

Gdańsk 2022, Nr. 46

<https://doi.org/10.26881/sgg.2022.46.02>

Fabian Wilhelmi

(Düsseldorf)

Metamorphosen der ‚schönen Jüdin‘. Achim von Arnims *Die Majoratsherren* und Thomas Manns *Wälsungenblut*

In der literarischen Figur der ‚schönen Jüdin‘ überkreuzen sich diverse Ausgrenzungskategorien. Neben dem Diskriminierungspotential des Judentums und der Weiblichkeit, das sich den in der Intersektionalitätsforschung zentralen Kategorien von *race* und *gender* zuordnen lässt, wird die Figur auch aufgrund ihres sozialen Status (*class*) ausgegrenzt. Letzteres wird im vorliegenden Aufsatz anhand der Analyse der ‚schönen Jüdin‘ in *Die Majoratsherren* (1819) und *Wälsungenblut* (1905/1921) gezeigt. Dabei werden auch die sich historisch wandelnden Kontexte deutlich, die sich in der literarischen Konzeption der ‚schönen Jüdin‘ widerspiegeln.

Schlüsselwörter: Schöne Jüdin, Intersektionalität, Literarischer Antisemitismus, Antimodernismus, Antifeminismus

Metamorphoses of the ‚belle juive‘. Achim von Arnim’s *Die Majoratsherren* and Thomas Mann’s *Wälsungenblut*. In the figure of the ‚belle juive‘, various modes of discrimination intersect. In addition to suffering discrimination because of her (Jewish) race and (female) gender, categories that are central to the concept of Intersectionality, the figure is also subjected to exclusion on account of her social status (class). The latter will be shown in this paper by means of an analysis of the ‚belle juive‘ in *Die Majoratsherren* (1819) and *Wälsungenblut* (1905/1921). Comparing the two novellas also allows one to reveal developments in the historical context that are reflected in the literary conception of the ‚belle juive‘.

Keywords: Belle Juive, Intersectionality, Literary Anti-Semitism, Anti-Modernism, Anti-Feminism

1. Die literarische Figur der ‚schönen Jüdin‘

Zwei Grundzüge der literarischen Figur der ‚schönen Jüdin‘ „lassen sich“, so Florian Krobb in seiner Untersuchung jüdischer Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur, „von den Anfängen in der Literatur des Mittelalters“ bis in die Gegenwartsliteratur verfolgen: „die Komponenten der Erotisierung und der Politisierung“ (Krobb 1993: 5). Die Sprachformel der „schönen Jüdin“ lasse sich folgendermaßen beschreiben:

Das Substantiv ‚Jüdin‘ bezeichnet [...] das Trennende zwischen dem Sprecher und der Bezeichneten, das Epitheton ‚schön‘ dagegen das aus christlich-männlicher Sicht Anziehende, das diese Kluft zu überbrücken in der Lage ist. Die Sprachformel ‚Die Schöne Jüdin‘ erfasst somit in nuce den Konflikt der

Jüdinnen in einer christlichen Umwelt, wie er in der deutschsprachigen Literatur wiedergegeben wird. (Krobb 1993: 5)

Krobb untersucht die mit der Figur verbundenen Konfliktlinien epochenübergreifend unter verschiedenen Gesichtspunkten und kommt zu dem Schluss, dass sich in den jeweiligen literarischen Aktualisierungen jüdischer Frauenfiguren „die Phasen der Geschichte der Juden in Deutschland“ widerspiegeln (Krobb 1993: 259). Elvira Grözinger knüpft an Krobb's Arbeiten an und erweitert den Fokus bis hin zu Texten des Alten Testaments. Anhand von Beispielen der darstellenden Künste und der Literatur erarbeitet sie eine motivgeschichtliche Typologie der ‚schönen Jüdin‘:

Dem Mythos von der schönen Jüdin liegen drei wesentliche Motive zugrunde, die in den Literaturen seit der Bibel bis zum heutigen Tag entwickelt wurden. [...] [D]ie jüdischen und christlichen Autoren [haben] einige Frauengestalten zu vorbildhaften ‚Heldinnen‘ gemacht. Auf der anderen Seite wird die ‚schöne Jüdin‘ gerne und häufig in der Opferrolle gesehen [...] und schließlich haben ihr vor allem männliche Autoren verführerische und gefährliche Eigenschaften angedichtet. (Grözinger 2003: 7)

Diese drei Verwendungstypen (Heldin, Opfer und Verführerin) seien erst im späten 20. Jahrhundert „durch israelische Autorinnen obsolet“ gemacht worden (Grözinger 2003: 7). Diese Autorinnen hätten dem „Mythos der schönen Jüdin ein Ende“ gesetzt und eine „neue – ‚schöne‘ – Jüdin“ etabliert, die „nicht mehr oder weniger positive bzw. negative Züge als die nichtjüdischen Frauen- oder Männergestalten“ trage (Grözinger 2003: 26). Dass der literarische Typus der ‚schönen Jüdin‘ aber bis in die Gegenwart deutschsprachiger Literatur zu verfolgen ist, hat zuletzt die Gestaltung der Protagonistin in Takis Würgers Roman *Stella* gezeigt. Jan Süselbeck urteilt in einer Rezension in der *Zeit* über Würgers Umgang mit der auf der historischen Person Stella Goldschlag beruhenden weiblichen Hauptfigur:

[D]em Autor [scheint] überhaupt nicht aufzufallen, dass ihm seine Vermischung des historisch verbürgten Leids einer jüdischen Frau im Holocaust mit einer dramatisch scheiternden Liebesgeschichte samt Macho-Entsagungsmotiv am Ende unter der Hand zu einem uralten erzählerischen Klischee gerinnt. Die Rede ist von der Figur der ‚schönen Jüdin‘, die wie Würgers Stella seit dem 19. Jahrhundert zwischen der gefährlichen Verführerin und der in ihrer unendlichen Trauer und Verfluchtheit nicht minder hinreißenden Heroine changiert (Süselbeck 2019).

Die Beispiele aus Forschung und Literatur(kritik) deuten bereits darauf hin, dass sich in der Figur der ‚schönen Jüdin‘ verschiedene Ausgrenzungsmechanismen überschneiden. Besonders auffällig scheint das im Begriff angedeutete Diskriminierungspotential der jüdischen und weiblichen Identität. Diese Ausgrenzungstypen lassen sich mit den in der Intersektionalitätsforschung zentralen Kategorien *race* und *gender* verbinden. In Bezug auf „race“, verstanden als ein Ausgrenzungstyp, der „auf Theorien und Ideologien verweist, die Personen aufgrund scheinbarer biologischer Merkmale [...] diskriminieren“ (Bronner/Paulus 2017: 11), ist darauf hinzuweisen, dass diese Form der Ausgrenzung in Bezug auf die Geschichte der Judenfeindlichkeit in Deutschland spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert als dominante Kategorie der Diskriminierung zu bezeichnen ist. Dieser Hinweis ist deswegen wichtig, weil die auch in der Figur der ‚schönen Jüdin‘ manifest werdende Ausgrenzung über die Zugehörigkeit

zum Judentum vor der Etablierung des biologistisch argumentierenden Antisemitismus¹ zwar nicht ausschließlich, aber doch hauptsächlich eher über Kriterien der Konfession als der Ethnie funktioniert (Longerich 2021: 13; Krobb 1993: 255–256). Dies erklärt auch einen grundsätzlichen Wandel, der in der Gestaltung der ‚schönen Jüdin‘ im Verlauf des 19. Jahrhunderts sichtbar wird. In Texten, in denen sich v. a. ein christlich geprägter Antijudaismus erkennen lässt, stellt das Judentum nur solange ein ‚Problem‘ dar, bis die ‚schöne Jüdin‘ sich taufen lässt, um z. B. am Ende der Handlung den christlichen Protagonisten zu ehelichen (Sicher 2017: 167; Krobb 1993: 21–54). Nach antisemitisch geprägtem Erzählmuster ist diese Auflösung nicht mehr möglich, weil die vermeintlich negativen Eigenschaften nicht länger konfessioneller, sondern biologischer Natur sind (Gubser 1998: 119). Die Trennung zwischen dem zumeist christlichen Protagonisten und ‚seiner schönen Jüdin‘ verläuft aber nicht nur entlang der Achsen *race* und *gender*, sondern wird typischerweise auch in der „Distanz zwischen de[n] gesellschaftlichen Sphäre[n]“ (Gubser 1998: 110–111) der beiden Figuren deutlich.

In diesem Aufsatz untersuche ich, inwiefern die Abgrenzung über die dritte prominente Kategorie der Trias der Intersektionalitätsforschung (*class*) funktioniert. Ich werde zeigen, inwiefern die der ‚schönen Jüdin‘ zugeschriebene Klassenzugehörigkeit, ihr sozialer Status, ihre Positionierung innerhalb des ökonomischen Systems, zu ihrer Charakterisierung und Funktionalisierung beiträgt. Dabei gehe ich davon aus, dass sich die oben bereits skizzierten Metamorphosen, die die Judenfeindlichkeit im langen 19. Jahrhundert erlebt, auch in der literarischen Gestaltung der ‚schönen Jüdin‘ erkennen lassen. Um diese historische Perspektive zu berücksichtigen, untersuche ich mit Achim von Arnims *Die Majoratsherren* (1819) sowie Thomas Manns *Wälsungenblut* (1905/1921)² zwei Novellen, die etwa ein Jahrhundert trennt.

Bei der Analyse stehen vor allem die Figuren im Fokus, in denen sich als typisch erachtete Merkmale der ‚schönen Jüdin‘ wiederfinden lassen. Im Sinne des Vorherigen interessieren mich insbesondere jene Merkmale, die auf eine soziale Ausgrenzung der Figur hindeuten. Dies schließt nicht aus, dass auch *race* und *gender* oder andere Ausgrenzungskategorien in die Analyse miteinbezogen werden. Ich gehe aber davon aus, dass diese Kategorien nicht als grundsätzlich interdependent zu betrachten sind und es – das Überschneidungspotential der einzelnen Ausgrenzungsmechanismen stets mitgedacht – sinnvoll ist, die Kategorien zunächst getrennt voneinander zu analysieren (vgl. hierzu den Beitrag von Volker C. Dörr in diesem Band). Da die Distinktion der ‚schönen Jüdin‘ häufig, so auch in den von mir untersuchten Texten, im Zusammenhang mit einer männlichen Figur zu betrachten ist, deren Begehren sich auf die jüdische Schönheit richtet (Gubser 1998: 102), spielen auch diese (christlichen) Männerfiguren in der Analyse eine größere Rolle.

¹ Bei der im Aufsatz vorgenommenen begrifflichen Trennung zwischen Antijudaismus und Antisemitismus wird angenommen, dass sich zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten dominante Formen von Judenfeindlichkeit ausmachen lassen, sodass es sinnvoll ist, im späten 19. Jahrhundert von Antisemitismus als dominanter Form zu sprechen, dies aber nicht ausschließt, dass unterschiedliche Formen von Judenfeindlichkeit zeitgleich existieren können und z. B. Antisemitismen auch schon vor dem 19. Jahrhundert auftauchen. (Longerich 2021: 13–16).

² Die Jahreszahlen beziehen sich auf die Entstehung der Novelle (1905) sowie die erste autorisierte Publikation (1921). Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte vgl. bspw. Elsaghe 2015: 132–133. Für die Analyse grundlegend ist die ursprüngliche Fassung, die z. B. das Ende mit dem jiddisch sprechenden Siegmund enthält.

2. *Die Majoratsherren*

Die Konstellation zwischen Jüdin und Christ besteht in *Die Majoratsherren* aus der „schönen Esther“ (MH 126) und dem namenlosen jungen Majoratsherrn, der nach dem Tod seiner Mutter, mit der er in der Fremde lebte, am Vorabend der Französischen Revolution in seine Heimatstadt zurückkehrt (MH 107, 111). Wie sich im Verlauf der Handlung zeigt, handelt es sich bei Esther um eine ‚falsche schöne Jüdin‘. Sie ist die leibliche Tochter des alten Majoratsherrn und seiner Ehefrau. Um seine Erblinie zu sichern, ließ der alte Majoratsherr dieses Kind (Esther) mit dem etwa gleichzeitig geborenen Sohn (dem jungen Majoratsherrn) seiner Geliebten austauschen (MH 131–132). Wie schon Krobb feststellt, trägt Esther „Züge der ‚Schönen Jüdin‘“ (1993: 131). Außerdem wird sie innerhalb der erzählten Welt für eine Jüdin gehalten, weswegen ich sie in diesem Zusammenhang deute. Hinzu kommt, dass auch viele ‚echte schöne Jüdinnen‘ bis ins späte 19. Jahrhundert hinein zumeist als Figuren angelegt sind, die in der sie umgebenden Ghetto-Welt als deplatziert präsentiert und vom christlichen Protagonisten durch die Taufe nicht nur aus der ‚falschen‘ Welt, sondern auch aus dem ‚falschen‘ Glauben befreit werden. Die Folgerichtigkeit, die dieser ‚Rettung‘ zugesprochen wird, deutet darauf hin, dass in der Logik dieser Bekehrungsgeschichten die bekehrte Jüdin eigentlich schon zu Beginn mindestens in ihrer religiösen Zugehörigkeit als ‚falsch‘ zugeordnet präsentiert wird (Gubser 1998: 118–119).

Dies trifft auch auf Esther in *Die Majoratsherren* zu, was sich bspw. anhand ihrer Einführung im Text zeigen lässt. Aus seinem Zimmer, das direkt an die Judengasse grenzt, kann der Majoratsherr Esther beobachten (MH 113). Der Vetter des Majoratsherrn, der als Verwalter des Majorats fungiert, beschreibt das „Schickselchen“³ (MH 113) Esther wie folgt:

Die da ist [...] ein Judenmädchen; sie heißt Esther, hat unten in der Gasse ihren Laden, eine gebildete Jüdin, hat sonst mit ihrem Vater [...] alle Städte besucht, alle vornehme Herren bei sich gesehen, spricht alle Sprachen; das war eine Pracht, wenn sie hier ankam, und die Stiefmutter Vasthi mit den jüngeren Kindern ging ihnen in Schmutz entgegen. (MH 113)

Der Vetter beschreibt hier den Eintritt – oder auch Abstieg – der kultivierten und gebildeten Esther in die mit Schmutz assoziierte Welt der Judengasse. Dem „Schmutz der Straße“ (MH 118), in der sich nachts „nichts regte [...] als die Ratten, die eine muntere Jagd unter den Brücken der Gossen hielten“ (MH 119), wird nicht nur Esthers vornehme Herkunft, sondern auch der Reichtum des Majorats gegenübergestellt (MH 108). Aus seinem Zimmer wird der Majoratsherr Zeuge von Esthers phantastischen Schauspielen, bei denen sie kultivierte Abendgesellschaften imitiert. Diese Szenerie ist nicht nur als „Hinweis [...] auf die Geselligkeit in den Salons der emanzipierten Jüdinnen Berlins“ (Moering 1992: 1038), sondern auch als Reminiszenz an Esthers ehemalige „Pracht“ sowie ihre eigentliche Zugehörigkeit zu sozial

³ Im Jiddischen bezeichnet der pejorative Begriff „Schickse(l)“ ein nicht-jüdisches Mädchen, weswegen die Bezeichnung als Vorausdeutung auf die spätere Auflösung der tatsächlichen Familienverhältnisse gelesen werden kann (Thurn 2015: 206). Der Begriff war aber auch eine gängige Bezeichnung für jüdische Mädchen. Zudem ist „Schicksel“ ein veralteter Begriff für „Schicksal“ (Vgl. den Eintrag „Schicksel“ im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm), was die Reaktion des Majoratsherrn erklärt („Mein Schicksal?“ (MH 113)).

höhergestellten Kreisen zu verstehen. Diese eigentliche Zugehörigkeit bzw. die soziale Deplatziertheit in der Judengasse wird auch durch die Ähnlichkeit Esthers und des Majoratsherrn hervorgehoben. Nach ihrer ersten Begegnung stellt Esther bei einer ihrer gespielten Abendgesellschaften fest: „[...] er ist auch blaß, wie ich, gut wie ich, unglücklich wie ich; wenn er nur heute käme, die Gesellschaft macht mir ohne ihn keine Freude“ (MH 127). Der Majoratsherr, der sich von Beginn an, wie von einer magischen Kraft getrieben, zu Esther hingezogen fühlt, zeigt, dass er Esther aus ihrer Situation befreien will, was bspw. in seinem Plan deutlich wird, „ihr bald Etwas zu verdienen [zu] geben“ (MH 113). Anders als der Majoratsherr, der aufgrund seines Besitzes und des daraus resultierenden Einkommens nicht mehr darauf angewiesen ist, eigene Arbeitskraft einzusetzen, arbeitet Esther in der Judengasse als Stoffhändlerin, wodurch die sozialen Unterschiede erneut deutlich zutage treten. Neben seiner „Sinnesart“, die fürs „Abwarten“ überwog (MH 120), erschwert die Ankunft von Esthers Verlobtem die Versuche des Majoratsherrn, Esther „seine Liebekund zu tun“ (MH 126) und sie aus ihrer Situation zu befreien. Der Verlobte kommt „ganz zerlumpt von einer Reise nach England zurück“, „wo er alles das Seine verloren“ habe (MH 133). Durch die bevorstehende Verbindung mit diesem „arme[n] Bräutigam“ (MH 135) scheint Esthers soziale Position zementiert und ihre ‚Befreiung‘ aus der Judengasse in weite Ferne gerückt. „So war nun ein Mittel der Ausgleichung, wenn er selbst, der Majoratsherr, die verstoßene Esther geheiratet hätte, fast verloren und seine Neigung schien ihm jetzt sträflich“ (MH 133). Wenig später stellt auch Esther fest: „Ich bin verlassen; der Majoratsherr wird sich immerdar zu lange in Unschlüssigkeit bedenken, ehe er etwas für mich tut“ (MH 134).

So bleibt, anders als in vielen der Bekehrungserzählungen, das vermeintliche *Happy End*, sprich die Konversion zum Christentum und anschließende Hochzeit, aus. Noch am Tag der Verlobung stirbt Esther und teilt damit das Schicksal des frühen Todes mit vielen anderen ‚schönen Jüdinnen‘ (Süselbeck 2014: 57). Dabei bleibt unklar, ob sie an ihrer Krankheit stirbt, wie es Vasthi und der Vetter behaupten, oder der Beobachtung des Majoratsherrn zu glauben ist, der Vasthi beschuldigt, ihre Stieftochter erdrosselt zu haben, und als Beweis den Inhalt eines Bechers trinkt, den Vasthi mit tödlichem Gift versetzt habe, woraufhin auch er stirbt (MH 143). In jedem Fall bleibt Esther bis zuletzt in der Logik der erzählten Welt zu Unrecht ‚Gefangene‘ der Juden(gasse) und schafft es nicht, sich aus diesem an zahlreichen Stellen der Novelle negativ beschriebenen sozialen Raum zu befreien. Vielmehr ist sie mit dem sozialen Abstieg in einer Negativspirale gefangen, in der ihre alte Pracht zunehmend Krankheit und Blässe weicht. Sinnbildlich für diesen durch ihr soziales (jüdisches) Umfeld beförderten Prozess ist die alte Vasthi. In dieser Figur überkreuzen sich verschiedene judenfeindliche Vorurteile wie Gier, Hinterlist und Grausamkeit (Garloff 2007: 438). Bezeichnenderweise ist sie es, die der Majoratsherr zu sehen meint, wie sie sich „wie ein Alpdruck auf die Brust der Armen Esther“ setzt und „ihre Hände an ihren Hals“ (MH 141) legt.⁴ Vasthi ist am Ende der Handlung die Profiteurin, was der Text als Ungerechtigkeit gegenüber dem Majoratsherrn und „seiner schönen Esther“ (MH 126)

⁴ Die Beschreibung der Szene kann als intermedialer Verweis auf Johann Heinrich Füsslis Gemälde *Der Nachtmahr* (1781) gelesen werden (Oesterle 1988: 41).

präsentiert. Der Eindruck der Ungerechtigkeit wird durch das Novellenende nochmal verstärkt. Hier wird geschildert, was sich nach der Französischen Revolution zuträgt:

Bald darauf kam die Stadt unter die Herrschaft der Fremden; die Lehnsmajorate wurden aufgehoben, die Juden aus der engen Gasse *befreit*, der Continent aber wie ein überwiesener Verbrecher eingesperrt. Da gab es viel heimlichen Handelsverkehr auf Schleichwegen, und Vasthi soll ihre Zeit so wohl genutzt haben, daß sie das ausgestorbene Majoratshaus durch Gunst der neuen Regierung zur Anlegung einer Salmiakfabrik für eine Kleinigkeit erkaufte, welche durch den Verkauf einiger darin übernommenen Bilder völlig wieder erstattet war. So erhielt das Majoratshaus eine den Nachbarn zwar unangenehme, aber doch sehr nützliche Bestimmung, und es trat der Credit an die Stelle des Lehnsrechts. (MH 146–147)

Die Hervorhebung von „befreit“ sowie der ökonomische Aufstieg der im Text negativ dargestellten Vasthi verdeutlichen die kritische Einstellung des Autors gegenüber den Folgen der Französischen Revolution sowie den tendenziell antimodernen Gestus der Novelle (Graevenitz 2003: 227). Darüber hinaus wird hier ein jüdenfeindliches Narrativ bedient, das sich im frühen 19. Jahrhundert als Reaktion auf die Erschütterung der Ordnung infolge der Revolution zunehmend verbreitet. Demnach sei die jüdische Bevölkerung nicht nur einer der großen Nutznießer der neuen Ordnung, sondern habe diese auch mit herbeigeführt (Thorbjörn 2013: 11). Dass in der Novelle Vasthis Aufstieg mit dem „Credit“ assoziiert wird, der „an die Stelle des Lehnsrechts“ (MH 147) tritt, ist darüber hinaus als Verweis auf die vermeintliche Verbindung von Judentum und Großkapital zu verstehen (Gubser 1998: 67). In Achim von Arnims Novelle werden zwar auch noch christlich geprägte Antijudaismen bedient, der Text weist aber auch auf den ökonomisch begründeten Antisemitismus voraus (Thurn 2015: 235), „der im 19. Jahrhundert zum Kern einer reaktionären Kritik der Modernität werden sollte“ (Robertson 2003: 51). Dieses antisemitische Narrativ hinterlässt seine Spuren auch in *Wälsungenblut*.

3. *Wälsungenblut*

In Thomas Manns Novelle kann der Wohlstand der jüdischen Familie Aarenhold als Resultat der im Schluss von *Die Majoratsherren* anklingenden Entwicklung von Säkularisierung, Merkantilisierung und jüdischer Emanzipation betrachtet werden.

Herr Aarenhold [hatte] [...] eines begüterten Händlers Tochter gehehlicht und vermittelt einer kühnen und klugen Unternehmung, großartiger Machenschaften, welche ein Bergwerk, den Aufschluß eines Kohlenlagers zum Gegenstand gehabt hatten, einen gewaltigen und unversieglischen Goldstrom in seine Kassen gelenkt. (WB 434–435)

Der Reichtum der Familie Aarenhold ist auf ähnliche Art zustande gekommen, wie es für das Vermögen Vasthis am Ende von *Die Majoratsherren* angedeutet wird. Im Vordergrund steht in beiden Fällen nicht Lohnarbeit oder der Aufwand eigener Arbeitskraft, sondern die Profitmaximierung durch Kapitalanlage. Die negativen Auswüchse dieser Art des Gelderwerbs werden in beiden Novellen mit den jüdischen Figuren assoziiert.

Im reichen jüdischen Milieu, so augenscheinlich die Überzeugung Thomas Manns (und anderer Autoren der Zeit), ließ sich die faule Überreife eines Großkapitalismus, der jegliche soziale Produktivität und ästhetische Kreativität verloren hat, atmosphärisch besonders dicht gestalten. (Krobb 1993: 231–232)

Siegling, die ‚schöne Jüdin‘ in *Wälsungenblut*, profitiert vom angehäuften Vermögen des Vaters, muss keiner Arbeit nachgehen und lebt in den Tag hinein. Ein Gegenentwurf zu diesem Lebensstil wird in der Figur des Staatsbeamten Beckerath präsentiert. Der protestantische Verlobte Sieglinds entschuldigt sein Zuspätkommen zu Beginn der Handlung mit seinen beruflichen Pflichten („Geschäfte“ (WB 431)). Die Reaktion auf diese Entschuldigung verdeutlicht das von Respektlosigkeit geprägte Verhältnis der Familie Aarenhold zu Beckerath: „Sie ließen seine arme Antwort gelten, als fänden sie, daß sie ihm angemessen sei und daß seine Art die Wehr des Witzes nicht nötig habe“ (WB 432). Sieglind verhält sich Beckerath gegenüber im besten Falle gleichgültig, häufiger aber abschätzig oder respektlos. Dies ist bspw. in dem Opernbesuch vorgeschalteten Dialog zwischen Siegmund und Sieglind zu erkennen:

‚Beckerath‘, sagte sie [d. i. Sieglind], ‚trägt auch die farbigen Krawatten immer noch quer gebunden, wie es voriges Jahr Mode war.‘

‚Beckerath‘, sagte er [d. i. ihr Bruder Siegmund], ‚ist die trivialste Existenz, in die ich Einblick gewonnen habe! [...] ‚Übrigens möchte ich dich bitten, dieses Germanen im Laufe des heutigen Abends nicht mehr Erwähnung zu tun.‘

Sie lachte kurz auf und antwortete:

‚Du kannst dich versichert halten, daß mir das unschwer gelingen wird! (WB 446)

Trotz dieser offensichtlichen Abneigung fügt sie sich den Plänen ihres Vaters, der die Verlobung mit Beckerath forciert, weil dieser „von Familie“ (WB 431) ist. Dass dies als Hauptgrund für die Verlobung hervorgehoben wird, verweist auf den gesellschaftlichen Stand, der den Aarenholds trotz ihres Reichtums und ihrer Assimilations- und Akkulturationsbemühungen verwehrt bleibt. Der ins Groteske überzeichnete Wohlstand und Snobismus sowie die als gespielt abgewertete Akkulturation machen deutlich, dass die Familie sich nur scheinbar der deutschen Mehrheitsgesellschaft angepasst hat, ihr Judentum aber nicht verbergen kann (Vaget 2004: 39). Die Verlobung mit Beckerath ist demzufolge als weiterer Assimilationsakt einzustufen, der aber ebenso wie die anderen Anpassungsbemühungen als zweckmäßig bewertet wird. Der protestantische Beckerath hingegen ist um Sieglind bemüht und begehrt sie. Gegenüber vielen anderen, v. a. vormodernen, literarischen Konstellation zwischen christlichem Mann und ‚schöner Jüdin‘ sind die Hierarchien in *Wälsungenblut* umgekehrt. Beckerath erscheint als Bittsteller, fügt sich den Wünschen Sieglinds und ihrer Familie, offensichtlich darauf bedacht, niemanden zu verärgern und ein Scheitern der angestrebten Ehe zu vermeiden. Das Judentum erscheint dabei – auch wieder anders als in den meisten vormodernen Konstellationen – nicht als Hindernis. Stattdessen wird Beckeraths Konfession negativ thematisiert. „Übrigens stand auch Herr Aarenhold dieser Trauung kühl gegenüber, da von Beckerath Protestant war. Eine protestantische Trauung sei ohne Schönheitswert“ (WB 435). Selbst der Vater, der die Verlobung in die Wege geleitet hat, hegt damit, wie die gesamte Familie, eine Abneigung gegen Beckerath. Mit dieser Abneigung sieht Beckerath sich aber kaum offensichtlich konfrontiert. Denn alle Familienangehörigen begegnen ihm auf einer oberflächlichen Ebene mit Höflichkeit, was

u. a. an Siegmunds förmlicher Bitte deutlich wird, die Oper gemeinsam mit seiner Schwester Sieglind besuchen zu dürfen:

Ach, hören Sie, Beckerath, eh' wir's vergessen noch eins ... Sieglind und ich, wir nahen uns Ihnen in bit-tender Haltung ... Es ist die ‚Walküre‘ heute im Opernhaus ... Wir möchten sie, Sieglind und ich, noch einmal zusammen hören ... dürfen wir das? Es hängt natürlich von Ihrer Huld und Gnade ab ... (WB 439)

Dass Siegmund ohnehin schon zwei Karten für die Oper organisiert hat, zeigt, dass seine Höflichkeit in der Logik der Novelle als ebenso falsch und vorgespielt bewertet wird wie die oben genannten Assimilationsbemühungen. Dieses ambivalente Verhalten charakterisiert auch Sieglind. Anders als die ‚schönen Ghetto-Jüdinnen‘ sticht Sieglind aus ihrer Gruppe nicht positiv, sondern negativ heraus. Denn die negativen Eigenschaften, die durch das Verhalten der Familie und den Erzählerkommentar immer wieder deutlich werden, sind in der Figur Sieglinds (und auch Siegmunds, der als eine Art effeminiertes schöner Jude gelesen werden kann) noch einmal verstärkt. Während ihre Geschwister, Kunz und Märli, einer beruflichen Beschäftigung nachgehen, vergehen die Tage der Zwillinge Sieglind und Siegmund in Müßiggang und Luxus. Zugleich ist ihr Urteil über das Leben, das sich außerhalb ihrer luxuriösen Sphäre zuträgt, herablassend. Dies wird neben der bereits zitierten Reaktion auf Beckeraths Ankunft erneut nach dem Ende der *Walküre* deutlich. Die Geschwister beobachten hier die „von Eile ergriffen[e]“ Menge mit „einer Art von Verachtung“ (WB 455). Die Negativzeichnung kulminiert schließlich im Inzest der Zwillinge. Dass sie hier eine Szene aus Wagners *Ring* nachspielen, zeigt ihren assimilatorischen Übereifer und ihr Unvermögen, Teil der als deutsch erachteten Kulturwelt zu werden, für die Wagners *Walküre* metonymisch steht (Kaiser 1999: 242). Entsprechend deutet auch Karin Stögner das Novellenende als „hermetische Abdichtung der Ingroup gegen die (prospektive) Outgroup“ (Stögner 2014: 157).

Die ‚schöne Jüdin‘ Sieglind erscheint damit wie ihre zahlreichen Vorgängerinnen als in ihrer (jüdischen) Welt gefangen. Der Schmutz, die Abgeschlossenheit und Armut des Ghettos werden in ihrer Welt aber abgelöst von übertriebener Hygiene, Oberflächlichkeit und Luxus. Anders als Esther ist sie nicht Teil der Unterschicht, sondern der Oberschicht, zugleich bleibt sie aber von der sie umgebenden Welt ausgeschlossen. Dies ist z. B. bei der Ankunft an der Oper zu erkennen. Die Zwillinge werden von „graue[n], frierende[n] Leute[n]“ mit „forschenden und gehässigen Blicken“ beobachtet (WB 448). Durch den ökonomischen Aufstieg des Vaters ist Sieglind nicht Teil der sie umgebenden Welt geworden, sondern hat sich dieser in anderer Form entfremdet. Hinzu kommt, dass die Assimilations- und Akkulturationsbemühungen immer wieder als falsch oder gespielt bewertet werden und die Mitglieder der Familie Aarenhold nach wie vor Anzeichen des Ghettos tragen (Vaget 2004: 39). Die ‚Gefahr‘, die von der modernen ‚schönen Jüdin‘ ausgeht, besteht aber darin, dass diese Anzeichen vom Mantel der Assimilation überdeckt sind. In der Novelle wird diese ‚Gefahr‘ erzählerisch insofern dargestellt, als die jüdische Identität der Aarenholds nie als solche wörtlich markiert wird. In der antisemitischen Logik des Textes reicht jedoch das Repertoire der vorgetragenen Vorurteile aus, um die Juden trotz aller Akkulturationsbemühungen auszugrenzen und ihre vermeintlich unüberwindliche Alterität zu verdeutlichen (Elsaghe 2015: 134).

4. Schluss

Zwischen den beiden hier untersuchten Texten liegen etwa hundert Jahre. Innerhalb dieser Zeit hat nicht nur die literarische Figur der ‚schönen Jüdin‘ zahlreiche Metamorphosen durchlaufen, auch die Art und Weise der mit ihr zumeist in Verbindung stehenden Judenfeindlichkeit hat sich gewandelt. Dieser Wandel von vormodernem, v. a. religiös geprägten, hin zu einem modernen, rassistisch argumentierenden Judenhass hinterlässt auch Spuren in der ‚schönen Jüdin‘. Der soziale Status der ‚schönen Jüdin‘ ist in *Die Majoratsherren* noch jener, der ihr in der christlich geprägten Welt der Vormoderne zugeordnet war. Als (vermeintliche) ‚Ghetto-Jüdin‘ ist sie klar von der sie umgebenden Welt abgegrenzt, ihre Handlungsmöglichkeiten sind (auch durch ihre fehlende ökonomische Flexibilität) eingeschränkt. Ihre vorgebliche Andersartigkeit ist mythisch überformt, letztlich aber erkennbar und u. a. deswegen kontrollierbar. Das Ende von Arnims Novelle deutet den ‚Ausbruch aus dem Ghetto‘ aber bereits an.

Die verschiedenen Stufen der jüdischen Emanzipation können zur Entstehungszeit von *Wälsungenblut* zumindest juristisch als abgeschlossen betrachtet werden. Die Art und Weise, wie die jüdischen Figuren handeln bzw. wie dieses Handeln kommentiert wird, lassen aber kaum daran zweifeln, dass die rechtliche und soziale Angleichung in Manns Novelle als negativ und bedrohlich bewertet wird. Dies wird auch in der Zeichnung Sieglinds sowie ihrer Beziehung zum Staatsbeamten Beckerath deutlich. Dass hier ein Vertreter des Staates als unterlegen gegenüber einer großbürgerlichen jüdischen Familie auftritt, drückt jene antisemitische Angst vor einem negativen jüdischen Einfluss auf staatliche Interessen aus, womit Manns Text sich auch als Beitrag zur Debatte um die ‚Judenfrage‘ lesen lässt.

Doch nicht nur die soziale, sondern auch die religiöse und geschlechtliche Hierarchie haben sich umgekehrt. In *Die Majoratsherren* ist es der wohlhabende christliche Protagonist, der die jüdische Welt ‚von oben herab‘ beobachtet. In *Wälsungenblut* ist die wohlhabendere, sozial überlegene Figur weiblich und jüdisch. Dabei kann das jeweilige Bild der ‚schönen Jüdin‘ als *pars pro toto* für die zur Entstehungszeit der Novellen jeweils vorherrschenden Formen der Judenfeindlichkeit verstanden werden (Stögner 2014: 189).

Auch wandelt sich die Art und Weise, durch die die ‚schöne Jüdin‘ aus ihrer Gruppe heraussticht. Während Esther den vormodernen, v. a. von Antijudaismen geprägten Typus der ‚schönen Jüdin‘ repräsentiert und sie durch ihre Schönheit und positiven Eigenschaften auffällt, übertrifft Sieglind in ihrer gespielten Höflichkeit und Kultiviertheit noch den Snobismus und die Oberflächlichkeit ihrer Familie. Die Gestaltung der ‚schönen Jüdin‘ offenbart dabei nicht nur die Überkreuzung verschiedener Ausgrenzungsmechanismen, sondern weist insbesondere in Sieglind und ihrem effeminierten Bruder auch Spuren antimoderner und antisemitischer Ängste vor Weiblichkeit und Judentum auf, wodurch *Wälsungenblut* sich als Literarisierung von Otto Weiningers Schriften lesen lässt (Braun 1992: 6). Da Weininger mit seinen Thesen u. a. einen seines Erachtens pathologischen Zustand der Gesellschaft beschreibt, der sich auch im Individuum niederschlägt, liegt der Schluss nahe, dass die Ausgrenzung der jüdischen Figuren in *Wälsungenblut* zusätzlich über deren vermeintliche Krankheit funktioniert. Hierfür spricht außerdem, dass sich in Manns Texten häufig literarische, medizinische und philosophische Diskurse überschneiden (Albracht 2017: 368).

Zuletzt führt die Modernisierung der ‚schönen Jüdin‘ in *Wälsungenblut* auch zu einer Neubewertung der die Figur kennzeichnenden Schönheit. Die auf den Majoratsherrn wie magisch wirkende Anziehungskraft Esthers lässt sich noch hinreichend mit dem Epitheton „schön“ beschreiben. Das Anziehende Sieglinds hingegen ist aus der Perspektive Beckeraths nicht mehr hauptsächlich ihre äußere Attraktivität, sondern ihre ökonomische Macht, die losgelöst von Beckeraths Begehren und gepaart mit der mit Luxus kaschierten jüdischen Identität in der Logik der Novelle als bedrohlich präsentiert wird. Die Ausgrenzungsmechanismen, die sich neben den Kategorien des Geschlechts und der Ethnizität auch mit der Kategorie der Klasse bzw. Schicht beschreiben lassen, verschieben sich. Was sich nicht ändert, ist der daraus folgende Schluss: Der ‚schönen Jüdin‘ bleibt aufgrund der ihr zugeschriebenen Alterität der Eintritt in die als deutsch erachtete Gesellschaft verwehrt.

Literatur

- Albracht, Miriam (2017): Über das Leid sprechen. Krankheit und Tod in ausgewählten Werken Thomas Manns. In: Sascha Bechmann (Hg.): *Sprache und Medizin. Interdisziplinäre Beiträge zur medizinischen Sprache und Kommunikation*. Berlin: Frank & Timme, 351–371.
- Arnim, Achim von (1992): Die Majoratsherren. In: Achim von Arnim. *Sämtliche Erzählungen 1818–1830*. Hg. v. Renate Moering. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 107–147/1031–1057. Sigle im Aufsatz: MH.
- Braun, Christina von (1992): „Der Jude“ und „Das Weib“. Zwei Stereotypen des „Anderen“ in der Moderne. In: *Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis*. 1 (2), 6–28.
- Bronner, Kerstin / Paulus, Stefan (2017): *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis. Eine Einführung für das Studium der Sozialen Arbeit und Erziehungswissenschaft*. Opladen, Toronto: UTB.
- Elsaghe, Yahya (2015): *Wälsungenblut* (1921). In: Andreas Blödorn / Friedhelm Marx (Hg.): *Thomas Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 132–135.
- Garloff, Katja (2007): Figures of Love in Romantic Antisemitism: Achim von Arnim. In: *The German Quarterly*. 80 (4), 427–448.
- Graevenitz, Gerhart von (2003): Die Majoratsherren der Juden oder Achim von Arnims antisemitische „querelle des anciens et des modernes“ In: Uwe Hebekus u. a. (Hg.): *Das Politische. Figurenlehren des sozialen Körpers nach der Romantik*. München: Fink 2003, 210–229.
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Schicksel. In: Dies.: *Deutsches Wörterbuch. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des TCDH*. Version 01/21. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=S07513> [12.04.2022].
- Grözinger, Elvira (2003): Die schöne Jüdin. In: Dies.: *Die schöne Jüdin. Klischees, Mythen und Vorurteile über Juden in der Literatur*. Berlin, Wien: Philo 2003, 7–28.
- Gubser, Martin (1998): *Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein.
- Kaiser, Gerhard (1999): Thomas Manns *Wälsungenblut* und Richard Wagners *Ring*. Erzählen als kritische Interpretation. In: Eckhard Herftrich / Hans Wysling (Hg.): *Thomas Mann Jahrbuch*. Bd. 12. Frankfurt am Main: Klostermann, 239–258.

- Krobb, Florian (1993): *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Tübingen: Niemeyer.
- Longerich, Peter (2021): *Antisemitismus: Eine deutsche Geschichte. Von der Aufklärung bis heute*. München: Siedler.
- Mann, Thomas (2004): Wälsungenblut. In: ders.: *Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe Bd. 2.1. Frühe Erzählungen. 1893–1912*. Hg. v. Terence J. Reed. Frankfurt am Main: S. Fischer, 429–463. Sigle im Aufsatz: WB.
- Moering, Renate (1992): [Kommentar zu Achim von Arnim: Majoratsherren]. In: *Achim von Arnim. Sämtliche Erzählungen 1818–1830*. Hg. v. ders. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1031–1057.
- Oesterle, Günter (1988): „Illegitime Kreuzungen“. Zur Ikonität und Temporalität des Grotesken in Achim von Arnims „Die Majoratsherren“. In: *Études Germaniques* 43, 25–51.
- Robertson, Ritchie (2003): Antisemitismus und Ambivalenz. Zu Achim von Arnims Erzählung „Die Majoratsherren“. In: Sheila Dickson / Walter Pape (Hg.): *Romantische Identitätskonstruktionen: Nation, Geschichte und (Auto-)Biographie. Glasgower Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft*. Tübingen: Niemeyer, 51–63.
- Sicher, Efraim (2017): *The Jew's Daughter. A Cultural History of a Conversion Narrative*. Lanham u.a.: Lexington Books.
- Stögner, Karin (2014): *Antisemitismus und Sexismus. Historisch-gesellschaftliche Konstellationen*. Baden-Baden: Nomos.
- Süselbeck, Jan (2014): Wilhelm Raabes ‚schöne Jüdinnen‘. Interkulturelle Bewertungen von Ethik und Ästhetik in literaturwissenschaftlichen Textanalysen. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5 (1), 51–67. DOI: <https://doi.org/10.14361/zig-2014-0105>
- Süselbeck, Jan (2019): Schuldig, jeder auf seine Art. In: *Zeit.de*. 12.1.2019. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-01/takis-wuerger-stella-roman-kritik/> [12.04.2022].
- Thurn, Nike (2015): „Falsche Juden“. *Performative Identitäten in der deutschsprachigen Literatur von Lessing bis Walser*. Göttingen: Wallstein.
- Vaget, Hans Rudolf (2004): „Von hoffnungslos anderer Art.“ Thomas Manns „Wälsungenblut“ im Lichte unserer Erfahrung. In: Manfred Dierks / Ruprecht Wimmer (Hg.): *Thomas Mann und das Judentum. Die Vorträge des Berliner Kolloquiums der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Klostermann, 35–57.