haaren und doch nicht weise an Philosophie, das gebrochene Herz in Permanenz, sie, die Alles versteht, die Alles verstanden hat, sie, die jedoch darum selbst noch nie verstanden worden ist, kurz die femme incomprise, die femme mecomprise par excellence.²⁰

16 So bspw. bei Jeanette Jakubowski: Vierzehntes Bild: „Die Jüdin“. Darstellungen in deutschen antisemitischen Schriften von 1700 bis zum Nationalsozialismus. In: Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus, Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. Augsburg 1999, S. 196 – 209, hier S. 196.

17 Sander L. Gilman: Zwölftes Bild: Der „jüdische Körper“. Gedanken zum physischen Anderssein der Juden. In: Bilder der Judenfeindschaft, S. 167 – 179, hier S. 170.

18 Stögner, Antisemitisch-misogyne Repräsentationen, S. 239.

19 Vgl. Florian Krobb: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen 1993, S. 250 f.

20 Karl Gutzkow: Die ewige Jüdin. In: Ders.: Die schöneren Stunden. Rückblicke. Stuttgart 1869, S. 96 – 163, hier S. 104.

Unter einer Ahasvera wird in diesem Zusammenhang ein Weiblichkeitstypus verstanden, der gekennzeichnet ist von einer äußeren und inneren Unveränderlichkeit, unfähig zu Entwicklung und Bildung. Als ewige Gefangene ihrer selbst ist sie gleichzeitig jung und alt, erkennend und doch unwissend; vor allen Dingen aber bleibt sie unverstanden, missverstanden. Die Erwähnung der Femme incomprise ruft nun verschiedene Bedeutungsebenen auf, bezieht sich dieser Begriff doch nicht nur auf einen literarischen Weiblichkeits-, sondern auch auf einen „Repräsentationstypus“ mit „sozio-kultureller Aussagekraft“:²¹

Die materielle und rechtliche Abhängigkeit vom Mann sowie die Rolle, die die Gesellschaft Ende des 19. Jahrhunderts ihr [der Frau] im Leben zuweist, konstituieren dabei die äußeren, sozialen Ursachen ihrer Unverstandtheit; die inneren Gründe liegen in einer meist durch Erziehung und romantische Einflüsse bedingten Diskrepanz zwischen fehlgeleitetem Selbst- und Weltverständnis und erfahrener Wirklichkeit.²²

Gutzkows Erzählung streift diese soziale Situation, um sie mit einem Erlösungsnarrativ zu verbinden. Dieses wird zunächst nur implizit, später im Text aber auch explizit benannt²³ und gehört – wie Florian Krobb gezeigt hat – zu den Schlüsselnarrativen der literarischen Ahasvera-Bearbeitungen. In der als Lehrstück angelegten Erzählung wird die Geschichte der „ewigen Jüdin“ von einem jungen Dozenten im Rahmen eines großbürgerlichen Jour fixe vorgetragen.²⁴ Der Protagonist wendet sich damit zwar an eine größere Gesellschaft, die eigentliche Adressatin aber ist eine von ihm geliebte ebenso schöne wie reiche junge Frau, die ihm ihre ursprüngliche Zuneigung weitgehend entzogen hat, um sich, umgeben von zahlreichen Verehrern, als Künstlerin und Muse auszuleben. Das ‚Gleichnis‘ zeigt Wirkung: Die junge – protestantische – Frau entscheidet sich gegen eine Existenz als „Ahasvera“ und für ein den Konventionen entsprechendes Eheleben. Dieser Verlauf wird als bürgerliche Erlösung dargestellt, denn die „haltlose Seele der ‚ewigen Jüdin‘ [...] die mit Gefühlen, mit Herzen spielt, Wahrheit sich wegtändelt“²⁵ findet in diesem Fall zu sich selbst, also in die schützende Begrenzung patriarchaler Strukturen, zurück: „Nichts kann wahrhaft beglücken, als einig sein

21 Bettina Klingler: Emma Bovary und ihre Schwestern. Die unverständene Frau: Variationen eines Typus von Balzac bis Thomas Mann. Rheinbach-Merzbach 1986, S. 28.

22 Klingler, Die unverständene Frau, S. 37.

23 „Ach, diese Ruhe [der ewigen Jüdin] ist nur Schein, sie ist nur Ermattung, Hoffnung auf Erlösung.“ (Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 159.)

24 Die verschiedentliche Erwähnung von Sues Roman *Le Juif errant* innerhalb der Erzählung verdeutlicht die Popularität des Begriffs „ewiger Jude“ bzw. „ewige Jüdin“, an die Gutzkow anknüpfen konnte.

25 Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 160.

mit sich selbst und mit ganzer Seele das, was wir erstreben, fest und treu bis zum Tode umfassen, das aber, was wir nicht erreichen können, mit *Würde – entbehren*.“²⁶ Mit der Aufzählung von Eigenschaften wie haltlos, oberflächlich, spielerisch etc. wird auf die so genannten Geschlechtscharaktere²⁷ angespielt, wobei „Weibliches“ und „Jüdisches“ sich hier wechselseitig zu verstärken scheinen bzw. „das Weibliche“ durch Verbindung mit „dem Jüdischen“ einen neuen Kulminationspunkt zu erreichen scheint. Dieser deutlich negativ konnotierten Verbindung wird ein Verhaltenskodex (strebsam, treu, würdig) entgegengesetzt, der für das zeitgenössische Lesepublikum mit der Vorstellung von einem sowohl männlichen als auch deutschen Geschlechts- und Nationalcharakter verbunden war.²⁸ Letztere konnten für bürgerlich-christliche Frauen – wie hier demonstriert – zur Erlösung werden; ob dieses Modell freilich für jüdische Frauen (oder Männer) adaptierbar wäre, bleibt in Gutzkows Erzählung offen.²⁹

Den Ursprung der „ewigen Jüdin“ sieht Gutzkow in Salome³⁰, jener Tänzerin, die das Haupt von Johannes dem Täufer als Lohn für ihre Darbietung verlangte. Denn als sie die Lippen des Getöteten küsste, entfuhr diesem ein Hauch, hob sie

hoch, hoch, hoch in die Lüfte und ließ sie, wie Christus den Ahasver, „wandern, wandern, wandern“, „ruhelos“, so sie die „ewige Jüdin“, im Leeren, Haltlosen, gehalten nur durch die Kraft des Wirbelwindes selbst, „tanzen, tanzen, tanzen ruhelos“ bis an's Ende der Tage.³¹

²⁶ Gutzkow, *Die ewige Jüdin*, S. 160. Hervorhebungen im Original.

²⁷ Erste grundsätzliche Diskussionen zu Geschlechtscharakteren kamen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf und manifestierten sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts: „Die variationsreichen Aussagen über ‚Geschlechtscharaktere‘ erweisen sich als ein Gemisch aus Biologie, Bestimmung und Wesen und zielen darauf ab, die ‚naturgegebenen‘, wenngleich in ihrer Art durch Bildung zu vervollkommnenden Gattungsmerkmale von Mann und Frau festzulegen.“ (Karin Hausen: *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*. In: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Hrsg. von Werner Conze. Stuttgart 1976, S. 363–393, hier S. 367; vgl. auch die Auflistung geschlechtsspezifischer „Merkmalsgruppen“ auf S. 368.)

²⁸ Eigenschaften wie „Treue, Redlichkeit und Wahrheit“ wurden schon im 18. Jahrhundert für einen angeblichen deutschen Nationalcharakter reklamiert. (Vgl. Juliane Schröter: *Offenheit. Die Geschichte eines Kommunikationsideals seit dem 18. Jahrhundert*. Berlin/New York 2011, S. 139–141.)

²⁹ Zu Gutzkows Haltung zu Juden und Judentum vgl. u. a. Hartmut Steinecke: *Gutzkow, die Juden und das Judentum*. In: *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Zweiter Teil*. Hrsg. von Hans Otto Horch und Horst Denkler. Tübingen 1989, S. 118–129; Krobb, *Die schöne Jüdin*, insbes. S. 85–100.

³⁰ Auf die Gestalt der Salome und ihre Rezeption wird in Kapitel I der vorliegenden Untersuchung ausführlich eingegangen.

³¹ Gutzkow, *Die ewige Jüdin*, S. 139.

Anspielend auf die bereits in Heines *Atta Troll* verarbeitete Volkssage³² verschmelzen die Mutter Herodia und die Tochter Salome auch hier zu einer schönen hexenhaften Gestalt: der Anführerin der wilden Jagd.

Scheinbar spielt die jüdische Herkunft der Frauen in Gutzkows Ausführungen eine untergeordnete Rolle, denn im Gefolge Salomes/Herodias' versammeln sich ausgewählte Femmes fatales der Menschheitsgeschichte wie Marozia „eines Papstes Gesellin“³³, die „Renegatin“³⁴ Christina von Schweden, Théroigne de Méricourt, „Circe der Revolution“³⁵ oder „ein Weib der Haltlosigkeit“³⁶, Germaine de Staël. Vielmehr „[erschien] die Bezeichnung ‚ewige Jüdin‘ Gutzkow als umfassend und evokativ genug [...], diese unterstellte zerstörerische Seite des Weiblichen zu fassen“, er konnte also auf ein „Vorverständnis davon, was ‚jüdisch‘ bedeutet“, bauen.³⁷ So sind bis auf die „Urmutter“ Herodia/Salome die im Text aufgeführten Frauen zwar keine Jüdinnen, sie alle aber sind Grenzgängerinnen, die das Rollenbild ihrer Zeit gesprengt und mitunter neu definiert haben. Im bürgerlichen Wertekorsett der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde diese weibliche Selbstbestimmtheit zur Chiffre von Bedrohung und Zerstörung: Die Kulmination von „Ewig-Jüdischem“ und „Ewig-Weiblichem“ entwickelte sich zum Kennzeichen der Ahasvera und war damit weit mehr als ein „Pars pro Toto [...] eine religionsunabhängige Bezeichnung für einen Frauentypus, dessen Eigenschaften als negative Ausprägungen des Weiblichen schlechthin verstanden werden“³⁸.

Mit der Jahrhundertwende rückte die (vermeintliche) Kennzeichnung des Körpers zunehmend in den Mittelpunkt, der ahasverische Fluch hatte sich genetisch manifestiert und wurde von Generation zu Generation weitergegeben. Jene widersprüchlichen Zuschreibungen, die Juden u. a. Unveränderlichkeit und

³² In Grimms *Deutscher Mythologie* (1835) wird Herodia wie folgt eingeordnet: „Herodias ist des Herodes frau, die tochter wird genannt Salome. [...] Es leidet keinen zweifel, dass der christliche mythus von Herodias schon im frühen mittelalter mit einheimischen heidnischen Fabeln versetzt wurde; die vorstellungen von frau Holda, dem wütenden heer, und den nachtfahrten der zauberinnen griffen ein, der jüdischen königstochter fiel die rolle einer heidnischen göttin zu [...] ihr cultus fand zahlreiche anhänger. auch Diana, die nächtliche mondgöttheit, die wilde jägerin, bewegt sich in diesem kreise; Diana, Herodias, Holda stehen für oder nebeneinander.“ (Jakob Grimm: *Deutsche Mythologie*. Erster Band. Göttingen 1854, S. 262f.; die Schreibweise folgt dem Original.)

³³ Gutzkow, *Die ewige Jüdin*, S. 149.

³⁴ Gutzkow, *Die ewige Jüdin*, S. 152.

³⁵ Gutzkow, *Die ewige Jüdin*, S. 158.

³⁶ Gutzkow, *Die ewige Jüdin*, S. 158.

³⁷ Krobb, *Die schöne Jüdin*, S. 251.

³⁸ Stögnier, *Antisemitisch-misogyne Repräsentationen*, S. 245.

Anpassungsfähigkeit, Wollust und Impotenz zugleich unterstellten und sie damit in die pathologisierenden Diskurse um Frauen-Körper einbanden,³⁹ haben eine starke Wirkmacht entfaltet, die wiederum zu einer Wechselwirkung von Fremd- und Selbstbild geführt hat. So konnte der Gedanke der Alterität im Sinne einer Defektivität mit dem Emanzipationsprozess auch zum Bestandteil der jüdischen Selbstwahrnehmung werden, da „viele Juden – freiwillig oder unfreiwillig christliche Denkmuster übernahmen und sich zu eigen machten“⁴⁰. Oft sind es die Frauen, denen ihre „rassische“ Herkunft nicht anzusehen ist, wie Lieutenant Gustl, Protagonist der gleichnamigen Erzählung Arthur Schnitzlers (1900), kaum glauben kann: „die Mannheimers selber sollen ja auch Juden sein, getauft natürlich ... denen merkt man's aber gar nicht an – besonders die Frau ... so blond, bildhübsch die Figur ...“⁴¹ In der judenfeindlich-antisemitischen Literatur werden diese Physiognomien zu mimetischen Täuschungen umgedeutet, zur ahasverischen „Taktik der Vermummung“⁴², den jüdischen Frauen wird auf verschiedenen Ebenen eine stärkere Anpassungs- und damit auch Assimilationsfähigkeit zugeschrieben als jüdischen Männern: „am Ende des Assimilationsprozesses [ist es] ihre Unsichtbarkeit, die zur Bedrohung wird“⁴³. Darauf wird in den folgenden Analysen zurückzukommen sein.

In der säkularen Moderne konnte der ‚jüdische Makel‘ jedenfalls nicht mehr durch die Taufe getilgt werden, die durch die (suggerierte) Kennzeichnung und Stigmatisierung des jüdischen und insbesondere auch des jüdisch-weiblichen Körpers ist – wie sich in diesen literarischen Beispielen bereits andeutet – irreversibel: Eine bürgerliche ‚Erlösung‘ oder ‚Konversion‘ sollte nicht mehr möglich sein.

39 Vgl. Christina von Braun: Antisemitismus und Misogynie. Vom Zusammenhang zweier Erscheinungen. In: Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Jutta Dick und Barbara Hahn. Wien 1993, S. 179–196, hier S. 182.

40 Braun, Antisemitische Stereotype, S. 181.

41 Arthur Schnitzler: Lieutenant Gustl. In: Ders.: Die großen Erzählungen. Stuttgart 2012, S. 7–47, hier S. 11. Vgl. dazu auch Gilman, Der „jüdische Körper“, S. 175.

42 Körte; Stockhammer, „Wunderliche Schrift“, S. 243.

43 Anika Reichwald: Das Phantasma der Assimilation. Interpretationen des „Jüdischen“ in der deutschen Phantastik 1890–1930. Göttingen 2017, S. 168.

3 Kundry

1882 betrat „der erste weibliche Ewige Jude der Operngeschichte“⁴⁴ und damit eine der wahrscheinlich populärsten und wirkmächtigsten Ahasvera-Figuren⁴⁵ die Bühne: Die Gralsbotin Kundry in Richard Wagners Oper *Parsifal*⁴⁶. Auch sie hat ihre Wurzeln in der Salome-Geschichte, was durch die Beschwörung des Zaubers Klingsor deutlich wird:

Herauf! Hierher! zu mir!
Dein Meister ruft dich Namenlose:
Ur-Teufelin! Höllen-Rose!
Herodias war'st du, und was noch?⁴⁷

Und sie ist ebenfalls – möglicherweise wieder in Anknüpfung an Heines *Atta Troll* – mit der wilden Jagd verbunden: „Seht dort die wilde Reiterin!‘ [...] ‚Flog sie durch die Luft?‘“⁴⁸ Richard Wagner beschreibt Kundry in seinem Tagebuch, das einige Szenenentwürfe des *Parsifal* enthält, wie folgt:

Wer dieses Weib [Kundry] sei, und woher sie stamme, weiss niemand; sie muss uralte sein [...]: obwohl sie wild und grauenhaft anzusehen ist, nimmt man doch aber keine eigentlichen Züge des Alters an ihr wahr: sie hat bald bleiche, bald sonnenverbrannte Hautfarbe; ihr schwarzes Haar hängt ihr lang und wild herab: manchmal flicht sie es in wunderlichen Flechten zusammen; stets sieht man sie nur in ihrem dunkelrothen Gewande, welches sie mit ihrem Gürtel aus Schlangenhäuten aufschürzt: ihre schwarzen Augen schiessen oft wie brennende Kohlen aus den tiefen Höhlen hervor; bald ist ihr Blick unstet und abschweifend, bald wieder starr und unbeweglich fest. [...] Kundry lebt ein unermessliches Leben unter stets wechselnden Wiedergeburten, in Folge einer uralten Verwünschung, die sie, ähnlich

⁴⁴ Frank Halbach: Ahasvers Erlösung. Der Mythos vom Ewigen Juden im Opernlibretto des 19. Jahrhunderts. München 2009, S. 146.

⁴⁵ Wagner hat sich verschiedentlich mit dem Ahasver-Stoff befasst, die bekannteste entsprechend konnotierte Gestalt ist der fliegende Holländer aus der gleichnamigen Oper von 1843 (Uraufführung). Vgl. dazu Dieter Borchmeyer: Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen. Frankfurt a. M./Leipzig 2002.

⁴⁶ Auf den Parzival-Stoff kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden, hingewiesen sei lediglich darauf, dass Wagners Libretto, der Komponist verfasste seine Libretti überwiegend selbst, größtenteils von Wolfram von Eschenbachs Versroman *Parzifal* (um 1200 – 1210) inspiriert wurde. Vgl. dazu bspw. William Kinderman: Wagner's Parsifal. Oxford 2013.

⁴⁷ Richard Wagner: Parsifal. In: Ders.: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Band 10. Leipzig 1883, S. 417–491, hier S. 449 f.

⁴⁸ Wagner, Parsifal, S. 421.

dem „ewigen Juden“, dazu verdammt, in neuen Gestalten das Leiden der Liebesverführung über die Männer zu bringen [...]“⁴⁹

Vergleichbar mit Gutzkows Ausführungen entwirft Wagner eine „alterslos-uralte und wilde Gestalt“⁵⁰, die verdammt ist zu einer rast- und ruhelosen Existenz: Kundry leidet und bringt Leid. Ein weiteres Kennzeichen des ahasverischen Fluchs ist ein zwanghaftes Lachen und damit die permanente Wiederholung jenes Spotts, mit dem sie Jesus von Nazareth, so bekennt Kundry es gegenüber Parsifal in der gescheiterten Verführungsszene im zweiten Akt, auf dem Weg nach Golgota begegnet ist.⁵¹ Die jüdische Konnotation Kundrys war für zeitgenössische Rezipient:innen klar erkennbar und wird auch von Otto Weininger, der seiner Bewunderung für Richard Wagner in seiner Schrift *Geschlecht und Charakter* Ausdruck verliehen hat, entsprechend kommentiert: „Das Lachen der Kundry geht aufs Judenthum. Die metaphysische Schuld des Juden ist **Lächeln über Gott**.“⁵² In Bezug auf Weiningers Auseinandersetzung mit *Parsifal* hat Nike Wagner darauf hingewiesen, dass die in der Oper dargestellte Überlagerung von Judentum und

49 Richard Wagner: Das braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865 bis 1882. Vorgelegt und kommentiert von Joachim Bergfeld. Zürich/Freiburg 1975, S. 57, S. 62. (Einträge vom 28./29.8.1865) Dass Wagner Kundry nie explizit als Jüdin bezeichnet, sondern sie „nur“ in den Ahasver-Kontext gerückt hat, wird in der Forschungsliteratur immer wieder betont; zuletzt etwa in Chikako Kitagawas Monographie *Versuch über Kundry* (2015). Diese Kontextualisierung ist m. E. allerdings ausreichend, um die Legende des „ewigen Juden“ zu evozieren und mit Kundry zu verknüpfen. Die explizite Verbindung zu Herodia/Salome stützt diese Lesart zusätzlich. Und letztlich ist Kundry auch von Beginn an als Jüdin rezipiert worden, wie eine bereits 1883 erschienene Schrift Arthur Seidls deutlich macht. Darin wird sie als „Vertreterin des jüdischen (und, im Gegensatz zum Geiste des wahren Christentums, des heidnisch-sinnlichen) Prinzipes“ bezeichnet. (Arthur Seidl: Richard Wagners „Parsifal“ und Schopenhauers „Nirwāna“. In: Ders.: Richard Wagners „Parsifal“. Zwei Abhandlungen. Regensburg 1914, S. 7–108, hier S. 46.) Dass für den Entwurf der Kundry-Gestalt auch andere Einflüsse nachweisbar sind, soll damit nicht bezweifelt werden, diese stehen aber nicht im Vordergrund der vorliegenden Untersuchung.

50 Jens Malte Fischer: Kundry, Salome und Melusine. Verführung und Erlösung in der Oper der Jahrhundertwende. In: Don Juan und Femme fatale. Hrsg. von Helmut Kreuzer. München 1994, S. 143–154, hier S. 145.

51 „Ich sah – Ihn – Ihn – / und – lachte.“ (Wagner, Parsifal, S. 470.) Mit dem „Lachen als Kainsmal“ knüpft Wagner wohl an das Gedicht „Le Juif errant“ (1831) von Pierre Jean de Béranger an, der seinen „ewigen Juden“ mit einem „rire inhumain“ kennzeichnet. (Vgl. Halbach, Ahasvers Erlösung, S. 150.)

52 Otto Weininger: Über die letzten Dinge. Wien/Leipzig 1904, S. 91. Hervorhebung im Original. An anderer Stelle verweist Weininger auf den Zusammenhang zwischen Kundry und Ahasver: „[...] über seiner [Wagners] Kundry, der tiefsten Frauengestalt der Kunst, schwebt unverkennbar der Schatten des Ahasverus.“ (Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*. Zweite, mehrfach verbesserte Auflage. Wien/Leipzig 1904, S. 435.)

Weiblichkeit eine besondere Ebene des Antisemitismus evoziert hat: „Daß der Jude weiblich dargestellt wird und noch dazu als Doppelwesen aus Dienerin und Verderberin, als aktiv-passiver Wechselbalg, war, wenn man das einmal so sagen darf, ein genialer Schachzug des affektgeladenen Ressentiments gegen die Juden.“⁵³

Im Vordergrund steht Kundrys Wunsch nach Erlösung, die sie – darin liegt der Fluch – gerade durch die unheilige, die sexuelle Verbindung mit den Gralsrittern [erwartet]. Das ist das Neue, das Wagner der alten antijüdischen Legende vom ewigen Juden hinzufügt. Kundry verkörpert, was die Gralsritter im Namen der Reinheit sich verbieten: den Trieb.⁵⁴

Von Salome aus gedacht, ist „der Trieb“ allerdings keineswegs ein von Wagner hinzugefügtes Element, denn die Enthauptung des Johannes war auch der Racheakt einer zurückgewiesenen Frau und ist deutlich sexuell konnotiert; auch dort treffen männlich-christliche Reinheit und weiblich-jüdische Versuchung aufeinander. Im Vordergrund der Salome-Kundry-Lesarten steht nicht mehr das asketisch-läuternde Moment der Wanderschaft, das den „ewigen Juden“ immer wieder auch in die Nähe christlicher Verklärung gerückt hat, sondern die aggressive Sexualität einer Frau, „die krank gemachte weibliche Sexualität in ihrer doppelten Erscheinungsweise von Nymphomanie und masochistischer Selbstbestrafung im Dienen und Unterwerfen“⁵⁵. Mit dieser umwirbt Kundry – angestiftet vom Zauberer Klingsor – den jungen Parsifal und gefährdet damit die Rettung der Gralsgemeinschaft. Denn Parsifals Enthaltsamkeit ist letztendlich schicksalsentscheidend sowohl für die Ritter als auch für Kundry: „Die Liebesraserei, in die sie durch Parsifals Asketismus versetzt wird, ist die gleiche – und gleich vergebens – wie einst, als sie in der Gestalt der Herodias das Haupt Johannes des Täufers forderte.“⁵⁶

Im *Parsifal* entwirft Wagner eine durch schematische Gegensätze geprägte Welt:

⁵³ Nike Wagner: Kulturphantasmen. Parsifal, Weininger, Wien um 1900. In: Dies.: Wagner Theater. Frankfurt a. M./Leipzig 1998, S. 190 – 211, hier S. 205. Vgl. auch Chikako Kitagawa: Versuch über Kundry. Facetten einer Figur. Frankfurt a. M. 2015, S. 220f.

⁵⁴ Gerhard Scheit: Konfrontationen mit Wagners Antisemitismus bei Gustav Mahler und Otto Weininger. In: Richard Wagner und Wien. Antisemitische Radikalisierung und das Entstehen des Wagnerismus. Hrsg. von Hannes Heer, Christian Glanz und Oliver Rathkolb. Wien 2017, S. 335 – 360, hier S. 350.

⁵⁵ Nike Wagner: Unbehagen am Parsifal. In: Dies.: Wagner Theater. Frankfurt a. M./Leipzig 1998, S. 212 – 234, hier S. 216.

⁵⁶ Borchmeyer, Richard Wagner, S. 132.

Alle Erlösungsdramen [...] haben mit der unreinen, unheiligen Vermischung zweier Sphären zu tun, der guten, lichten, himmlischen und der finsternen, bösen, teuflischen. Ihre Annäherung und Verflechtung ist die Voraussetzung dafür, daß das Drama der Erlösung in Gang gesetzt werden kann.⁵⁷

Vor diesem Hintergrund wird die „himmlische Sphäre“ durch die keusche Gralsbruderschaft dargestellt, die mit Gral und Speer zwei – mit Weiblich- und Männlichkeit konnotierte – Reliquien hütet. Doch die Verführung des Gralskönigs Amfortas durch Kundry hat zu einem Verlust des Speeres geführt und dem König eine nicht heilende Wunde zugefügt – an derselben Stelle wie die Stichwunde des Gekreuzigten –, die wiederum „eine geschwächte marode Gralsgemeinschaft zur Folge hat“ – eine Darstellung, die „übertragbar [ist] auf die Gesellschaft“.⁵⁸ Kundry repräsentiert in diesem Zusammenhang – gemeinsam mit Klingsor – die finstere Sphäre, die damit auch jüdisch konnotiert ist. Allerdings bleibt sie als Gralsbotin einerseits und verführerischer Dämon andererseits eine ambivalente Gestalt; für Thomas Mann machte diese „seelische[] Doppelexistenz“ die Kundry zum „stärksten, dichterisch kühnsten, [das] Wagner je konzipiert hat“.⁵⁹ So bilden das innere Ringen Kundrys, die Zerrissenheit zwischen mythisch-unbewussten Abgründen und erlösender Selbsterkenntnis, ein Grundnarrativ dieser Oper. Gleichzeitig aber bleibt ihre Persönlichkeit flach, was sich auch in dem ihr zugeordneten (musikalischen) Motiv zeigt: „Substantiell verändert es sich trotz leichter Varianten und Verkürzungen nicht wie andere Motive der Oper. Kundry ist

⁵⁷ Wagner, Kulturphantasmen, S. 196 f.

⁵⁸ Halbach, Ahasvers Erlösung, S. 147.

⁵⁹ Thomas Mann: Leiden und Größe Richard Wagner. In: Ders.: Essays. Band 4: Achtung Europa! 1933–1938. Frankfurt a. M. 1995, S. 11–74, hier S. 19, S. 18. Die lebenslange große Bewunderung, die Thomas Mann Richard Wagner entgegenbrachte, war durchaus nicht unkritisch; so äußerte er sich über die theoretischen Schriften des Komponisten wie folgt: „[...] kaum habe ich mich je bereden können, zu glauben, daß überhaupt je jemand sie ernst genommen habe.“ (Mann, Leiden und Größe, S. 21.) Grundsätzlich ging Mann davon aus, „daß Wagners kleinbürgerlicher Größenwahn den Hitlerschen antizipiere. Eine direkte Linie von Wagners Judenhaß zu dem Hitlers wird auffallenderweise nicht gezogen. Auch die heute vielfach vertretene These eines Kausalzusammenhangs zwischen der Wagner-Werk-Rezeption und der Identitätsbildung zum Antisemiten, sei es Adolf Hitlers oder der gewöhnlichen Deutschen, findet bei Thomas Mann keine Stütze. Das aber heißt, daß nach seiner Auffassung Hitlers Judenhaß nicht von den ‚Meistersingern‘ oder einem anderen Bühnenwerk herrühren kann, sondern allenfalls von Wagners Schriften.“ (Hans Rudolf Vietz: Im Schatten Wagners. In: Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895–1955. Ausgewählt, kommentiert und mit einem Essay von Hans Rudolf Vietz. Frankfurt a. M. 2005, S. 311–343, hier S. 340.)

nicht entwicklungsfähig.“⁶⁰ Ihre Macht bleibt auf die Erotik der Nacht beschränkt – tagsüber ist sie unansehnlich und um Sühne bemüht – und bildet damit nur eine scheinbare Stärke. Von Klingsor wird sie gedemütigt und manipuliert und auch ihre Erlösung wäre an eine (erneute) Demütigung gebunden: Sie muss von einem Mann, den sie begehrt, zurückgewiesen werden.

Die Wirkung des „mit geistigen und geistlichen Dingen befassten Männerbund[es]“ erfährt durch diese „hysterische, von Trieben und animalischem Verhalten gekennzeichnete Frau“ eine Steigerung.⁶¹ Dass beide Welten letztendlich durch einen standhaften jungen Mann gerettet werden, der, zum neuen Gralskönig gekrönt, der „ewigen Jüdin“ Kundry die Taufe spendet und die Wunde des alten Königs schließt, macht die Überlagerung christlicher und antisemitischer Weltbilder in diesem „Bühnenweihfestspiel“ – so die Gattungsbezeichnung des Komponisten für seine Oper – deutlich. Mit der Erlösung durch die christliche Taufe knüpft Wagner, selbst wohl weniger religiös als dem Christentum als „Geist des Abendlandes“⁶² verpflichtet, einerseits an die Judenmission an, andererseits ist diese nur in Kombination mit dem unmittelbar folgenden Tod eine wirkliche Errettung, wie Wagner bereits im letzten Satz seiner antijüdischen Schrift *Das Judentum in der Musik* (1850) betont hat: „Aber bedenkt, daß nur eines eure Erlösung von dem auf euch lastenden Fluche sein kann: die Erlösung Ahasvers, – der Untergang.“⁶³ Kundry kann von ihrem sündhaften und minderwertigen Dasein lassen, und die keusche Bruderschaft ist ihr nicht länger ausgeliefert. Die misogynen Grundtendenzen stehen dabei ebenso im Zentrum wie das Motiv der „Rassenmischung“, wie Wagner in seinen Tagebuchaufzeichnungen ausführt:

Bei der Vermischung der Racen verdirbt das Blut des edleren Männlichen durch das unedlere Weibliche: Das Männliche leidet, Charakter geht unter, während die Weiber so viel gewinnen, um an die Stelle der Männer zu treten. (Renaissance) Das Weibliche bleibt somit die Erlösung schuldig: hier Kunst – wie dort in der Religion; die unbefleckte Jungfrau gebiert den Heiland.⁶⁴

60 Eva Rieger: „Leuchtende Liebe, lachender Tod.“ Richard Wagners Bild der Frau im Spiegel seiner Musik. Düsseldorf 2009, S. 241.

61 Rieger, „Leuchtende Liebe, lachender Tod.“, S. 235.

62 Zit. nach David Engels: „Die Wunde sah ich bluten: – / nun blutet sie in mir!“ Die Symbolik des Blutes in Richard Wagners Parsifal. In: Blut. Die Kraft des ganz besonderen Saftes in Medizin, Literatur, Geschichte und Kultur. Hrsg. von Christine Knust und Dominik Groß. Kassel 2010, S. 29–65, hier S. 41.

63 Richard Wagner: *Das Judentum in der Musik*. Leipzig 1914, S. 20. Vgl. auch Wagner, Kulturphantasmen, S. 204 f.

64 Wagner, *Das braune Buch*, S. 243. (Eintrag vom 23.10.1881)

Parsifal hat also nicht nur weiblichen Verführungskünsten, sondern auch einer möglichen „Blutschande“ widerstanden. Dies wird in Wagners Oper in doppelter Hinsicht bestätigt, denn Kundry lockt Parsifal zunächst mit mütterlichen Assoziationen, die sich mit erotischer Begierde verbinden:

Das wunderbare Weib weiss die zartesten Saiten seiner Empfindung durch traulich-feierliche Berührungen seiner Kindererinnerungen erzittern zu machen; [...] die Klagen, die Liebkosungen der Mutter; die Sehnsucht der Entfernten, Verlassenen, nach dem Sohne, ihr Schmachten, Verzweifeln und Sterben.⁶⁵

Bereit sich hinzugeben, lässt ihn Kundrys Kuss („Nicht Alles, was ihn beglücken könne, sei in der Mutterliebe enthalten gewesen“)⁶⁶ zurückschrecken und die zweifache „Blutschande“ und damit auch die Ursache für das Leid des Amfortas erkennen. Diese Verschmelzung des religiösen und eugenischen Verständnis von „Blutschande“, also von der Sünde des Inzestes und dem rassenhygienischen Verständnis von „Blutreinheit“, geht auf eine „Säkularisierung des Reinheitsbegriffs“⁶⁷ zurück, die sich im 19. Jahrhundert entwickelt hat. Wagners Engführung der religiösen und der weltlichen Sünde markiert diesen Übergang und legt zugleich offen, dass „mit dem ‚fremden‘ Blut immer das jüdische gemeint ist“⁶⁸. Damit erschließt sich auch der weitere Handlungsverlauf: Die Bedrohung männlicher Reinheit im Sinne des Gralsordens durch jüdische Weiblichkeit kann nur durch Taufe und Tod gebannt werden.

Vor diesem Hintergrund ist die Parallele interessant, die Wagner zu einer mit Maria Magdalena identifizierten Sünderin des Neuen Testaments zieht.⁶⁹ Im letzten Akt, der bezeichnenderweise an einem Karfreitag spielt, bereitet sich der siegreiche Parsifal auf seinen Einzug in die Gralsburg vor: „Da bemerkt Parziv., dass Kundry ein goldenes Fläschchen aus dem Busen zieht, einen edlen Balsam daraus auf seine Füße schüttet, sie salbt, und dann mit ihren Haaren trocknet.“⁷⁰ Diese Geste der Demut und Verehrung einer Sünderin gegenüber ihrem Erlöser hat ihren Ursprung im Lukas-Evangelium:

⁶⁵ Wagner, Das braune Buch, S. 65. (Eintrag vom 29.8.1865)

⁶⁶ Wagner, Das braune Buch, S. 66. (Eintrag vom 29.8.1865)

⁶⁷ Braun, Antisemitische Stereotype, S. 186.

⁶⁸ Braun, Antisemitische Stereotype, S. 186.

⁶⁹ Die Gleichsetzung der namenlosen Sünderin mit Maria Magdalena erfolgte im Jahr 591 durch Papst Gregor I. und ist nicht unumstritten.

⁷⁰ Wagner, Das Braune Buch (Eintrag vom 29.8.1865). Hervorh. im Original. Die Schreibweise des Namens (Parzival) änderte Wagner später (Parsifal).

Als nun eine Sünderin, die in der Stadt lebte, erfuhr, daß er [Jesus von Nazareth] im Hause des Pharisäers bei Tisch war, kam sie mit einem Alabastergefäß voll wohlriechendem Öl und trat von hinten an ihn heran. Dabei weinte sie, und ihre Tränen fielen auf seine Füße. Sie trocknete seine Füße mit ihrem Haar, küßte sie und salbte sie mit dem Öl. (Lukas 7,37–38)

Der wesentliche Unterschied liegt darin, dass Jesus von Nazareth diese Handlung nicht nur der anwesenden Tischgesellschaft gegenüber als vorbildlich darstellt, sondern die Frau bedingungslos von ihren Sünden freispricht: „Er aber sagte zu der Frau: Dein Glaube hat dir geholfen. Geh in Frieden!“ (Lukas, 7,50) Wagners Erlöserfigur Parsifal hingegen obsiegt durch seine Reinheit – des Blutes und des Gewissens – und überantwortet das unreine Weib dem Tod. Erneut zeigt sich die Umdeutung und Anpassung christlich-religiöser Motive an rassentheoretische Diskurse; insbesondere der Erlösungsbegriff wird zunehmend in diesen Zusammenhang und damit – wie auch bei Parsifal – vom Jenseits ins Diesseits gerückt. Wegweisend ist dafür u. a. Houston Stewart Chamberlains Ansatz, für den nicht mehr „das individuelle Erlöstwerden durch einen außerhalb des Menschen gedachten Gott, [...] sondern die Erschaffung des Ariers“⁷¹ wesentlich ist.

Inwieweit der Komponist „im ‚Parsifal‘ eine antisemitische Vernichtungs- und Blutideologie und seine Idee eines ‚arischen Jesus‘“⁷² präsentierte wollte, soll hier nicht weiter untersucht werden. Auch inwieweit seine antijüdischen Schriften Einfluss auf die Gestaltung seiner Bühnencharaktere hatten, ist nach wie vor Gegenstand von (wissenschaftlichen) Diskussionen. So scheint es allerdings kaum vorstellbar, dass Wagners Libretti von den in seinen theoretischen Texten dargelegten antisemitischen Thesen vollkommen unberührt geblieben sind.⁷³ Eine daraus abgeleitete Direktverbindung von Wagner zum Nationalsozialismus würde freilich einen komplexen Zusammenhang simplifizieren und zudem zu einer unzulässigen Vermengung von Bühnenwerk, theoretischen Schriften und Persönlichkeit führen. So hat Hans Rudolf Vietgen präzise festgestellt, dass „heute immer wieder versucht wird, Wagner rückblickend zu dem Propheten zu machen, als dessen Vollstrecker Hitler in der Tat zu handeln wähnte“⁷⁴ – die ex post-In-

71 Anja Lobenstein-Reichmann: Houston Stewart Chamberlain – zur textlichen Konstruktion einer Weltanschauung. Eine sprach-, diskurs- und ideologiegeschichtliche Analyse. Berlin/New York 2008, S. 483. Chamberlain war Wagners Schwiegersohn.

72 Annette Hein: „Es ist viel ‚Hitler‘ in Wagner“: Rassismus und antisemitische Deutschtums-ideologie in den „Bayreuther Blättern“ (1878–1938). Tübingen 1996, S. 118.

73 Vgl. Daniel Jütte: „Mendele Lohengrin“ und der koschere Wagner. Unorthodoxes zur jüdischen Wagner-Rezeption. In: Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Hrsg. von Mark Gelber. Tübingen 2009, S. 115–129.

74 Vietgen, Im Schatten Wagners, S. 313.

dienstnahme des Komponisten sagt also weniger über Wagners eigene Intentionen aus als über die funktionale Rezeption seiner Person und insbesondere seines Werkes.

Festzuhalten bleibt, dass die bei Gutzkow anklingende Warnung vor den verhängnisvollen (erotischen) Grenzüberschreitungen der „ewigen Jüdin“ als Gefahr patriarchaler Gesellschaftsordnungen bei Wagner noch eine Steigerung erfährt: Hier wird die pathologisch-pathogene Verführerin zur existentiellen Bedrohung einer Gemeinschaft – repräsentiert durch den reinen Mann. Ihr zu widerstehen, ist die einzige Möglichkeit, das Überleben des Guten – im moralischen und im eugenischen Sinne – zu sichern und die weiblich-jüdische Bedrängerin dem Tod und damit der Erlösung zu überantworten.

4 Artur Dinter: Die Sünde wider das Blut (1917/18)

Eine primitive, trivialliterarische Zuspitzung erfuhr die Wagner'sche Phantasmagorie der „ewigen Jüdin“ durch Artur Dinters *Die Sünde wider das Blut* (1917/18)⁷⁵. Gewidmet ist dieser „erste Rassenroman“⁷⁶ Wagners Schwiegersohn, dem Schriftsteller und Rassentheoretiker Houston Stewart Chamberlain⁷⁷. Dinter fühlte sich Chamberlain gedanklich verbunden und war auch persönlich mit ihm bekannt.⁷⁸ Ob Kundry als Inspiration oder gar als Vorlage für Dinters „halbjüdi-

75 Zum Erscheinungsjahr gibt es widersprüchliche Angaben: Die Erstauflage soll 1917 erschienen sein, ist aber in keinem der einschlägigen Kataloge auffindbar. Die 1918 im Leipziger Wolfverlag erschienene Auflage enthält bereits die Angabe „2.–5. Tsd.“.

76 Vgl. Braun, *Antisemitische Stereotype*, S. 189.

77 Chamberlain wurde insbesondere durch sein zweibändiges Werk *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (1899) bekannt, in dem er einen christlich inspirierten Rassenantisemitismus vertritt.

78 Allerdings schätzte Chamberlain das ihm gewidmete Werk nicht besonders, laut seinen Tagebuchaufzeichnungen machte es auf ihn einen „peinlichen Eindruck“. Dieser entstand laut Udo Bermbach „vielleicht auch deshalb, weil Dinter die Rassentheorie Chamberlains, so wie er sie verstand, zur Grundlage einer banalen Handlung in seinem Roman gemacht hatte.“ (Vgl. Udo Bermbach: Houston Stewart Chamberlain. Wagners Schwiegersohn – Hitlers Vordenker. Stuttgart 2015, S. 457 f., S. 548.) Festzuhalten ist aber auch, dass es einen Briefwechsel zwischen Chamberlain und Dinter gab, in dem ersterer letzteren u. a. in seinen antisemitischen Agitationen bestärkt. So in einem Schreiben vom 18. 3. 1919, in dem Chamberlain seinen Adepten lobt und ihn auf zwei Theologen hinweist, die sich mit der „Frage, was das jüdische Gesetz unter einem ‚Nächsten‘ versteht“ befasst haben und zu der Erkenntnis gelangt sind, „daß darunter einzig ein Jude verstanden wird“. Die entsprechenden Textstellen sind dem Brief beigelegt. (Houston Stewart Chamberlain: Briefe und Briefwechsel mit Kaiser Wilhelm II. Zweiter Band: 1916 – 1924. München 1928, S. 86 f.)

sche“ Frauengestalt Elisabeth⁷⁹ gedient hat, sei dahingestellt, die Überschneidungen jedenfalls sind frappierend. Im Mittelpunkt des Romans steht ein junger Chemiker mit dem sprechenden Namen Hermann Kämpfer, der, von der wissenschaftlichen Laufbahn enttäuscht, in den Dienst des jüdischen Unternehmers Kommerzienrat Burghamer tritt. Obwohl er gegen letzteren eine intuitive Abneigung hegt, wurden doch seine Eltern und Geschwister, ehrlich und hart arbeitende Bauern, von einem jüdischen Geldverleiher ins Unglück gestürzt, schließt er mit Burghamer einen Vertrag, der ihm ein gutes Einkommen, aber vor allen Dingen die Nähe zu dessen schöner Tochter sichert. Während der Kommerzienrat wie eine jüdenfeindliche Karikatur wirkt – der „Radauantisemitismus“ Dinters ist von den ersten Seiten des Romans an deutlich spürbar – ist Elisabeth, Tochter einer „arischen“ Mutter, der Inbegriff „germanischer“ Schönheit: „Wie eine Blüte erhob sich auf schlankem, blendend weißem Halse der schöne Kopf, von einer Fülle goldblonden Haares gekrönt.“⁸⁰ Doch ganz im Sinne Otto Weiningers ist dieses Äußere eine Täuschung, die nur jüdische Frauen vollziehen können, denn ihre „Schönheit [...] verwirklicht einen Grad von Mimesis, der dem männlichen Juden [...] nicht möglich wäre. Als begehrenswertes Objekt wird sie zum Bestandteil der ‚arischen‘ Spezies – und bildet doch in Wahrheit einen Fremdkörper: Sie bleibt immer ‚die Jüdin‘.“⁸¹ Diesem Gedanken folgt auch Dinter, wenn er den in Elisabeth tobenden Kampf des Blutes beschreibt:

Der Lebenswille des reinen Germanenblutes ihrer Mutter war durch die dunkle chaotische Flut aus den Adern ihres Vaters nicht herabgemindert, wenn auch in allen seinen edleren Trieben gehemmt. Leidenschaft und Sinnlichkeit, Genußgier und Zügellosigkeit, die Erbreste unserer tierischen Entwicklung, waren durch diese fluchwürdige Blutmischung erhöht, alles Große und Gute, Reine und Wahre, Edle und Tiefe, aus der Tierheit in die Geistigkeit strebende, erniedrigt, gelähmt, oder gar erstickt. Das war der Fluch der Sünde wider das Blut, der sie ihr Dasein verdankte.⁸²

Ohne zunächst um ihre väterlicherseits jüdischen Wurzeln und die Umstände ihrer Zeugung zu wissen – angedeutet wird, dass der Vater die damals bei ihm

⁷⁹ Der griechische Name Elisabeth stammt ursprünglich aus dem Hebräischen (= mein Gott ist Fülle/vollkommen) und wird in Dinters Roman als „herrlichste[r] aller Frauennamen“ (S. 127) bezeichnet. Das könnte durchaus als Anspielung auf die Protagonistin der Wagner-Oper Tannhäuser (1845) verstanden werden.

⁸⁰ Hermann Dinter: *Die Sünde wider das Blut*. Ein Zeitroman. Leipzig 1920, S. 49 f.

⁸¹ Susanne Omran: *Frauenbewegung und „Judenfrage“*. Diskurse um Rasse und Geschlecht nach 1900. Frankfurt a.M. 2000, S. 65. Omran bezieht sich mit diesen Überlegungen auf Otto Weininger.

⁸² Dinter, *Die Sünde*, S. 182.

angestellte Mutter betäubt und vergewaltigt hat – leidet Elisabeth unter ihrer Existenz. Die „Unausgeglichenheit und Sprunghaftigkeit ihres Wesens“⁸³ beschreibt Dinter als Kennzeichen des Judentums, als ahasverisches Element, das Elisabeth – wie auch Kundry – hofft, durch die Liebe eines ‚reinen‘ Mannes überwinden zu können. Wie im *Parsifal* wird die Erlösungssehnsucht auf den Geliebten projiziert und durch eine schwülstige, christlich konnotierte Terminologie untermauert:

Nur einen einzigen Menschen gab es auf der ganzen Welt, der sie des Fluches zu entsöhnen vermöchte, das war Hermann Kämpfer, wenn er sie liebte! Seine Liebe würde sie rein waschen und die Dämonen der Halbheit und der Ruhelosigkeit in ihr bändigen, in seiner Liebe würde sie die Kraft finden, Berge zu versetzen und selbst die Schranken des väterlichen Blutes zu sprengen.⁸⁴

Dieser Wunsch Elisabeths scheint zunächst auch aufzugehen, ihre ursprüngliche Verlobung mit einem „jüdischen Baron“ lösend, lässt sie, wie die Protagonistin in Gutzkows Erzählung, von oberflächlichen Vergnügungen ab und sich ganz auf Hermanns geistige Welt ein. Dieser liebt Elisabeth nicht nur, sondern glaubt – wie sie auch – ihr Wesen zum Guten führen zu können. Doch mit der Hochzeit – also mit dem ersten sexuellen Kontakt – kommt die Wende, und aus der vergeistigten jungen „Germanin“ wird wieder eine „Ahasvera“, eine rastlose, unbeständige Frau, die ihren Mann durch die Ballsäle der Hotels treibt und nicht genug bekommen kann von der mondänen Welt. Auch bricht sich eine aggressive Sexualität Bahn, „derart wild und ungezügelt, daß Hermann sich geradezu abgestoßen fühlte von ihr“⁸⁵. Damit macht Dinter zwar das durch die jüdisch konnotierten Femmes fatales implizit vorhandene „Stereotyp der ‚sexuell hemmungslosen Jüdin‘“ für die rassistische Literatur anschlussfähig, dieses fand aber nur selten Verwendung.⁸⁶ Denn spätestens die Schilderung der Leiden des sexuell überforderten Hermann, „dessen Wesen im Geistigen wurzelt“⁸⁷, nimmt unfreiwillig parodistische Züge an, die auch den zeitgenössischen Rezipient:innen und Kritikern nicht verborgen blieben.⁸⁸

⁸³ Dinter, *Die Sünde*, S. 183.

⁸⁴ Dinter, *Die Sünde*, S. 183 f.

⁸⁵ Dinter, *Die Sünde*, S. 225.

⁸⁶ Glenz, *Judenbilder*, S. 76. Glenz weist darauf hin, dass es in den von ihm untersuchten Korpus kaum jüdische Frauenfiguren gibt (S. 73).

⁸⁷ Dinter, *Die Sünde*, S. 229.

⁸⁸ So erschien bspw. 1921 eine sehr erfolgreiche Persiflage von Artur Sünder [d.i. Hans Reimann] unter dem Titel *Die Dinte wider das Blut*.

Das ändert nichts an dem brachialen Antisemitismus, der den Roman kennzeichnet, und der mit der Geburt eines gemeinsamen Sohnes den ersten Höhepunkt erreicht: Das ersehnte Kind wird zum Alptraum, als dem Vater ein „dunkelhäutiges, mit pechschwarzem Kopfhaar bedecktes Etwas“⁸⁹ in den Arm gelegt wird. Damit ist für den Protagonisten des Romans der Beweis erbracht, dass die „Judenfrage“ nicht als „religiöse“, sondern als „Rassenfrage“ behandelt werden muss.⁹⁰ Davon war auch Richard Wagner überzeugt, der in seinem Aufsatz „Religion und Kunst“ konstatiert, dass der Jude „das erstaunlichste Beispiel von Racen-Konsistenz“ biete, „selbst die Vermischung schadet ihm nicht; er vermische sich männlich oder weiblich mit den ihm fremdartigsten Racen, immer kommt ein Jude wieder zu Tage.“⁹¹ Ihre Thesen konnten Wagner und Dinter mit zeitgenössischen wissenschaftlichen ‚Erkenntnissen‘ untermauern, denn „[i]n der Rassenforschung des späten 19. Jahrhunderts bezog sich der Begriff des Mischlings auf die Kinder eines jüdischen und eines nichtjüdischen Elternteils.“⁹² Konsequenterweise ist in Dinters Roman auch das zweite Kind des Paares „ein schwarzer, diesmal aber bildschöner Judenknabe“⁹³, der – ebenso wie seine Mutter – unmittelbar nach der Geburt stirbt. Im Tod zeigen sich an Elisabeth erstmals physiognomische Züge ihres inzwischen ebenfalls verstorbenen Vaters – das in den Körper und damit auch in das Blut eingeschriebene „jüdische Stigma“ ist unauslöschlich wie das Kainszeichen. Damit endet die Geschichte Elisabeths; der Protagonist Hermann allerdings leidet noch bis an sein Lebensende an den Folgen seiner „Rassenschande“ – ähnlich wie Amfortas an seiner unheilbaren Wunde – und findet schließlich Tod und Erlösung auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs.

Dinters „Hetzroman“⁹⁴ sollte aufgrund seines großen Erfolgs – über die Auflagenhöhe gibt es allerdings sehr widersprüchliche Angaben⁹⁵ – nur den ersten Teil einer Trilogie darstellen. 1921 folgte *Die Sünde wider den Geist* und 1922 *Die Sünde wider die Liebe*, in denen er „sein Konstrukt aus völkischem Denken, Spi-

⁸⁹ Dinter, *Die Sünde*, S. 238.

⁹⁰ Dinter, *Die Sünde*, S. 234.

⁹¹ Richard Wagner: Ausführungen zu Religion und Kunst. 1. Erkenne dich selbst. In: Ders.: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Band 10. Leipzig 1883, S. 338–350, hier S. 346 f. Vgl. auch Gerhard Henschel: *Neidgeschrei. Antisemitismus und Sexualität*. Hamburg 2008, S. 38 f.

⁹² Gilman, *Der „jüdische Körper“*, S. 168.

⁹³ Dinter, *Die Sünde*, S. 268 f.

⁹⁴ Glenz, *Judenbilder*, S. 28.

⁹⁵ Vgl. Henschel, *Neidgeschrei*, S. 297 f.

ritismus und Christentum“⁹⁶ weiter vertiefte – sein aggressiver Antisemitismus bildete auch in späteren Jahren den Humus dieser Ausführungen. Die Literarisierung des u. a. bei Wagner und Chamberlain entlehnten Narrativs von Blut- und Rassenreinheit erreichte zwar große Popularität, dennoch stieß Dinter in völkisch-nationalsozialistischen Kreisen nicht auf ungeteilte Zustimmung. Zwar machte er in der NSDAP zunächst Karriere, geriet dann aber aufgrund seiner religiösen Orientierung in Konflikt mit der Parteilinie, was 1928 schließlich zu seinem Ausschluss führte. Seine Versuche, eine völkisch-christliche Kirche zu etablieren, ließen ihn endgültig zum Außenseiter werden.⁹⁷ Trotz dieser mangelnden Konformität mit der Parteilinie haben seine radikalen Rassetheorien einen wesentlichen ideologischen Beitrag geleistet: „hier sind Spitzfindigkeiten über ‚Halb-‘ und ‚Vierteljuden‘ vorgeprägt, wie sie später in den Nürnberger Rassegesetzen furchtbare Anwendung gefunden haben“⁹⁸. Im „Blutschutzgesetz“ (1935) gingen letztlich jene Phantasmagorien auf, die Dinter in seinem Roman erzählerisch auswalzt und pseudowissenschaftlich erläutert. So fand sich seine Behauptung, die „Blutschande“ zwischen insbesondere „arischen“ Frauen und „Juden“ würde erstere nachhaltig und unwiederbringlich schädigen auch in den Richtlinien zur Volksgesundheit wieder. Dinter führt diese anschaulich am Beispiel des Kommerzienrates aus, den er systematisch blonde Jungfrauen verführen und schwängern lässt.⁹⁹ Auch die zweite Frau des Protagonisten Hermann ist – trotz „arischem“ Stammbaum – entsprechend ‚kontaminiert‘: Jahre zuvor hatte sie sich von einem jüdischen Offizier verführen lassen, so dass auch sie Hermann ein „jüdisches Kind“ gebiert. Entsprechend heißt es auch bei Julius Streicher, Eigentümer und Herausgeber des NS-Hetzblattes *Der Stürmer*, dass „[e]in einziger

96 Claudia Witte: Artur Dinter – Die Karriere eines professionellen Antisemiten. In: Historische Rassismusforschung. Ideologien – Täter – Opfer. Hrsg. von Barbara Danckwortt, Thorsten Querg und Claudia Schöningh. Hamburg 1995, S. 113–151, hier S. 130.

97 In *Die Sünde wider das Blut* geht es auch ganz konkret um die Konstruktion eines „arischen Jesus“ und damit den „Versuch[], die christlichen Kirchen vom Judentum durch den Nachweis, dass Jesus Christus kein Jude gewesen sei, abzutrennen.“ (Stefan Rohrbacher/Michael Schmidt: Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile. Reinbek 1991, S. 381.)

98 Krobb, *Die schöne Jüdin*, S. 245.

99 Christina von Braun hat verschiedentlich darauf hingewiesen, dass das antisemitische Bild des „Rasseschänders“ aus den Ritualmordbeschuldigungen des christlichen Antijudaismus hervorgegangen ist, nur das Geschlecht der Opfer wurde ausgetauscht: Die christlichen Knaben wurden durch „arische“ Jungfrauen ersetzt. (Vgl. Christina von Braun: Der Körper des „Juden“ und des „Ariers“ im NS. In: Antisemitismus und Geschlecht. Von „maskulinisierten Jüdinnen“, „effeminierten Juden“ und anderen Geschlechterbildern. Hrsg. von der A.G. Gender-Killer. Münster 2005, S. 68–79, hier S. 69f.)

Beischlaf eines Juden bei einer arischen Frau genügt, um deren Blut für immer zu vergiften.“¹⁰⁰

Damit zeigt sich nicht nur der Einfluss Dinters auf die NS-Rassenideologie, und damit einmal mehr eine Wechselwirkung von Narrativ und Diskurs, sondern auch die Bedeutung sexualisierter Bilder für die antisemitische Propaganda. Diese sind wie bereits angemerkt kein Phänomen des 20. Jahrhunderts, sondern reichen weit in den christlichen Antijudaismus zurück; von den Nationalsozialisten wurden sie dann aufgegriffen und säkular umgedeutet. Wie weit diese Überlagerung von christlicher und völkischer Terminologie reichte, belegt das folgende Zitat aus Adolf Hitlers *Mein Kampf*: „Die Sünde wider Blut und Rasse ist die Erbsünde dieser Welt und das Ende einer sich ihr ergebenden Menschheit.“¹⁰¹

Dieser „Erbsünde“ erliegen auch die Gestalten Kundry und Elisabeth, die zwar unschuldig-unwissend, aber dennoch Unheilbringerinnen sind. Denn gekennzeichnet sind beide Figuren von jener ahasverischen Erlösungssehnsucht, die sowohl an die Melusine-Undine-¹⁰² als auch die Femme fatale-Motivik anknüpft: Zunächst verkörpern die als „ewige Jüdinnen“ markierten Frauenfiguren jenes faszinierende „Andere“, das zur existenziellen Gefahr für die Männer wird, die sie begehren: „ein Parasitismus der Liebe auf des Wirtes Unkosten.“¹⁰³ Die Trennlinie zwischen Schuld und Unschuld verwischt bei Kundry/Elisabeth und wird zum Paradoxon: Schuldig werden sie durch ihre Erlösung bzw. sie können nur erlöst werden, wenn sie sich schuldig machen. Obwohl selbst auch Opfer, ist diesen „ewigen Jüdinnen“ im Sinne Dinters und Hitlers eine (passive) Täterschaft immanent, die ihre Bekämpfung ebenso notwendig macht wie die des jüdischen

100 Julius Streicher: Artfremdes Eiweiß ist Gift. In: Deutsche Volksgesundheit aus Blut und Boden 3, 13 (1935), S. 1. Vgl. Henschel, Neidgeschrei, S. 42.

101 Zit. nach Braun, Der Körper des „Juden“, S. 73. Das Zitat stammt aus Hitlers Propagandaschrift *Mein Kampf* (1925/26).

102 Die vielfach literarisch adaptierten Mythen- bzw. Sagenfiguren Melusine und Undine sind beide mit dem Element Wasser verbunden: Erstere wird meist als halbmenschliche Gestalt mit Fischschwanz dargestellt, letztere zwar mit menschlichem Körper, aber seelenlos. Während Melusine ihrem menschlichen Ehemann Ruhm und Ehre bringt, solange er nicht das Tabu bricht und sie in ihrer wahren Gestalt erblickt (dann freilich droht der Tod), kann Undine nur über die eheliche Verbindung mit einem Mann eine unsterbliche Seele erlangen. Kommt es zum Ehebruch, wird der treulose Mann bspw. in Friedrich de la Motte Fouqués Bearbeitung (1811) durch einen Kuss – die Parallele zu Salome ist deutlich – getötet. Insbesondere in den Undine-Bearbeitungen steht das Motiv der Erlösung einer nichtmenschlichen (schönen) Frau durch einen menschlichen Mann im Vordergrund. Durch die Verbindung von Erotik und Tod wurden beide Figuren auch als Femmes fatales rezipiert. (Vgl. Claudia Steinkämper: Melusine – Vom Schlangenweib zur „Beauté mit dem Fischschwanz“: Geschichte einer literarischen Aneignung, Göttingen 2007.)

103 Fischer, Verführung und Erlösung, S. 148.

Mannes, der als aktiver Täter im Fokus rassistischer und antisemitischer Propaganda steht. Denn – und darin folgt Dinter dem Wagner'schen „Bühnenweihfestspiel“ – die „Schranken des Blutes“ können weder durch Liebe noch durch Taufe, sondern nur durch den Tod überwunden werden; die noch bei Gutzkow angedeutete „bürgerliche Erlösung“ der „ewigen Jüdin“ ist nun nicht mehr denkbar.

5 Syphilis

Wie bereits mehrfach angesprochen, zielen sexualisierte Stereotype und Metaphern der antisemitischen Propaganda überwiegend auf jüdische Männer – dieser Themenkomplex ist entsprechend gut erforscht.¹⁰⁴ An den Figuren Kundry und Elisabeth ist jedoch deutlich geworden, dass auch eine nähere Betrachtung jüdischer Frauen(figuren) in diesem Kontext notwendig ist. Rassistisch determiniert müssen sie ihrem Blut folgen – so die Logik – und diesem ist eine paradoxe Überlagerung von passiv-unschuldiger Erlösungssehnsucht und aggressiv-zersetzender Wollust immanent.

Vor diesem Hintergrund wurden eben nicht nur jüdische Männer, sondern auch jüdische Frauen bereits Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend mit venerischen Krankheiten – insbesondere Syphilis – in Verbindung gebracht. Auch hier ist wieder die Rezeption der Salome-Gestalt wegweisend, zu deren fatalen Eigenschaften die Infektion hinzugefügt wurde. So in Oskar Panizzas satirischem Drama *Das Liebeskonzil* (1894), in dem der Teufel mit Salome eine Tochter und damit die personifizierte Syphilis zeugt – ausschließlich geschaffen, um Verderben über die Welt zu bringen.¹⁰⁵ Der Einfluss dieser „infizierten Jüdin“ sollte freilich nicht überschätzt werden, denn auf die Veröffentlichung des Stücks folgte ein „aufsehenerregender Literaturprozess [...]“, dem das Stück mehr literaturgeschichtliche Bedeutung verdankt als der Rezeption seines Inhalts“¹⁰⁶.

Dennoch entfaltete die „infizierte Jüdin“ insbesondere als literarische Figur eine destruktive Bedeutung, wie auch Anja Schonlau in ihrer fundierten Studie zu *Syphilis in der Literatur* feststellt: „Während der syphilitische Jude im Gegensatz

104 Vgl. u. a. die folgenden einschlägigen Studien: Braun, *Der Körper des „Juden“*; „Der schejne Jid“: Das Bild des Jüdischen Körpers in Mythos und Ritual. Hrsg. von Sander L. Gilman. Wien 1998 (in diesem Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung werden jüdische Frauen-Körper am Rande berücksichtigt); Sander L. Gilman: *The Jew's Body*. New York [u. a.] 1991.

105 Eine ausführliche Untersuchung des Bühnenstücks findet sich in Kapitel I dieser Arbeit.

106 Anja Schonlau: *Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin* (1880 – 2000). Würzburg 2005, S. 246.

zur öffentlichen Propaganda keine literarische Figur ist, gehört die infizierte Jüdin – die öffentlich nicht in dieser Weise thematisiert wird – durch den Salome-Kult zum literarischen Personal der Syphilis.“¹⁰⁷ So konnotiert bspw. auch Gottfried Benn in der letzten Strophe seines Gedichts „Ball“ (1917), einer syphilitischen Apokalypse, die Krankheit mit Salome:

Finale! Huren! Grünspan der Gestirne!
Verkäst die Herrn! Speit Beulen in die Knochen!
Rast, salometert bleiche Täuferstirnen!¹⁰⁸

Die von Benn aufgerufene Symbiose von Sexualität, Weiblichkeit und Tod kulminiert in dem Neologismus „salometern“; dabei steht einmal mehr „[d]ie Dualität von Faszination und Bedrohung oder auch Wollust und Grausamkeit“¹⁰⁹ im Mittelpunkt. Auch hier verschmelzen Angst- und Wunschilder – gerade im Zusammenhang mit der Syphilis wird die „ewige Jüdin“ zum Objekt sadomasochistischer und suizidaler Phantasien.

Diese Überlegungen beziehen sich auf die Literatur und Kunst des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, in der jüdisch-orientalische Weiblichkeit eben eine bedeutende Facette der *Femme fatale*-Rezeption darstellte – ein Befund, der deutlich macht, „dass die antisemitisch-misogynen Botschaften der Künstler in der Öffentlichkeit angekommen waren und wie tief umgekehrt die Künstler in ihrem Schaffen im zeitgenössischen Kontext von Misogynie und Antisemitismus verankert waren, ja mit ihren Werken selbst als konstituierender Teil dieses Kontexts fungierten“¹¹⁰.

Die syphilitische Ansteckung wurde (nicht nur) literarisch immer wieder mit einer exotisch-gefährvollen Erotik verbunden, und in diesem Zusammenhang bot gerade das omnipräsente Bild der „schönen Jüdin“ zahlreiche Anknüpfungsmöglichkeiten. So wurde diese populäre Konnotation bspw. in der filmischen Adaption von Frank Wedekinds Bühnenstück *Die Büchse der Pandora* (1902), die 1929 unter demselben Titel in die Kinos kam, genutzt: Die Protagonistin Lulu wird hier gleich zu Beginn in ihrer Wohnung gezeigt, in einer mehrfach wiederholten

¹⁰⁷ Schonlau, Syphilis, S. 518.

¹⁰⁸ Gottfried Benn: Ball. In: Sämtliche Werke von Gottfried Benn: Stuttgarter Ausgabe. Band 2: Gedichte 2. Hrsg. von Gerhard Schuster. Stuttgart 1986, S. 48. Vgl. dazu auch Schonlau, Syphilis, S. 408–425.

¹⁰⁹ Hendrik Christian Voß: Die Darstellung der Syphilis in literarischen Werken um 1900. Auswirkung wissenschaftlicher Konzepte und sozialer Ideen. Diss. Lübeck 2004, S. 108. <http://www.zhb.uni-luebeck.de/epubs/ediss115.pdf> (8.3.2022).

¹¹⁰ Stögner, Antisemitisch-misogyne Repräsentationen, S. 248.

Einstellung ist im Hintergrund deutlich ein achtarmiger Chanukkaleuchter (Chanukkia) zu erkennen (Abb. 1).



Abb. 1: Louise Brooks in *Die Büchse der Pandora*. Stummfilm, Deutschland 1929, Regie: Georg Wilhelm Pabst. Quelle: Deutsche Kinemathek.

Ähnlich wie in dem Gemälde von Wilhelm Ebbinghaus, der seine Salome mit einer Menora darstellt,¹¹¹ wird auch Lulu durch ein unverkennbar jüdisches Attribut gekennzeichnet und entfesselt – entsprechend der mythologischen Pandora – zerstörerische Kräfte. Dabei wird die nun jüdisch etikettierte Lulu selbst zur „intentionlosen Verderberin und Verräterin“¹¹²: Als infizierte Prostituierte bringt sie den ihr verfallenen Männern Vernichtung und Tod, ein „Feldzug“, dem erst der

¹¹¹ Vgl. Kapitel I, Abb. 1 der vorliegenden Untersuchung.

¹¹² Stögner, Antisemitisch-misogyne Repräsentationen, S. 246. Stögner geht konkret auf diesen Film ein (S. 246f.). Bram Dijkstra betont hingegen, dass die Chanukkia, die er fälschlicherweise als Menora identifiziert, nicht dazu dient „uns glauben zu machen, daß Lulu Jüdin ist [...] Sie offenbart die „Degeneration“ von Lulus physischer Umgebung, ihren „jüdischen“ Charakter [...]“ (Bram Dijkstra: Das Böse ist eine Frau. Männliche Gewaltphantasien und die Angst vor der weiblichen Sexualität. Deutsch von Susanne Klockmann. Reinbek 1999, S. 541.)

berüchtigte Frauenmörder Jack the Ripper ein Ende machen kann; ihm fällt sie – wie auch in Wedekinds Bühnenstück – schließlich zum Opfer.

Jenseits dieser künstlerischen Adaptionen findet sich eine andere, nicht weniger stigmatisierende Verknüpfung: Im Vorwort zur Publikation *Der Mädchenhandel und seine Bekämpfung* (1924) werden Überlegungen hinsichtlich seiner Strafverfolgung angestellt, die durch Internationalität dieses „Gewerbes“ stark erschwert wird. Der Autor schreibt die folgenden Zeilen zwar in seiner Funktion als Vorsitzender des Vorstandes des Deutschen Nationalkomitees zur Bekämpfung des Mädchenhandels, ist aber weniger an sozialen als an moralischen Fragen interessiert:

So befinden sich zum Beispiel in den öffentlichen Häusern Deutschlands in großer Zahl Mädchen – insbesondere Jüdinnen – aus Polen, Ungarn, Tschechei und Rumänien. Sie vervollkommen sich hier in der ihnen meist schon aus der Heimat geläufigen deutschen Sprache und lernen hier deutsche Gewohnheiten kennen mit dem Enderfolg, daß sie in Amerika, wo meist der Lebenslauf dieser Mädchen endet, falls sie nicht vorher den gesundheitlichen Nachteilen ihres Lebenswandels erliegen, als Deutsche gelten, und zu Unrecht Ehre und Ruf der deutschen Frauenwelt schädigen.¹¹³

Hier werden nicht kriminelle Praktiken, sondern ein vermeintlicher Fall weiblich-jüdischer Mimesis angeprangert: Die jüdischen Mädchen, eigentlich die Opfer von Zwangsprostitution, werden zu Täterinnen umgedeutet, deren einziges Streben darin bestehe, sich deutschen Frauen anzugleichen: „In dem Maße, wie die Prostituierte als Jüdin erscheint, wird aus der ‚Sklaverei‘ ein Stadium von bewusster Lebensplanung [...]“¹¹⁴ Gerade weil es sich hier nicht um gezielte antisemitische Propaganda handelt, ist dieser ‚Exkurs‘ zu jüdischen Frauen in einem sonst sachlich gehaltenen Vorwort auffällig und verweist einmal mehr auf die Wahrnehmung jüdischer Weiblichkeit als ‚schädigendes Element‘.

Im Zentrum antisemitisch-faschistischer Agitation standen aber zweifellos jüdische Männer. Insbesondere *Der Stürmer* befasste sich in jeder Ausgabe mit dem Thema „Rassenschande“, um sexualantisemitische Stereotype zu repetieren und zu manifestieren; Zitate wie das folgende wiederholen sich in zahllosen Varianten: „Für den Juden ist die Schönheit und Blondheit nichtjüdischer Frauen ein Angriffsziel, dessen Erreichung und vollständige Zerstörung ihm von einer

113 Anna Pappritz: *Der Mädchenhandel und seine Bekämpfung*. Berlin 1924 [Vorwort], S. II. (Der Autor des Vorwortes ist ein Dr. Jung, Vorsitzender des Nationalkomitees zur Bekämpfung des Mädchenhandels.) Vgl. auch Omran, *Frauenbewegung und „Judenfrage“*, S. 147.

114 Omran, *Frauenbewegung und „Judenfrage“*, S. 147.

entarteten Trieblehre zum Gesetz gemacht worden sind.“¹¹⁵ Dass sich Frauen und insbesondere (potentielle) Mütter sehr viel weniger als Hassobjekte der brutalen Bildsprache des nationalsozialistischen Antisemitismus eignen, liegt auf der Hand. Das zentrale Motiv der Fixierung auf „den Juden“ hängt damit zusammen, „dass der individuelle Körper und der kollektive Gesellschaftskörper über die Fortpflanzung als miteinander verschränkt verstanden wurden“¹¹⁶; ein Gedanke, der mit der „Verweiblichung‘ d[ieses] Kollektivkörpers“ eine weitere Zuspitzung erfuhr:

War aus dem corpus dei der Glaubensgemeinschaft mit der Säkularisierung der ‚Volkskörper‘ geworden, dessen Symbolträger eine allegorische Weiblichkeit war, so gingen die Nationalsozialisten noch einen Schritt weiter: Sie erklärten den individuellen weiblichen Körper zur Repräsentationsgestalt der Gemeinschaft.¹¹⁷

Die propagandistische Darstellung konzentrierte sich also auf einen weiblich konnotierten „arischen Volkskörper“, der durch „den Juden“ (sexuell) bedrängt und bedroht wurde. Jüdische Frauen kamen in dieser pervertierten Bildsprache kaum vor;¹¹⁸ ebenso wenig „arische“ Männer. So kann bspw. für das Hetzorgan *Der Stürmer* festgestellt werden, dass „die Negativfigur der Jüdin mit einer deutlich geringeren Frequentierung hinter der des jüdischen Mannes zurücktrat“¹¹⁹. Denn sexuelle Kontakte zwischen „arischen“ Männern und jüdischen Frauen galten als weniger gefährlich als die zwischen „arischen“ Frauen und jüdischen Männern, da „Arierinnen“ dann – wie bereits ausgeführt – „kontaminiert“ und für die weitere Fortpflanzung „unbrauchbar“ seien. Zudem wurde die Theorie verbreitet, dass Jüdinnen, selbst auf die Reinerhaltung der eigenen „Rasse“ bedacht, sich von nichtjüdischen Männern fernhielten.¹²⁰ Allerdings blieben jüdische Frauen auch nicht von der antisemitischen Hetze verschont, die sich bemühte das

115 N.N.: Die Blutsünde. Das rassenschänderische Verhältnis / Die Nürnberger Gesetze werden mißachtet / Das Geständnis der Geschändeten. In: *Der Stürmer* 15, 5 (1937), o.S. Immer wieder wird betont, dass der Talmud die Schändung nichtjüdischer Frauen ausdrücklich erlaubt.

116 Blome, Reinheit und Vermischung, S. 10.

117 Braun, *Der Körper des „Juden“*, S. 70.

118 Das kann auch für den antisemitischen Propagandafilm festgestellt werden, in dem jüdische Frauen nur sehr selten vorkamen, offensichtlich galt „die Jüdin als ein für die Propaganda unergiebiger Typus“. (Dorothea Hollstein: *Antisemitische Filmpropaganda. Die Darstellung des Juden im nationalsozialistischen Spielfilm*. München-Pullach/Berlin 1971, S. 187.)

119 Laura Bensow: „Frauen und Mädchen, die Juden sind euer Verderben!“ Eine Untersuchung antisemitischer NS-Propaganda unter Anwendung der Analysekategorie Geschlecht. Hamburg 2016, S. 269.

120 Bensow, „Frauen und Mädchen ...“, S. 265.

populäre Bild der „schönen Jüdin“ zu brechen, indem ihre angebliche Hässlichkeit schriftlich und bildlich betont wurde; auch der Hinweis, dass ihre angebliche Schönheit lediglich eine durch Kosmetik und Verstellung produzierte Mimesis „arischer“ Weiblichkeit sei, fehlt nicht.¹²¹

Auch das Bild der „infizierten Jüdin“ wurde in der NS-Zeit wenig bemüht. Es ist bemerkenswert, „dass angesichts der bedeutenden Rolle der Syphilis in der öffentlichen Argumentation der Rassenhygiene und ihres dort bewiesenen dämonisch-denunziatorischen Potentials die Geschlechtskrankheit auffällig selten in der einschlägigen Literatur dargestellt wird.“¹²² Dennoch wurde 1937 im *Stürmer*, der freilich auf „Unterleibsantisemitismus“¹²³ spezialisiert war, nicht nur vor männlichen „Rasseschändern“ gewarnt, es seien

auch jüdische Weiber am Werke das ihre zu tun am Verderb des deutschen Mannes. Immer noch laufen in Deutschland Judendirnen herum. Sie wollen es in ihrer Art ihren männlichen Rassegenossern gleichtun. Sie wollen die männliche deutsche Jugend entnerven und ihrer Volksgemeinschaft entreißen. [...] Die Gefahr, welche die jüdischen Dirnen für den deutschen Mann bedeuten, ist viel größer, als dies allgemein angenommen wird. Polizeiliche Feststellungen haben ergeben, daß die Jüdinnen häufig mit üblen Krankheiten behaftet sind. Gar mancher junge rassisch hochwertige deutsche Mann hat in den Armen eines fremdrassigen Weibes den Keim zu einem langsamen, aber unaufhaltsamen Dahinsiechen empfangen. Gar mancher junger zukunftsfroher Mensch hat sich dort die Hölle und den Tod geholt. Und dieses Unglück hat sich weiter verbreitet und verpflanzt auf deutsche Frauen und Mädchen. Ganze Familien, auf die das Volk mit Recht stolz sein konnte, siechten dahin. *Aber das ist ja die Aufgabe, die diese jüdischen Dirnen nach den talmudischen Geboten zu erfüllen haben!* Mit dem Verderb eines nichtjüdischen Mannes erwirbt sich das jüdische Weib das gleiche Verdienst wie der jüdische Rasseschänder mit dem Verderb einer nichtjüdischen Frau.¹²⁴

Das Bild einer „syphilitischen Rasseschänderin“ zeichnet auch Hans Zöberlein in seinem 1937 erschienenen Roman *Befehl des Gewissens. Ein Roman von den Wirren der Nachkriegszeit und der ersten Erhebung*. Der nationalsozialistische

¹²¹ Vgl. Bensow, „Frauen und Mädchen ...“, S. 265 f.

¹²² Schonlau, Syphilis, S. 438.

¹²³ Der *Stürmer* sorgte auch innerhalb der NS-Führungsriege für Diskussionen, der Begriff „Unterleibsantisemitismus“ stammt vom Reichsärztführer Gerhard Wagner, der die dauerhaften Hetzkampagnen der Zeitung durchaus positiv sieht. (Zit. nach Henschel, Neidgeschrei, S. 72.)

¹²⁴ N.N.: Judendirnen. Welches Unglück jüdische Weiber über deutsche Männer bringen können. In: Der *Stürmer* 15, 22 (1937), o.S. Hervorhebungen im Original. Vgl. auch Bensow, „Frauen und Mädchen ...“, S. 264 f.

Politiker und Schriftsteller legte damit einen Bestseller vor, der „mit knapp 500.000 verkauften Exemplaren zur erfolgreichsten NS-Belletristik“¹²⁵ gehört.

Das knapp eintausendseitige Pamphlet beginnt am Ende des Ersten Weltkriegs, in dem auch der Protagonist Hans Krafft als junger Soldat gekämpft hat. Im Zentrum steht seine Entwicklung hin zum Nationalsozialismus, an dessen Anfängen er unmittelbar beteiligt ist. Der Hitler- oder Hitler-Ludendorff-Putsch (1923), in dem Krafft natürlich auf Seiten der Faschisten kämpft, bildet das pathetische Finale. In dem in jeder Hinsicht propagandistischen und vulgären Roman wird von Beginn an die „rassische Minderwertigkeit“ der jüdischen Bevölkerung demonstriert, illustriert durch verschiedene „Judentypen“: So wird die Verlobte des Protagonisten im Freibad von „Judenschweine[n]“¹²⁶ belästigt oder „Ostjuden“ werden mit Ungeziefer verglichen. Jüdische Frauen sind meist Prostituierte, wie die „Judenschickse“¹²⁷ Ruth Weinstein, die sich von Krafft angezogen fühlt und ihn zu ihrem Beschützer machen will:

Ein Fächer aus gelben Straußenfedern schwenkte vor einem Gemälde aus roter Schminke mit schwarzen Strichen über grünverdunkelten Augenhöhlen und rotgezirkelten Lippen zur Seite. Ruth! – die Ruth mit dem Koks – in einem schwarzen Flitterkleid, das wie die schuppige Haut einer Schlange bei jeder Bewegung schillerte.¹²⁸

Die wenig subtilen Konnotationen, die der Autor hier aufruft, sollen die von Ruth ausgehende Gefahr verdeutlichen. Um Maskierung ihres „wahren Selbst“ bemüht, ist die Schlange in ihr dennoch nicht zu übersehen: Sie ist ausgeschiedt, um ihre nichtjüdischen Opfer zu Sex, aber auch zu Drogenkonsum zu verführen, sie also in jeder Hinsicht zu „verseuchen“. Die Fäden in dieser lasterhaften Welt ziehen selbstverständlich jüdische Geschäftsmänner, Profiteure des verlorenen Krieges. Eine weitere Bedrohung enthüllt sich in der Mitte des Buches als Hans Krafft „eine junge, blendende Schönheit“¹²⁹ begegnet: Mirjam Gräfin Sparr ist verwitwet, ihr Mann, ein österreichischer Rittmeister, hat nach der Rückkehr aus dem Krieg Selbstmord begangen, und so lebt sie wieder bei ihrem schwerreichen Vater. Sie hat es auf den „arischen“ Protagonisten abgesehen, stellt ihm nach und lässt an ihren Absichten keinen Zweifel. Doch dieser ist gewappnet, denn als Mirjam ihn

125 Petra Rentrop-Koch: Der Befehl des Gewissens (Roman von Hans Zöberlein). In: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Band 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. Hrsg. von Wolfgang Benz. Berlin [u. a.] 2015, S. 33–34, hier S. 33.

126 Hans Zöberlein: Der Befehl des Gewissens. Ein Roman von den Wirren der Nachkriegszeit und der ersten Erhebung. München 1942, S. 296.

127 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 38 f.

128 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 94.

129 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 480.

„auffallend interessiert mit ihren schwarzen Augen maß, [...] da erkannte er, daß diese Schönheit eine Jüdin war“¹³⁰ – von der er sich natürlich abgestoßen fühlen muss. Die Warnung des örtlichen Apothekers bestätigt seine intuitive Abneigung:

Hüten Sie Ihre Seele vor Mirjam, damit Ihr Körper gesund bleibt. [...] Ich warne Sie! Die Hexe Mirjam ist bestrickend und verdirbt entsetzlich, was sie liebt. Und sie pflegt rasch zu lieben. [...]

[...] die besten Vorsätze [nützen] nichts bei dieser gleißenden Katze. Nur ein gewaltiger Ekel kann das. Es würde mir leid tun, wenn auch Sie der Judenpest verfallen würden – der – Syphilis!¹³¹

Die mythische Überhöhung männlicher Keuschheit zu einem Widerstand des „reinen“ gegen das „verdorbene“ Blut ist aus *Parsifal* hinlänglich bekannt. Denn Mirjam hat Hans Krafft zu ihrem nächsten „Opfer“ ausersehen. Dass die Krankheit – die die junge Frau von ihrem Vater geerbt haben soll – ihr selbst scheinbar wenig anhaben kann, sie sogar in die Lage versetzt, damit vorsätzlich zahllose Männer zu „verseuchen“, ist – wie die Bezeichnung „Hexe“ nahelegt – eine übernatürliche Fähigkeit und damit eine besondere Gefahr. Diese Konnotation wird durch die Erwähnung von Franz von Stucks Gemälde *Die Sünde* (1893) noch verstärkt, das eine junge Frau – eine Femme fatale – zeigt, deren Nacktheit nur durch ihr dunkles Haar und eine riesige Schlange verdeckt wird. Im Bild dominiert die Farbe Schwarz, lediglich gebrochen durch die blendendweiße Haut der Frau und eine kleinere orangefarbene Fläche, die auf das Höllenfeuer verweist.

Stuck stellt die Frau als Verführerin des Mannes und damit als personifizierte Ursünde dar – der Bezug auf die biblische Vertreibung aus dem Paradies ist deutlich. Über das bekannte Gemälde rückt der nationalsozialistische Autor seine Frauenfigur („Mirjam könnte das Modell dazu gewesen sein.“)¹³² sowohl in einen sexualisierten als auch in einen dämonischen Kontext. Dieser wird durch das ‚Setting‘ wiederum jüdisch überformt:

Blank golden glitzerte der sechszackige Davidsstern aus der verwirrenden Pracht. Und als er [Hans Krafft] saß, konnte er durch das Gitter der sieben Kerzen über dem goldenen Stern das strahlende Gesicht der Mirjam sehen, umrankt von der Fülle der schwarzen Locken, und mußte sich eingestehen, daß diese Umgebung gewiß imstande war, einen Menschen zu bezaubern.¹³³

130 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 480.

131 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 491.

132 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 499.

133 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 498.



Abb. 2: Franz von Stuck: Die Sünde (1893). Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek München.

Hier wird jene sexualantisemitische Verschwörungstheorie „literarisch“ ausgeschmückt, die *Der Stürmer* als „Sachbericht“ verbreitet: Die Verführung und ‚Kontaminierung‘ des deutschen Mannes und damit des deutschen Volkes als

jüdisch-talmudischer Plan. Dennoch bleibt Mirjam nicht ungebrochen schlecht, denn ähnlich wie in Dinters Roman hofft auch bei Zöberlein die jüdische Protagonistin auf Erlösung durch die Liebe zu einem „Arier“; als er sie zurückweist und mit seiner antisemitischen Überzeugung konfrontiert, fällt die Maske:

Wissen Sie, was das heißt, das Ende einer langen Linie zu sein, die aus dem Dunkel von Jahrtausenden heraufsteigt? Ringsum Leere, Nacht und tödliche Einsamkeit. Wenn man brennt – und nichts kühlt die Qual! Wenn man eisig friert, und kein freundlicher Blick kommt, um zu wärmen. Wenn man reich ist nach Millionen und doch so elend arm, weil man kein Herz hat, sondern nur eine jahrtausendealte, ausgeleierte Pumpe. Wenn man jung sein möchte und doch ein Ahasver an Jahren ist ...¹³⁴

Mirjams Monolog evoziert die notorische Verschmelzung von „Ewig-Weiblichem“ und „Ewig-Jüdischem“, die der Protagonist als „eisige[n] Moderhauch“ und „Fluch von Ewigkeit her“ empfindet.¹³⁵ Als die scheinbar noch junge Frau schließlich auch körperlich zusammenbricht, offenbart sich das uralte ahasverische Element in ihrem mumienhaft eingefallenen Gesicht.¹³⁶

Sowohl bei Dinter als auch bei Zöberlein leiden die jüdischen Frauen unter ihrer Existenz und streben nach jener in der Kundry-Gestalt angelegten paradoxen Erlösung, die eine Vereinigung mit einem „reinen“ bzw. „arischen“ Mann voraussetzt. Da beide „Halbjüdinnen“ sind – auch Mirjam hat, wie sich später herausstellt, eine „arische“ Mutter – wird diese Erlösungssehnsucht in beiden Romanen auf das widerstreitende Blut bzw. auf den positiven Einfluss des „arischen“ Elements zurückgeführt. Bei Zöberlein wird allerdings offensichtlich, dass es dem Autor nicht länger um eine Verbreitung antisemitischer Verschwörungstheorien geht, sondern um eine literarische Vorbereitung der „Endlösung“. Die Vernichtung der „ewigen Jüdin“ scheint in diesem Kontext zwingend, eben ein „Befehl des Gewissens“ zu sein, denn – so heißt es weiter in Bezug auf Mirjam – „[d]en Baum, der giftige Früchte trägt, muß man umhauen und ins Feuer werfen. Hier darf es kein Mitleid geben, Mitleid ist hier Schwäche“¹³⁷.

Die Figur der Mirjam ist eine ebenso seltene wie perfide Konstruktion, mit der Zöberlein das Bild der „schönen Jüdin“ für seine bzw. die propagandistischen Zwecke des Nationalsozialismus umdeutet. Mirjam ist – im Gegensatz zu Elisabeth in *Die Sünde wider das Blut* – durch ihren Namen und ihr dunkles Äußeres eindeutig jüdisch markiert; damit wird auf eine klassische Darstellung jüdischer

¹³⁴ Zöberlein, *Befehl des Gewissens*, S. 504 f.

¹³⁵ Zöberlein, *Befehl des Gewissens*, S. 505.

¹³⁶ Vgl. Zöberlein, *Befehl des Gewissens*, S. 506.

¹³⁷ Zöberlein, *Befehl des Gewissens*, S. 511.

Frauen zurückgegriffen, die gleichzeitig einem (erotischen) Wunschbild entspricht: „[D]unkle Locken, tiefe, verheißende dunkle Augen und eine vollkommene Gestalt finden sich bis ins 20. Jahrhundert hinein in den meisten Schilderungen jüdischer Frauen wieder.“¹³⁸ Das Wunschbild aber wird hier zum Angstbild verzerrt: Das schöne Äußere ist nunmehr eine Larve, unter der sich die „ewige Jüdin“ verbirgt.

Das bestätigt auch der antisemitische Roman *Sturmgeschlecht. Zweimal 9. November* (1934), in dem ein Freikorps-Trupp von einer biblisch konnotierten Schönheit in den Hinterhalt gelockt wird:

Bei Gott, das Weib ist schön. Hinreißend in seiner Angst [...] – so sehen sie aus, diese schönen alttestamentarischen Frauen – die Ruth, die Esther, und die, die den Kopf des Johannes fordert: Salome. Und so wie Salome, so steht das junge Weib dort oben im Fensterrahmen mit über den Kopf erhobenen nackten Armen, sein schmales glitzerndes Band um Stirn und Haar.

[...]

Salome, Ruth, Esther – so steht sie eine halbe Treppe über ihm. Den knappen Rock geschürzt, die Linke in die Hüfte gestützt, die Rechte mit der Pistole erhoben. Das Weib, das sie hinaufgelockt hat mit Rufen und Weinen ...¹³⁹

Die evokative Rahmung jüdisch-biblisch-orientalischer Weiblichkeit bleibt bestehen, freilich wird diese nun endgültig zur gefährlichen Täuschung, zu einem Trugbild umgedeutet – damit wird die Begründung für eine notwendige Auslöschung jüdischer Frauen, die nicht mehr sind als Fleisch gewordene fatal-bedrohliche Erotik, gleichsam literarisch bereitgestellt. Die nationalsozialistische Propaganda verknüpft auf diese Weise bekannte Frauenbilder des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit sexualantisemitischer Agitation, schürt die Angst vor der animalischen Sexualität der verhängnisvollen Frau und lässt diese in jüdischer Weiblichkeit kulminieren. Deren Merkmale definiert Elisabeth Frenzel in ihrer linientreuen Dissertation (1938/42) anhand von Grillparzers *Jüdin von Toledo*: „Sie ist unschuldig, schuldig, liebreizend und abstoßend zugleich, tändelnd und doch

138 Krobb, *Die schöne Jüdin*, S. 36.

139 Friedrich Ekkehard (d.i. Friedrich Barthel): *Sturmgeschlecht. Zweimal 9. November*. München 1934, S. 12, 14. Klaus Theweleit rezipiert diese Figur(en) im Kontext des „Flintenweibs“, also einer bewaffneten Kämpferin, die den Mann gleich einer „Naturkatastrophe“ bedroht. Mit ihrer phallisch konnotierten Bewaffnung kastriert sie den männlichen Gegner auf verschiedenen Ebenen. „Flintenweiber“ wurden (natürlich) kommunistisch und immer wieder auch jüdisch konnotiert (Rosa Luxemburg). (Vgl. Klaus Theweleit: *Männerphantasien*. Band 1: *Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*. München/Zürich 2005, S. 84–87.)

voller Berechnung, kurz sie ist die bestrickende Jüdin.¹⁴⁰ Diese Bewertung erinnert stark an Gutzkows Ausführungen: Die literarisch tradierte Symbiose von Misogynie und Antisemitismus mündet in den nationalsozialistischen Vernichtungsphantasien, die kurz nach Erscheinen von Zöberleins Roman in die Tat umgesetzt wurden. Das Bild der „schönen Jüdin“ freilich bleibt äußerlich ungebrochen, die bspw. vom *Stürmer* betriebene Verkehrung ins Hässliche setzte sich offensichtlich nicht durch, zu wirkmächtig waren und blieben die erotisch-exotischen Konnotationen jüdischer Weiblichkeit.

Wagners librettistische und theoretische Gedankenspiele sind also nicht ohne Wirkung geblieben, wenngleich sich ihre volle antisemitische Schärfe erst durch die Lesart der Nationalsozialisten im Allgemeinen und Adolf Hitlers im Besonderen entfaltet hat.¹⁴¹ Diese Gedankenspiele wurden nun in die Realität überführt, dafür musste jedoch „aus der imaginären Gestalt eine wirkliche werden“; die „jüdische Rasse“ wurde – wie Christina von Braun ausführt – erst durch Verfolgung und Vernichtung leiblich konstituiert.¹⁴² Daran anknüpfend kann – wie schon bei Wagner und Dinter – auch bei Zöberlein die Erlösung der „ewigen Jüdin“ nur durch den Tod herbeigeführt werden; wobei letzterer schon den Massenmord vorwegnimmt und die Figur der Mirjam benutzt, um die Vernichtung als Akt der Menschlichkeit zu proklamieren. Damit hat die Pervertierung des christlichen Erlösungsbegriffs ihren vorläufigen Höhepunkt erreicht.

140 Elisabeth Frenzel: Judengestalten auf der deutschen Bühne. Ein notwendiger Querschnitt durch 700 Jahre Rollengeschichte. München 1942, S. 176. (Frenzel wurde 1938 mit einer Arbeit zur *Gestalt des Juden auf der neueren deutschen Bühne* promoviert, zitiert wird hier aus der erweiterten Druckfassung von 1942. Zudem erschien in der Schriftenreihe zur weltanschaulichen Schulung der NSDAP eine gekürzte Fassung unter dem Titel *Der Jude im Theater* (1943).)

141 Dass diese Verbindung unmittelbar gezogen werden kann, liegt nicht zuletzt daran, dass sich Hitler bewusst in die Nachfolge Wagners gestellt bzw. diesen nicht nur als Komponist, sondern als Vordenker verehrt hat. Tatsächlich spielte *Parsifal* hier eine besondere Rolle, fand Hitler doch seine Phantasmagorien von der Bedeutung des Blutes und dessen Reinheit in diesem Werk bestätigt. Ein Übriges tat die Ehe von Richard Wagners Tochter Eva mit Houston Stewart Chamberlain und natürlich die Verehrung, die Winifred Wagner, Richard Wagners Schwiegertochter, Hitler schon ab den 1920er Jahren entgegenbrachte.

142 Christina von Braun: Sünden wider das Blut. In: *Émilie. Zeitschrift für Erziehungskultur* 1 (1988), S. 57–72, hier S. 68.

6 „Esther-Politik“ und „Mischehen“

Zu den gängigen antisemitischen Narrativen gehört auch die so genannte Esther-Politik¹⁴³, die in jüdischen Frauen Handlangerinnen der „jüdischen Weltverschwörung“ erkennen will:

Als ein raffiniertes Mittel der Beeinflussung dienen dem Judentum die Buhlkünste jüdischer Weiber. Schlaue hübsche Jüdinnen werden dazu verwendet, einflußreiche Männer in ihre Netze zu locken und sie zu Gönnern und Werkzeugen des Judentums zu machen. Da die Keuschheit der Frauen bei den Juden nichts zu bedeuten hat, bedienen sie sich dieses Mittels mit unbeschränkter Freiheit.¹⁴⁴

Theodor Fritsch, ein bekannter antisemitischer Publizist, greift in den zitierten Ausführungen das populäre Bild der „schönen Jüdin“ auf, um es mit einer Warnung vor jüdisch-weiblicher Mimesis zu verknüpfen. Angedeutet wird auch die Promiskuität dieser Frauen, die ihre Bedrohlichkeit zusätzlich verschärft. In der durch die Bezeichnung „Esther-Politik“ erfolgten Umdeutung der biblischen Esther-Geschichte überlagern sich erneut antisemitische und misogyne Elemente: Aus der Heldin und Retterin ihres Volkes wird eine verschlagene Betrügerin, deren Auftrag die systematische Unterwanderung des „Wirtsvolkes“ ist. Der national-sozialistische Rassenkundler Ferdinand Rossner erklärt mit dieser ‚Taktik‘ gar den gesamten europäischen Liberalismus (wohlgemerkt unter Einbeziehung Stalins):

Später ist dann gerade diese Esther-Politik, die planmäßige Verheiratung von Rassejüdinnen an einflußreiche Staatsmänner, eine scharfe Waffe der Juden im Kampf um die Weltherrschaft geworden. Hardenberg hat eine jüdische Frau geheiratet und verfälscht die Steinschen Reformen in eine Judenemanzipation. Die Linie führt weiter zu Stresemann und „Väterchen“ Stalin.¹⁴⁵

Diese Diffamierungen greifen die vieldiskutierten „Mischehen“¹⁴⁶ auf, die auch als „Lösung der Judenfrage“ proklamiert wurden. So bspw. von Arthur Schopen-

143 Vgl. auch das gleichnamige Kapitel bei Henschel, Neidgeschrei, S. 181–195. Namensgeberin dieser angeblichen „Heiratspolitik“ ist die biblische Königin Esther, die König Ahasveros (d.i. wahrscheinlich Xerxes I.) heiratete, vor dem sie zunächst ihr Judentum verbarg. Sie wird schließlich zur Retterin ihres Volkes; daran wird jährlich mit dem Purim-Fest erinnert.

144 Ferdinand Roderich-Stoltheim [d.i. Theodor Fritsch]: Der Jüdische Plan. Leipzig 1920, S. 11.

145 Ferdinand Rossner: Rasse und Religion. Hannover 1942, S. 39.

146 Mit dem Begriff „Mischehe“ wurden zunächst Partner unterschiedlicher Konfession bezeichnet. Statistisch wurden auch nur diese erfasst. (Solche Ehen waren erst mit Einführung der Zivilehe im Deutschen Reich (1875) möglich geworden.) Tatsächlich bezog dieser Begriff in dem hier untersuchten Zeitraum, also dem ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert, auch Partner mit ein, die zum Glauben des/der anderen konvertiert waren. Dieser erweiterte und damit

hauer, der auf diese Weise das Judentum im Christentum aufgehen lassen wollte, dann sei „bald darauf das Gespenst ganz gebannt, der Ahasverus begraben“¹⁴⁷. Diese Nivellierungsstrategie war natürlich eine Replik auf die Emanzipation und die Verbürgerlichung der deutschen Juden – es ist naheliegend, dass durch diese Prozesse jüdisch-christliche Ehen zunahmen.

Insbesondere in der jüdischen Publizistik wurde diese Frage ab den 1840er Jahren zu einem drängenden Thema. Dass die so genannte Mischehe für die jüdische Gemeinschaft in Deutschland eine viel größere Bedeutung hatte als für die Mehrheitsgesellschaft ist selbstverständlich; dabei können im Wesentlichen drei verschiedene Positionen ausgemacht werden: „eine bürgerlich-liberale, eine ‚rassische‘ und eine orthodox-religiöse“¹⁴⁸. Vertreter der ersteren schwiegen weitgehend zu diesem Thema, auch weil sie keinen Zweifel an ihrer Loyalität gegenüber dem deutschen Staat aufkommen lassen wollten, während letztere diese Verbindungen aus halachischen Gründen strikt ablehnten, auf die öffentliche Diskussion aber kaum Einfluss nahmen.

Eine prominente Rolle spielten hingegen die Rassenhygieniker in dieser Diskussion, wobei dieser Ausgangspunkt „Mischehefürsprechern und -gegnern gleichermaßen als Legitimationsbasis [diente]“¹⁴⁹. Tatsächlich befürwortete eine kleine Minderheit das wechselseitige Aufgehen von Juden- im Christen- bzw. Deutschtum. Auf diese Weise könnte, so die Argumentation, der Antisemitismus endgültig ausgerottet werden, sei der Andere dann doch „Fleisch von seinem Fleische“¹⁵⁰. Und auch eugenische Aspekte spielten in der Debatte eine Rolle, wie die Ausführungen des süddeutschen Rabbiners Jakob Stern¹⁵¹ deutlich machen: „eine Stammesveredelung wird durch die Vermischung semitischen und indogermanischen Blutes beiderseits erzielt werden: das morgenländische Pflöpfreis am abendländischen Stamm und umgekehrt wird einer veredelten Generation das Dasein geben.“¹⁵² Noch deutlicher wurde ein jüdischer Autor in der Wochenschrift *Zukunft*:

problematische Begriff wird hier unter Berücksichtigung seiner rassistischen Implikationen zugrunde gelegt.

147 Arthur Schopenhauer: Sämtliche Werke, Sechster Band: Parerga und Paralipomena, Zweiter Band. Wiesbaden 1961, S. 281.

148 Kerstin Meiring: Die Christlich-Jüdische Mischehe in Deutschland. Hamburg 1998, S. 50.

149 Meiring, Mischehe, S. 59.

150 Leo Rauchmann [d.i. Jakob Stern]: Die Mischehe zwischen Juden und Christen. Zürich 1880, S. 18. Vgl. auch Meiring, Mischehe, S. 59, S. 173.

151 Der liberale Rabbiner Jakob Stern brach Anfang der 1880er Jahre mit dem Judentum und wurde zu einem Wortführer der Sozialdemokraten in Württemberg.

152 Rauchmann, Mischehe, S. 17.

Tauchet unter, verschwindet! Verschwindet mit Euren orientalischen Physiognomien, dem von Eurer Umgebung abstechenden Wesen, Eurer Mission und vor allem mit Eurer ausschließlich ethischen Weltanschauung. Nehmet die Sitten, Gebräuche und die Religion Eurer Wirthsvölker an, suchet Euch mit ihnen zu vermischen und sehet zu, daß Ihr spurlos in sie aufgehet.¹⁵³

Diese Positionierungen – so befremdlich sie heute auch erscheinen mögen – lassen erkennen, dass Eugenik und Rassenhygiene im ausgehenden 19. Jahrhundert zu selbstverständlichen Bestandteilen sozialpolitischer Debatten wurden und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erheblich an Einfluss gewannen. Weibliche Stimmen in diesem Diskurs sind eher selten; umso aufschlussreicher ist Else Croners Abhandlung *Die moderne Jüdin* (1913), in der sie auch auf die „Mischehe“ eingeht:

Die Mischehe – es ist hier nicht die Ehe zwischen Juden und Getauften, sondern die Völker-Mischehe zwischen Juden und Deutschen gemeint – ist eins der grossen Tore durch die jüdischer Geist und jüdischer Einfluss in das Deutsche Reich hineinströmen. Gleichviel wie man über die Tatsache der Mischehe an und für sich denken mag – und es gibt religiöse und rassenpolitische Einwände genug dagegen –, das jedenfalls hat die Erfahrung gezeigt: Die Wirkung des jüdischen Elements auf das Deutsche ist in der Ehe stärker als umgekehrt. Durch tausend Kanäle und Kanälchen bricht sich der starke jüdische Geist und jüdisches Empfinden Bahn, behauptet sich, steckt unbewusst an und wirkt fort in Kindern und Kindeskindern. Man kann es alle Tage beobachten: Heiratet ein Jude eine Christin, so ist es meist ein Mädchen aus allereinfachsten Kreisen. (Verhältnistypen.) Aber geschieht das Umgekehrte: Heiratet eine Jüdin einen Christen, so ist es fast niemals ein Angehöriger einer niederen Rangklasse.¹⁵⁴

153 Elias Jakob: Das Wesen des Judenthumes. In: *Die Zukunft* 47 (1904), S. 440–456, hier S. 455. Vgl. auch Meiring, *Mischehe*, S. 59, S. 173.

154 Else Croner: *Die moderne Jüdin*. Berlin 1913, S. 85. Wie der untersuchte Text vermuten lässt, ist Croners eigene Positionierung im antisemitischen Diskurs ambivalent: Ursprünglich selbst Jüdin, konvertierte sie wohl zum Christentum und trat mit zahlreichen Publikationen in Erscheinung, die sich aber – bis auf „Die moderne Jüdin“ – nicht mit dem Judentum befassen. Eine Moderne-kritische bis reaktionäre Haltung zieht sich durch all ihre Schriften, die sich überwiegend an junge Mädchen wandten. Die Nähe zum Nationalsozialismus wird in der sechsten Auflage ihrer Abhandlung *Die Psyche der weiblichen Jugend* von 1935 deutlich, in der sie nicht nur „faschistisches Vokabular“ verwendet, sondern statt – wie in den vorangegangenen Auflagen – Sigmund Freud nun Baldur von Schirach und Hitler heranzieht. (Godela Weiss-Sussex: *Jüdin und Moderne. Literarisierungen der Lebenswelt Deutsch-Jüdischer Autorinnen in Berlin (1900–1918)*. Berlin/Boston 2016, S. 61) Else Croner nahm sich 1942 in Berlin das Leben.

Diese Passage ist Teil einer Bestandsaufnahme, mit der die Autorin einen Beitrag zur jüdischen Renaissance¹⁵⁵ leisten wollte, um „einen Typus Frau noch einmal mit ein paar Griffelzügen festzubannen, ehe er von der großen Zeitströmung ‚Assimilation‘ rettungslos verschlungen“¹⁵⁶ würde. Dieses Vorhaben ist von einigen Ambivalenzen durchzogen, zumal unklar bleibt, was genau sie damit bezweckt. Ihre Demonstration verschiedener jüdischer Weiblichkeitstypen ist eine völkerpsychologische Zusammenführung von Geschlecht, Rasse und Charakter, die sie nutzt, um ein Moderne-kritisches und restauratives Frauen- und Mutterbild zu entfalten. Während sie jüdische Frauen einerseits als rast- und ruhelose Großstädterinnen, Triebfedern der Moderne schildert und damit das Bild der ahasverischen Jüdin einmal mehr bestätigt, möchte sie andererseits jüdische Weiblichkeit als Synonym eines traditionellen Frauenbildes verstanden wissen: „,[A]ltjüdische Kultur‘ und ein konservativer Weiblichkeitsbegriff werden eingeführt; sie sind für Croner [...] deckungsgleich“¹⁵⁷. So sind auch ihre Überlegungen zur „Mischehe“ zu verstehen, von der sie sich zwar ein Aufgehen des Judentums im ‚Deutschtum‘ erhofft, gleichzeitig aber ihrer Hoffnung Ausdruck verleiht, dass „der starke jüdische Geist“ durch die jüdische Mutterlinie überdauern möchte:

Die Jüdin bewahrt dem Judentum Treue, selbst wenn sie nicht mehr Jüdin ist. Sie kann nicht anders als „jüdisch“ fühlen und denken, als mit „jüdischen“ Augen Welt und Menschen betrachten. Ihre Sinne und ihr Hirn arbeiten jüdisch; und in ihrer Seele ruht als letztes unveräußerliches Gut das Bewusstsein einer uralten Kultur und die innere Zugehörigkeit zu diesem ältesten aller Kulturvölker.¹⁵⁸

Croner repetiert in ihren Ausführungen jüdische und weibliche Stereotype und lässt diese schließlich in der an Weininger angelehnten Vorstellung von „der Jüdin“ als „dem Weib“ kulminieren: „Das heisse Wallen jüdischen Blutes gibt nur zwei Möglichkeiten der Weiberseele: die Entfaltung der Mütterlichkeit oder die Entfaltung der Sinnlichkeit. Ein drittes gibt’s nicht unter Jüdinnen.“¹⁵⁹ Dieser

155 Wie Godela Weiss-Sussex zurecht feststellt, fällt Croners Beitrag insofern aus dem weiblichen Diskursrahmen als sie an einem überkommenen Frauenbild festhält bzw. einen „Rückzug auf die traditionelle Frauenrolle“ fordert ohne „kulturelle Leistungen und geistige Selbständigkeit oder soziales Engagement über die Mutterrolle hinaus“ für sinnvoll zu erachten. (Weiss-Sussex, Jüdin und Moderne, S. 45.) Damit ging Croner noch über die oftmals misogyn-reaktionär geprägten Forderungen zionistischer Männer hinaus. (Vgl. Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.)

156 Croner, Die moderne Jüdin, S. 5.

157 Weiss-Sussex, Jüdin und Moderne, S. 31.

158 Croner, Die moderne Jüdin, S. 88.

159 Croner, Die moderne Jüdin, S. 26 f. Vgl. auch Weiss-Sussex, Jüdin und Moderne, S. 37 f.

Rückgriff auf eine sexualantisemitische Metaphorik ist erschreckend und irritierend, dekuviert er doch die Selbstverständlichkeit, mit der der jüdisch-weibliche Körper etikettiert und stigmatisiert wurde. In der jüdischen Rezeption des Buches spiegelt sich eine solche Irritation nur bedingt, während einige Zeitschriften Auszüge abdruckten,¹⁶⁰ erteilte Sidonie Werner, Mitbegründerin des Jüdischen Frauenbundes, Croners Thesen eine scharfe Absage: „Aber in der Hauptsache ist der Inhalt des Buches eine ungerechte Herabsetzung der jüdischen Frauen, die nur den Gegnern der Juden Dienste leisten wird.“¹⁶¹ Werner erwähnt im Folgenden auch einen Artikel in der *Kölnischen Volkszeitung*, der sich auf Croners Ausführungen bezieht, die Autorin als „kritische Jüdin“ würdigt und die Befürchtung äußert, dass das „Milieu der modernen Jüdin“ bereits auf christliche Frauen „abgefärbt“ habe.¹⁶²

Grundsätzlich ist Croners Buch „auch ein beunruhigender Text, der aufgrund seiner inneren Unstimmigkeiten Befremden auslöst“¹⁶³ und misogynie und antisemitische Tendenzen eher gestärkt hat als ihnen entgegenzuwirken, wie das von Sidonie Werner angeführte Beispiel anschaulich demonstriert. Gleiches gilt auch für die mit „Esther-Politik“ überschriebenen antisemitischen Verschwörungstheorien, die sich durch diese Ausführungen nur bestärkt fühlen konnten.

Die biologistisch-rassistische Konnotation der „Mischehen“ ließ auf nichtjüdischer Seite – nicht zuletzt durch Chamberlains einflussreiche Publikation *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* – jüdisch-christliche Verbindungen zunehmend verdächtig erscheinen. In den agitatorischen Blickwinkel gerieten natürlich prominente Beispiele wie die durchaus üblichen Verbindungen zwischen verarmtem Adel und gutsituierten Familien mit jüdischen Wurzeln. Oft heirateten jüdische Frauen in adelige Familien ein, damit erhofften sich die einen sozialen Aufstieg bzw. die Festigung ihrer gesellschaftlichen Position und die anderen eine wirtschaftliche Konsolidierung. Diese Ehen gerieten nicht nur in den Fokus antisemitischer Propaganda, sondern wurden auch von jüdisch-zionistischer Seite angegriffen. So kritisierte Theodor Herzl diese verbreitete Praxis scharf: „Der Adel läßt sich mit Judengeld neu vergolden, und damit werden jüdische Familien resorbiert.“¹⁶⁴ Denn gerade eine jüdische Braut „verringerte die Bürde auf der adeligen Familie“, konnte doch, anders als bei einem jüdischen Bräutigam, im

¹⁶⁰ Vgl. Weiss-Sussex, *Jüdin und Moderne*, S. 55.

¹⁶¹ Sidonie Werner: „Die moderne Jüdin“ [Rezension]. In: *Im Deutschen Reich* 20, 2 (1914), S. 49–55, hier S. 50. Vgl. auch Weiss-Sussex, *Jüdin und Moderne*, S. 55.

¹⁶² Werner, „Die moderne Jüdin“, S. 54 f.

¹⁶³ Weiss-Sussex, *Jüdin und Moderne*, S. 59.

¹⁶⁴ Theodor Herzl: *Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage*. Berlin 2016 [1896], S. 11.

„Namen und in der gesetzlichen Abstammung ihrer Kinder [...] die jüdische Identität getilgt werden“.¹⁶⁵

Auch der Mediziner und Zionist Felix A. Theilhaber mischte sich mit seiner Studie *Der Untergang der deutschen Juden* in diese Debatten ein.¹⁶⁶ Er sah das deutsche Judentum durch einen massiven Geburtenrückgang in Kombination mit zunehmenden Mischehen in seiner Existenz bedroht. Seine Verklärung einer gesunden jüdischen Landbevölkerung entwickelt er als Kontrastfolie zu einer degenerierten Stadtbevölkerung, deren Lebensführung Familiengründungen wenig zuträglich sei. Theilhabers Hoffnung ruhte auf der jungen Generation, die überzeugt werden soll, den Fortbestand des „System[s] der Inzucht“ zu sichern; insbesondere die Frauen galt es hier zu gewinnen: „Im Schoße der jüdischen Frau liegt ja die Zukunft. Sonst sind die Töchter Israels zum guten Teil verloren.“¹⁶⁷

In der Ablehnung von „Mischehen“ durch den Zionismus zeigt sich auch ein neues jüdisches Selbstbewusstsein, das sich gegen eine Assimilation im Sinne einer Selbstaufgabe stellte. Denn die Konsequenzen, die aus dem Bruch mit der eigenen religiös-sozialen Zugehörigkeit folgten, waren oftmals schwerwiegend. Dass auch in zionistischen Kontexten, Rassen- und Sexualhygiene als probates Mittel einer vermeintlich fortschrittlichen Bevölkerungspolitik diskutiert wurden, ist nicht weiter erstaunlich und knüpft an Nordaus Vision eines „Muskeljudentums“¹⁶⁸ an.

Diese Fragen werden – mit allen denkbaren Konsequenzen – auch in der belletristischen Literatur erörtert; ab den 1890er Jahren zunehmend in den Fortsetzungsromanen im Feuilleton der *Allgemeinen Zeitung des Judentums*.¹⁶⁹ Im Zentrum der Handlung stehen meist jüdische Frauen, was wohl dem überwiegend weiblichen Leserinnenkreis geschuldet war. Die Protagonistinnen werden „entweder von geltungssüchtigen, ihr eigenes Judentum verleugnenden Eltern in eine so gut wie nie glücklich ausgehende ‚Mesalliance‘ mit einem Leutnant der Reserve oder einem Adelligen getrieben“¹⁷⁰, oder sie entscheiden sich aus einem fehlge-

165 Deborah Hertz: *Wie Juden Deutsche wurden. Die Welt jüdischer Konvertiten vom 17. bis zum 19. Jahrhundert*. Frankfurt a.M./New York 2010, S. 146.

166 Vgl. dazu den Aufsatz von Jens Flemming: *Untergang und Erlösung. Beiträge des Zionisten und Sozialhygienikers Felix A. Theilhaber zur „Judenfrage“*. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 66, 4 (2018), S. 318–335.

167 Felix A. Theilhaber: *Der Untergang der deutschen Juden. Eine volkswirtschaftliche Studie*. München 1911, S. 164.

168 Vgl. Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.

169 Meiring, *Mischehe*, S. 51.

170 Meiring, *Mischehe*, S. 51.

leiteten Freiheitsverständnis hinaus selbst und gegen den entschiedenen Rat ihrer Familie für eine „Mischehe“ – oftmals mit fatalen Konsequenzen.

7 Hans von Kahlenberg: Ahasvera (1910)

Mit den Überlegungen zur „Mischehe“ hat bereits ein Perspektivwechsel stattgefunden: Während die vorangegangenen Ausführungen antijüdisch-antisemitischen Ahasvera-Rezeptionen gewidmet waren, wird nun der innerjüdische Diskurs betrachtet, der in der Legende und Gestalt eine Entsprechung zum eigenen diasporischen Leben sah. Einen vielgelesenen Beitrag stellt der Erfolgsroman *Ahasvera* (1910) von Hans von Kahlenberg¹⁷¹ dar, in dessen Mittelpunkt die („rassische“) Gebundenheit an ein jüdisches Schicksal steht. Ausgangspunkt der Handlung ist die Hochzeit der jungen Adeline Goldstein, aus reichem Berliner Hause stammend, mit dem verarmten Gutsbesitzer Offizier Graf Philipp von Rechtern; gemeinsam wollen sie seinen Besitz (Nadlitz) retten, der sich seit Generationen in Familienbesitz befindet. Die Gemeinsamkeiten des Paares scheinen mit diesem Vorhaben aber bereits erschöpft, denn von Beginn an wird eine scharfe Trennlinie zwischen den beiden Familien sichtbar, ablesbar sowohl an physiognomischen als auch an vestignomischen Merkmalen: Die Mutter der Braut „sah angegriffen und müde aus. Dadurch trat die große Nase in dem kleinen, schlaffen Gesicht besonders stark hervor; trotz des über und über bestickten Brokatskleids [sic!], trotz der Diamanten und Blaufuchspelze machte sie weder einen imponierenden noch einen triumphierenden Eindruck.“¹⁷² Laura, die Cousine des Bräutigams, hingegen beeindruckt durch ihre „blonde, hochgewachsene und walkürenhafte Art“ insbesondere den Bruder der Braut, Robert „Bob“ Goldstein, einen „jüdische[n] Lebemann“¹⁷³, der „eine Mischung von Preisfechter und Dandy“¹⁷⁴ darstellt. Und auch im Brautpaar verkörpern sich diese Unterschiede – er ist groß, schlank und blond; sie klein, zart und dunkel –, die jene unüberbrückbaren Differenzen markieren, an denen eine „Mischehe“ scheitern muss. Denn als Beitrag zu diesem vieldiskutierten Thema wurde der Roman gelesen und von der Kritik durchaus wohlwollend aufgenommen. Sidonie Werner trat auch hier als Rezensentin in Erscheinung und bezeichnete das Buch als

171 Die Autorin Helene Keßler geb. von Monbart schrieb unter dem Pseudonym Hans von Kahlenberg.

172 Hans von Kahlenberg: *Ahasvera*. Berlin 1910, S. 8.

173 Kahlenberg, *Ahasvera*, S. 10.

174 Kahlenberg, *Ahasvera*, S. 28.

[...] eine durchaus gelungene Anklage gegen die Mischehe, in erster Linie gegen die Sorte von Mischehen, durch die herabgekommene Adelige mit jüdischem Gelde ihr rostig gewordenes Wappenschild vergolden. Klar und deutlich, aber nicht aufdringlich, zeigt die geistvolle Verfasserin, wie der jüdische Teil der Mischehe, trotz oder gar infolge seines Herzensadels der leidende Teil ist, und wie sehr nebensächliche Aeußerlichkeiten die Menschen bestimmen, ihr Benehmen gegen ihre Mitmenschen einzurichten.¹⁷⁵

Tatsächlich wird an Adelines Bereitschaft, sich vollständig auf ihren Mann und seine familiären Verpflichtungen einzulassen, kein Zweifel gelassen:

Rechtern hatte nicht einmal den Wunsch ausgesprochen, daß Adeline übertreten sollte, sie war einer Notwendigkeit mit ihrem eignen Entschluß gefolgt. Meistens erzählte er seiner Braut von seinen häuslichen Sorgen und Verbesserungsplänen für Nadlitz. Adeline nahm regen Anteil, die starke Heimatliebe und zähe Tatkraft ihres Verlobten nötigten ihr Achtung ab. Es war selbstverständlich, daß sie und ihre Millionen für Nadlitz geopfert wurden. Opferte er sich denn nicht auch?¹⁷⁶

Dennoch ist bald eine feine Bruchlinie zwischen den frisch Vermählten spürbar, auch wenn sie sich stets mit höflichem Respekt begeben. Weltanschauliche Differenzen tun sich bereits im Selbstverständnis des Grafen als von Gott eingesetztem Herrscher und Adelines liberalen politischen Ansichten auf, auch ihre Vorstellungen von Bildung – insbesondere Frauenbildung – sind unvereinbar mit denen ihres Mannes. Während sie insbesondere nach sozialer Veränderung strebt, ist er bemüht, Wandel zu verhindern. Dennoch fügt sich Adeline dem Wunsch und Willen ihres Mannes, getrieben von einem inneren Bedürfnis, ihrer sie stets begleitenden Müdigkeit seine Ruhe und Sicherheit entgegenzusetzen; seine Welt zu ihrer zu machen. Doch das gelingt nicht, bereits die erste Gesellschaft auf Gut Nadlitz lässt sie die antisemitische Grundeinstellung ihrer neuen Umgebung spüren, die letztendlich den Belehrungen zugrunde liegt, die Rechtern seiner Frau erteilt. Als Laura, die schöne Cousine ihres Mannes, in einem emotionalen Ausbruch ihre Abneigung gegen Juden und Judentum bekennt, wird das ahasverische Grundmotiv des Buches erstmals auf den Punkt gebracht:

„Ich – ich hasse die Juden,“ sagte Laura. [...] „Ihre Art ist unserer entgegengesetzt. [...] Selbst ruhelos und landflüchtig machen sie uns Alle zu Wandernden, Irrenden und Obdachlosen. Es ist ein verfluchtes Volk. Überall hin tragen sie ihren Fluch.“

Adeline hatte sich müde in den hohen, harten Lehnstuhl zurückgesetzt, die Schnitzerei über ihrem Kopf zeigte das Rechternsche Wappen unter der Grafenkrone.

175 Sidonie Werner: Ahasvera [Rezension]. In: Im deutschen Reich. Zeitschrift des Centralvereins Deutscher Staatsbürger Jüdischen Glaubens 11, 6 (1911), S. 364–365, hier S. 365.

176 Kahlenberg, Ahasvera, S. 27.

„Es ist wie du sagst,“ antwortete sie matt. „Wir sind verflucht. Wir schleppen einen Fluch mit und bringen Fluch. – Was für ein Fluch ist es? Welcher Schuld gilt er?“

Das seelische Leid in ihren dunklen Augen war so groß, daß es die Andere bezwang. Laura kniete neben ihrem Stuhl nieder, umfing die zarte, schwächliche Gestalt.

„Glaube es doch nicht Adeline! Ich war ungerecht und töricht. [...] Du gehörst ja zu uns jetzt. Du bist eine Christin. Das ist doch die Hauptsache! Wenn Du wirklich glaubst, ist aller Trotz und alle Trostlosigkeit von Dir genommen. Man geht so sicher, wenn man Gottvertrauen hat.“

Adeline schüttelte leicht den Kopf. „Wo ist Gott? Ich sehe Gott nicht.“

Das Mädchen packte sie am Arm und rüttelte ihn.

„Warum bist Du übergetreten? Warum wurdest Du dann Christin?“

Wie ein mißhandeltes Kind, leise und klagend, antwortete Adeline: „Ich war so müde.“

Die Andre sagte streng: „Du wirst nie ausruhn! Du wirst immer wandern und suchen.“

„Ich weiß es,“ sagte die Gräfin Rechtern.¹⁷⁷

Dieser Dialog zwischen den beiden antagonistischen Frauenfiguren Laura und Adeline ist eine Schlüsselszene des Romans. Gegensätze, die sich bereits physiognomisch angedeutet hatten, zeigen sich auch in ihren Wesen. In der mit ihrem Land verwachsenen Laura, die nichts anderes erhoffte, als ihren Cousin zu heiraten, das Familiengut zu bewirtschaften und für kommende Generationen zu erhalten, scheint die (nationalsozialistische) Blut und Boden-Ideologie bereits angelegt.¹⁷⁸ Die Einheit von Mensch und Scholle bildet den „Wurzelboden einer Persönlichkeit“¹⁷⁹ und wird im Roman als exkludierendes Konzept beschrieben, zu dem der Zugang nicht erworben, sondern nur ererbt werden kann. Das fremde Element, verkörpert von der urban geprägten Jüdin Adeline, wird als störend und bedrohlich empfunden, als personifizierter und zersetzender „Geist des Zweifels“¹⁸⁰. Besonders auffallend ist die enge Verflechtung mit dem Ahasver-Mythos, der hier nicht nur als assoziative Anspielung, sondern als zentrales Narrativ fungiert: Ganz konkret geht es um Rastlosigkeit und eine damit verbundene Nicht-Zugehörigkeit, um Verlorenheit und Erschöpfung. Adelines Leiden bricht sich auch körperlich Bahn: Als müde, misshandelt und schwach wird sie skizziert; ihre

¹⁷⁷ Kahlenberg, Ahasvera, S. 61–63.

¹⁷⁸ Als Begriff erstmals nachgewiesen ist „Blut und Boden“ freilich erst in Oskar Spenglers 1920 erschienenem kulturphilosophischen Werk *Der Untergang des Abendlandes*. Seine zentrale Bedeutung im Nationalsozialismus bekam der Begriff durch den SS-Agrarpolitiker Walther Darré. Es ist bezeichnend, dass sich die Ideologie – unabhängig vom Begriff – in diesem 1910 erschienenen Roman bereits deutlich abzeichnet.

¹⁷⁹ Kahlenberg, Ahasvera, S. 118.

¹⁸⁰ Kahlenberg, Ahasvera, S. 78.

Müdigkeit ist aber nicht die als *ennui* oder Melancholie beschriebene „Zeitkrankheit“ der Jahrhundertwende, sondern die niederdrückende Last einer ausgeweglosen, sich über Jahrhunderte wiederholenden Situation. So scheinen die als momentweise uralte und ausgezehrt beschriebenen Gesichter von Adeline und ihrer Schwester Hertha, einer Frauenrechtlerin, stellvertretend für das diasporische Leid zu stehen, die ewige Wanderschaft, die in diesem Roman insbesondere die weiblich-jüdischen Körper markiert haben.

Eine andere Facette ahasverischer Weiblichkeit verkörpert Adelines Schwester Hertha; sie hat studiert und tritt als feministische Akademikerin nicht nur für Geschlechtergerechtigkeit ein, sondern kämpft für alle Schwachen und Entrechteten. Dieser andauernde Kampf kann ihr tiefes Leid aber nicht kompensieren, gegenüber Adeline klagt sie: „Wir sind nirgends glücklich! Man hat uns überall herausgerissen, wo wir naturgemäß hingehörten. Jetzt treiben wir wurzellos im wilden Meer.“¹⁸¹ In Herthas „wir“ verschmelzen weibliche und jüdische Emanzipation zu einer untrennbaren Einheit. Und sie kann das Unrecht nicht wie ihre Schwester still ertragen. Sie klagt an und wendet sich mit dieser Klage nicht nach innen, sondern nach außen – ihre Vorwürfe gelten der männlichen-christlichen Dominanzgesellschaft, und damit wird sie auch zur Repräsentantin eines neuen jüdisch-weiblichen Selbstbewusstseins. In der Figur der Hertha zeichnet sich zudem ein Prozess ab, der zwei Jahre später in Moritz Goldsteins Streitschrift *Deutsch-jüdischer Parnaß* (1912) einen Höhepunkt erreichte: Darin konstatiert der Autor einerseits die unauflösbare Zusammengehörigkeit von Deutsch- und Judentum und legt gleichzeitig die Verachtung, Marginalisierung und Diskriminierung offen, die den deutschen Juden, als „Mensch zweiten Ranges“¹⁸² entgegenschlägt: „Die allerbesten von uns sind wahrscheinlich an diesem unmöglichen Leben entzweigegangen“¹⁸³, stellt er nicht ohne Bitterkeit fest und fordert als ein „Linderungsmittel“, „sich laut und rücksichtslos, ich möchte beinahe sagen schamlos als Juden zu bekennen“¹⁸⁴. Diesen Weg eines „lauten und rücksichtslosen Bekenntnis“ hat auch Hertha gewählt, aber sie muss erkennen, wie aussichtslos ihr Widerstand und ihr Einsatz sind; schließlich wählt sie den Freitod und nimmt sich gemeinsam mit einer Freundin das Leben.

Dieser Ausweg wäre für Adeline nicht möglich, denn bemerkenswerterweise ist sie eine stark christlich konnotierte Figur, deren Leben und Handeln sich an

¹⁸¹ Kahlenberg, Ahasvera, S. 92.

¹⁸² Moritz Goldstein: *Deutsch-jüdischer Parnaß*. In: *Kunstwart* 25, 11 (1912), S. 8. Zur so genannten Kunstwart-Debatte vgl. das entsprechende Themenheft: *Deutsch-jüdischer Parnaß: Rekonstruktion einer Debatte*. In: Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte 13 (2002).

¹⁸³ Goldstein, *Deutsch-jüdischer Parnaß*, S. 8.

¹⁸⁴ Goldstein, *Deutsch-jüdischer Parnaß*, S. 13.

dem Gebot der Nächstenliebe ausgerichtet werden lässt – wie „eine Heilige“¹⁸⁵ trägt sie ihr Schicksal. Damit wird sie zur Kontrastfolie für ihr protestantisch-preußisches Umfeld, repräsentiert durch ihren Mann und Laura, deren „Gottvertrauen“ kaum mehr ist als eine Selbstbestätigung. Adeline hingegen wird gerade durch ihre tiefe Erschöpfung und ihre Zweifel an Gott in den Zusammenhang der Passionsgeschichte gerückt. Doch ihr Opfergang bleibt vergeblich: Ihr Versuch, auf dem Gut heimisch zu werden, scheitert, ihre Güte und Anteilnahme lassen sie in den Augen der dörflichen Umgebung nur noch fremder und unzugänglicher erscheinen.

Auch die Geburt der beiden Söhne lässt die Trennlinie zwischen den Familien Goldstein und Rechtern nicht verschwinden, sondern hebt sie im Gegenteil noch stärker hervor; sie ist als deterministischer Faktor in diese „Mischehe“ eingeschrieben: Ulrich „Utz“, der Erstgeborene, gleicht vollständig seinem Vater, während der jüngere Wolfgang „Wölfchen“ ein „Judenkind“¹⁸⁶ ist. „[D]ass die Unterschiede der Eltern nicht in den Nachkommenschaften verwischt oder hybridisiert werden, sondern sich stattdessen sogar verstärken“¹⁸⁷, lässt die häusliche Situation eskalieren. Wolfgang, sich seines als defizitär empfundenen Wesens bewusst, wird vom älteren Bruder bereits in der frühen Kindheit mit einem gnadenlosen Hass verfolgt, der auch vor der gemeinsamen Mutter nicht haltmacht, die – so die sprechende Formulierung des Erstgeborenen – „den Wolf“¹⁸⁸ erst in sein Leben gebracht hat. Auch Adeline empfindet dem älteren Sohn gegenüber jene Fremdheit, die sie auch von ihrem Mann und Laura trennt: „Seine Mutter wußte nicht was in ihm [Utz] vorging, ob er überhaupt dachte oder nur lebte. Wahrscheinlich lebte er bloß.“¹⁸⁹

Wolfgang hingegen beginnt, sich mit seiner jüdischen Herkunft auseinanderzusetzen, bereits als Kind entwickelte er auch vor diesem Hintergrund ein starkes Gerechtigkeitsgefühl und unterstützt seine Mutter in ihren sozialen Aktivitäten. Die Anfeindungen seines Bruders erklärt der Junge wie folgt:

„Ich weiß, daß sie [die Juden] häßlich und arm sind, sie haben keine blonden Haare und blauen Augen wie Utz, so grade können sie nicht gehen und sind nicht so stark. Aber ich werde sehr stark, ich turne alle Tage.“ [...] Sie [Adeline und Wolfgang] sahen sich in die

185 Adeline wird mehrfach als „Heilige“ bezeichnet. (Kahlenberg, Ahasvera, u. a. S. 309.)

186 Kahlenberg, Ahasvera, u. a. S. 153.

187 Madleen Podewski: Triviale Erzählstile als alternative Komplexitäten: Versuch einer historischen Rekonstruktion. In: KODIKAS/CODE – Ars Semiotica 30 (2007), S. 79–91, hier S. 82.

188 Kahlenberg, Ahasvera, S. 155.

189 Kahlenberg, Ahasvera, S. 157.

Augen, die Ähnlichkeit war überraschend. Wo hatte Adeline diese Augen vorher gesehen? Waren es ihre eigenen oder die ihrer Rasse?¹⁹⁰

Als junger Mann stellt sich Wolfgang nicht nur gegen den Antisemitismus, sondern wirkt auch sozialpolitisch, was ihm eine Gefängnisstrafe einbringt und zu seinem Ausschluss aus der Familie führt. Wolfgang wird zu Adelines Spiegel; erst durch ihn erkennt sie das Ausmaß ihrer Selbstverleugnung und entscheidet sich schließlich zu einer Rekonversion, weniger im religiösen Sinne als im Hinblick auf eine bewusste Zugehörigkeit zum Judentum – oder um mit Hannah Arendt zu sprechen: sie vollzieht eine Abwendung von ihrer Parvenu- und eine Anerkennung ihrer Paria-Existenz: „Der Preis, der vom Paria gefordert wird, wenn er Parvenu werden will, ist immer zu hoch und betrifft immer die menschlichsten Dinge, die, aus denen sein Leben allein bestand.“¹⁹¹ So versteht Adeline am Ende des Romans, dass ihr Leben in Nadlitz eine Lüge war;¹⁹² sie zieht die Konsequenzen und verlässt das Gut, um gemeinsam mit Wolfgang einen neuen Weg zu gehen, „den Weg, den unser Stamm geht [...] Ahasver geht ihn.“¹⁹³

Der Roman rückt die Krisensituation des deutschen Judentums zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den Mittelpunkt. Wie in den Ausführungen zur „Mischehe“ und in Moritz Goldsteins Beitrag zum „deutsch-jüdischen Parnaß“ angedeutet, beherrschten Verhandlungen von Zugehörigkeiten und Identitäten zu diesem Zeitpunkt die innerjüdische Debatte. Der vollzogene Verbürgerlichungsprozess ließ die Frage nach einer jüdischen Alterität wieder verstärkt in den Vordergrund treten – und zwar sowohl von jüdischer als auch von nichtjüdischer bzw. antisemitischer Seite. In diesem Zusammenhang wird auch die Ahasver-Legende neu rezipiert, das Wandern, die Bewegung bzw. Beweglichkeit wurden als zentrale Charakterzüge „des Jüdischen“ festgelegt, in der psychiatrischen Medizin wurden sogar jüdische Wanderneurosen diagnostiziert: Jean-Marie Charcot¹⁹⁴ behandelte in der Pariser Salpêtrière jüdische Patienten, die vor den russischen Pogromen geflohen waren und „sich allesamt durch ihre eigentümliche Nervosität als wahre

190 Kahlenberg, Ahasvera, S. 169.

191 Hannah Arendt: Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik. München 2006, S. 222. Vgl. auch Hannah Arendt: Die verborgene Tradition. In: Dies.: Die verborgene Tradition. Essays. Frankfurt a. M. 2000, S. 50 – 79.

192 Vgl. Kahlenberg, Ahasvera, S. 308.

193 Kahlenberg, Ahasvera, S. 312.

194 Charcot gilt als Begründer der Neurologie; bei ihm studierten u. a. Sigmund Freud, der dort die Hypnose als Therapieform kennenlernte, und Max Nordau, vgl. zu letzterem Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.

Nachfahren des Carthaphilus entpuppen“¹⁹⁵. Einen aus Ungarn stammenden jüdischen Kranken bezeichnet Charcot seinen Studenten gegenüber als „echten Sprössling von Ahasverus“, der entsprechend der Legende „stets von einem unwiderstehlichen Drang zur Ortsveränderung, zum Reisen beherrscht wird, ohne an irgend einem Ort längere Zeit verweilen zu können“.¹⁹⁶ Bei der Behandlung eines solchen Patienten müsse immer bedacht werden, so Charcot, „dass er Jude ist und dass er schon durch seine wunderlichen Pilgerzüge das Bestehen krankhafter Triebe verräth.“¹⁹⁷ Diese Überschneidung von Mythos und Medizin ließ fantastische Krankheits-Geschichten entstehen, die zu einer sich selbst bestätigenden Diagnostik führten: Jüdische Differenz wurde zu einem körperlich-seelischen Marker, der sich unmittelbar aus der Selbstwahrnehmung – sei sie bewusst oder unbewusst – generierte: „Nur wer sich jüdisch fühlt sieht auch jüdisch aus.“¹⁹⁸

Auf diesem schmalen Grat zwischen biologistisch-rassistischen Diskursen und einem Plädoyer für ein Bekenntnis zu Alterität und Differenz dient die Protagonistin Adeline als Reflexionsfläche über und durch die nicht nur ein „jüdisches Schicksal“, sondern die Konsequenzen eines Lebens in der Lüge vorgeführt werden. Adelines Entwicklung von passiver Schicksalsergebenheit zu aktiver Auseinandersetzung mit der *Conditio Judaica* kennzeichnet sie „nicht nur als Grenzüberschreitungsfigur, sondern in einem noch viel weitergehenden Sinne als Krisenfigur [...]. In einem Ensemble, in dem jede Figur eindeutig eine bestimmte ideologische Position vertritt [...] ist sie die einzige, die zweifelt“¹⁹⁹. Der mühsame Weg zur Selbsterkenntnis aber ist schließlich ein Weg in die Freiheit: Die Protagonistin (und mit ihr ihr „jüdischer“ Sohn) leidet nicht wie in den zuvor untersuchten antisemitischen Romanen an ihrer rassischen Determinierung, sondern an ihrer Selbstverleugnung. Nicht das Bekenntnis zu christlichen und/oder deutschen Werten hat sie von ihrem Schicksal erlöst, sondern die Akzeptanz und Rückkehr zu ihren Wurzeln und die Bejahung eines selbstbewussten Judentums. Damit wird insbesondere die „Brückenfunktion“ jüdischer Frauen kritisiert, die mit solchen Ehen in eine Selbstverleugnung getrieben wurden, die sie erst zu ‚Schattengestalten‘ hat werden lassen. Zudem wird aus der Erlösungssehnsucht eine Selbsterlösung und damit eine Überwindung jener passiven

¹⁹⁵ Körte, *Die Uneinholbarkeit des Verfolgten*, S. 46.

¹⁹⁶ Jean-Marie Charcot: Ein Mann von 23 Jahren, In: Ders.: *Poliklinische Vorträge*. II. Band: Schuljahr 1888–1889. Leipzig/Wien 1895, S. 299–304, hier S. 299.

¹⁹⁷ Charcot, *Ein Mann*, S. 304. Vgl. auch Körte, *Die Uneinholbarkeit des Verfolgten*, S. 46.

¹⁹⁸ Podewski, *Triviale Erzählstile*, S. 86.

¹⁹⁹ Podewski, *Triviale Erzählstile*, S. 84.

Weiblichkeit, die den anderen hier untersuchten Ahasvera-Bearbeitungen immanent ist.

Damit findet eine Umdeutung der ahasverischen Existenz statt und „aus dem projizierten [entsteht] der reflektierte Jude. Er akzeptiert das ihm auferlegte Wandern als Charakterzug, doch versteht er es zugleich als Dynamik, die gerade der christlich-abendländischen Gesellschaft fehlt [...]“²⁰⁰. Letzteres wird insbesondere an Adelines (passivem) Aufbegehren gegen die Bewahrung unhinterfragter Traditionen sichtbar: Während ihr Mann und seine Cousine sich als Statthalter:innen kommender Generationen verstehen, möchte sie handeln und die Gegenwart gestalten. Dass die Vertreter:innen der Adelswelt letztendlich als harte und verbitterte Menschen zurückbleiben, während Adeline und Wolfgang aufbrechen, kann auch im Sinne Joseph Roths gedeutet werden, der seine Überlegungen zum „ewigen Juden“ wie folgt enden ließ: „Der Mensch ist eben keine Eiche. Die Eiche ist gefangen und der Mensch ist frei. [...] Beine und Füße hat Gott dem Menschen gegeben, damit er wandere über die Erde, die sein ist. Das Wandern ist kein Fluch, sondern ein Segen.“²⁰¹

8 Zwischenfazit

In den literarischen und publizistischen Verhandlungen der „ewigen Jüdin“ spiegelt sich nicht nur das Spannungsfeld antijüdisch-antisemitischer Verfolgung und jüdischer Selbstbehauptung, sondern auch die wirkmächtige Verschmelzung von „Ewig-Jüdischem“ und „Ewig-Weiblichem“. Dass diese überwiegend als Subnarrative jüdischer Männlichkeit und ihrer propagandistischen Diffamierungen wahrgenommen wurde, hat einen eigenständigen Blick darauf bislang weitgehend verstellt: Jüdische Weiblichkeit – das ist in den Ausführungen dieses Kapitels deutlich geworden – wurde um 1900 zunehmend zu einem Angstbild. Durch eine Überlagerung von Mimesis und Infektion als Kennzeichen der „ewigen Jüdin“ entstand die Projektion einer internen Bedrohung im Sinne eines bzw. einer „internen Anderen“²⁰², die wiederum verknüpft wurde mit Erlösungsphan-

200 Alfred Bodenheimer: *Wandernde Schatten. Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne*. Göttingen 2002, S. 21.

201 Josef Roth: *Der Segen des ewigen Juden* [1934]. In: Körte; Stockhammer, *Ahasvers Spur*, S. 207–213, hier S. 213.

202 „Der Antisemitismus ist nur aus dem Konzept eines ‚internen Anderen‘ zu verstehen, bei dem ‚Jude‘ wie ‚Weib‘ als abgespaltene Imagines des Selbst in Erscheinung treten.“ (Braun, *Antisemitische Stereotype*, S. 182.)

tasien durch Taufe und Tod. Letztere kulminierten im Nationalsozialismus zu einer perversierten Auslegung der Vernichtung als „Befehl des Gewissens“.

Andererseits markiert die jüdische Aneignung des Ahasver/a-Motivs die kritische Auseinandersetzung mit Assimilation und Akkulturation: Als eine der ersten jüdischen Auseinandersetzungen mit der Ahasver-Gestalt gilt Ludwig Börnes 1821 unter dem Titel *Der ewige Jude* erschienene Rezension einer antijüdischen Schrift²⁰³. Den Titel habe er gewählt, weil seiner Erfahrung nach „das Wort Jude der unzertrennliche Schatten aller Begebenheiten, aller Verhältnisse, aller Gespräche, jeder Lust und jeder Verdrießlichkeit“²⁰⁴ sei. Ein Heraustreten aus diesem Schatten und damit ein jüdisches Entkommen aus dem christlichen Denkbild sei – so seine ironisch-bittere Feststellung – unmöglich.

So konnte sich die Ahasver-Gestalt zu einer zentralen Identifikationsfigur des diasporischen Judentums entwickeln, die Leon (Jehuda Löb) Pinsker in seiner Schrift *Autoemancipation!* (1882) für den Zionismus fruchtbar machte: „Er eröffnet dem ‚Ewig fremden Juden‘ eine Erlösungsaussicht, die im rabbinischen Judentum nicht vorgesehen war.“²⁰⁵ Diese Erlösung Ahasvers als Stellvertreter des gesamten Judentums kann durch die Gründung einer eigenen Heimstätte erlangt werden. Damit löst Pinsker die Sage aus ihrem religiös überformten Kontext: Das jüdische Schicksal wird säkularisiert und als Aufgabe an die gegenwärtige Generation übertragen. Gleichzeitig bevölkern – wie an *Ahasvera* exemplarisch gezeigt – Ahasver:a-Figuren die deutsch-jüdische Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts: Als heimatlose Wanderer:innen werden sie zur Metapher jüdischer Existenz mit ambivalenten Bedeutungsebenen: Er (oder sie) ist zugleich „Geburt und Gebärer des Antisemitismus“²⁰⁶ und damit Sinnbild konfliktreicher Strategien der Selbstverortung.

203 Börne rezensierte den folgenden Titel: Ludwig Holst: Judentum in allen dessen Theilen aus einem staatswissenschaftlichen Standpuncte betrachtet. Mainz 1821. Holst wurde später von Heinrich Graetz als „Judenfresser“ bezeichnet. (Heinrich Graetz: Geschichte der Juden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Elfter Band: Geschichte der Juden vom Beginn der Mendelsohn'schen Zeit (1750) bis in die neueste Zeit (1848). Leipzig 1870, S. 379.)

204 Ludwig Börne: Der ewige Jude. In: Gesammelte Werke von Ludwig Börne. Dritte, vermehrte und rechtmäßige Auflage. Dritter Theil: Kritiken. Fragmente und Aphorismen. Stuttgart 1840, S. 157–213, hier S. 157 f.

205 Körte, Die Uneinholbarkeit des Verfolgten, S. 53.

206 Körte, Die Uneinholbarkeit des Verfolgten, S. 61.