



Christoph Huber
Rahel Stennes

ANTISEMITISMUS LESEN LERNEN

Eine Handreichung zur deutschsprachigen Literatur
vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart –
für Unterricht, Studium und Kulturinstitutionen

Das *Institut für Neue Soziale Plastik* wurde 2015 von einer Gruppe antisemitismuskritischer und jüdischer Künstler:innen gegründet. Als Kulturinstitution ohne Gebäude entwickelt es Performances, Installationen und Ausstellungen zu Themen der jüdischen Gegenwart, zu Erinnerungskultur und Antisemitismus – oft in Kooperation mit anderen Institutionen. Neben eigenen Produktionen bietet das Institut maßgeschneiderte prozessorientierte Beratungen, antisemitismuskritische Produktionsbegleitungen sowie Fortbildungen und Workshops für Kultureinrichtungen an, die sich mit Antisemitismus in Geschichte und Gegenwart von Kunst und Kultur befassen wollen.

Dr. Ludwig Spaenle wurde im Mai 2018 vom bayerischen Ministerpräsidenten zum *Beauftragten der Bayerischen Staatsregierung für jüdisches Leben und gegen Antisemitismus, für Erinnerungsarbeit und geschichtliches Erbe* ernannt. Ende 2023 wurde er in seinem Amt für weitere fünf Jahre bestätigt. In der Beauftragung kommt zum Tragen, was ihn bewegt: die Darstellung und Förderung des jüdischen Lebens in Bayern sowie Maßnahmen gegen Antisemitismus und Judenhass. Er steht für Anstrengungen zur Erinnerungsarbeit und zum geschichtlichen Erbe in einem umfassenden Sinne.

ANTISEMITISMUS LESEN LERNEN

**Eine Handreichung zur deutschsprachigen Literatur
vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart –
für Unterricht, Studium und Kulturinstitutionen**

Von Christoph Huber und Rahel Stennes

INHALT

5	GRUSSWORT Stella Leder und Dr. Ludwig Spaenle	
7	EINLEITUNG Christoph Huber, Rahel Stennes	
11	DIE FIGUR MORITZ SPIEGELBERG ALS PROJEKTIONSFLÄCHE Literarischer Antisemitismus in Friedrich Schillers <i>Die Räuber</i> (1782) Christoph Huber	39
11	1. ÜBERSICHT	39
12	2. LITERATURWISSENSCHAFTLICHE HINFÜHRUNG ZUM MATERIAL 2.1. Alte Vorurteile und neue Feindschaft. Antisemitismus zur Zeit der Aufklärung 2.2. Moritz Spiegelberg als Projektionsfläche antisemitischer Stereotype 2.3. Einsatz der Materialien	40
15	3. AUFGABEN	44
16	4. MATERIALIEN	45
21	5. LITERATURVERZEICHNIS	50
22	IM SCHWELLENBEREICH DER GEFÜHLE Literarischer Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung <i>Der Sandmann</i> (1816) Rahel Stennes	51
22	1. ÜBERSICHT	51
23	2. LITERATURWISSENSCHAFTLICHE HINFÜHRUNG ZUM MATERIAL 2.1. Antisemitismus als fantastisch-nationalistisches Produkt der romantischen Literatur 2.2. Angstlust und Ekel. Die affektpoetische Funktion von Coppélius/Coppola 2.3. Einsatz der Materialien	52
29	3. AUFGABEN	58
30	4. MATERIALIEN	59
37	5. LITERATURVERZEICHNIS	64
	DAS SCHICKSAL VON BECKMANNS ELTERN Täter-Opfer-Umkehr in Wolfgang Borcherts <i>Draußen vor der Tür</i> (1947) Christoph Huber	39
	1. ÜBERSICHT	39
	2. LITERATURWISSENSCHAFTLICHE HINFÜHRUNG ZUM MATERIAL 2.1. Überall Opfer. Antisemitismus nach 1945 2.2. Täter-Opfer-Umkehr in Wolfgang Borcherts <i>Draußen vor der Tür</i> (1947) 2.3. Einsatz der Materialien	40
	3. AUFGABEN	44
	4. MATERIALIEN	45
	5. LITERATURVERZEICHNIS	50
	DIE ›SCHÖNE JÜDIN‹ ALS MOTIV DER SCHULDABWEHR Formen des literarischen Antisemitismus in der Gegenwart Rahel Stennes	51
	1. ÜBERSICHT	51
	2. LITERATURWISSENSCHAFTLICHE HINFÜHRUNG ZUM MATERIAL 2.1. Sekundärer Antisemitismus in der Gegenwartsliteratur. Reproduktion und Rezeption von Schuldabwehr 2.2. Schuldige Opfer. Rezeptionen antisemitischer Bild- und Erzählmotive in der Gegenwart 2.3. Einsatz der Materialien	52
	3. AUFGABEN	58
	4. MATERIALIEN	59
	5. LITERATURVERZEICHNIS	64

GRUSSWORT

Antisemitismus zeigt seine langlebige und vielgestaltige Omnipräsenz in den Gesellschaften der Gegenwart insbesondere auch in Kunst und Kultur. Die aufsehenerregenden Fälle und Skandale wie die antisemitischen Kunstwerke auf der documenta fifteen in Kassel oder die antisemitischen Inszenierungen von Roger Waters' Konzerten sind nur ein kleiner Ausschnitt der Realität, mit der die unmittelbar Betroffenen, die in diesen Kontexten arbeiten oder als Publikum Veranstaltungen besuchen, konfrontiert sind. Dies gilt erst recht seit dem globalen sprunghaften Anstieg antisemitischer Vorfälle seit dem Massaker der Terrororganisation Hamas am 7. Oktober 2023: Jüdische und israelische Künstlerinnen und Künstler sind sowohl von stillem Boykott als auch von explizitem Ausschluss betroffen, werden unter Druck gesetzt, angefeindet und angegriffen.

Mediale und politische Debatten über ‚Antisemitismus in Kunst und Kultur‘ entzünden sich oft an politischen bzw. aktivistischen Äußerungen von Künstlerinnen und Künstlern oder in Kulturinstitutionen. Solche Äußerungen geben Aufschluss über die dortige Arbeitsatmosphäre und werfen die Frage nach der Programmatik der Kulturinstitutionen auf. Auffällig ist indessen, wie selten es in den Debatten *über* Antisemitismus in Kunst und Kultur *um* Kunst und Kultur geht.

Für die Beschäftigung mit Antisemitismus in den Künsten gilt die grundlegende Erkenntnis, dass Kunst und Kultur als mächtige Wissensspeicher fungieren, mit denen antisemitisches Wissen kulturell und über lange Zeiträume hinweg immer wieder neu verfügbar gemacht wird. Antisemitische Narrative, Bilder, Motive, Erzählungen und Stereotype sind in diversen sprachlichen und visuellen Medien gespeichert; sie werden dort konserviert, aber auch transformiert, indem sie den jeweiligen historischen und zeitgenössischen Bedarfen und Gegebenheiten angepasst werden. Deshalb gilt über den Kulturbereich hinaus: Um nachhaltig und präventiv gegen Antisemitismus arbeiten zu können, ist es notwendig, ihn als kulturelle Tradition in seiner historischen Tiefe und gleichzeitig in seiner Aktualisierbarkeit in den Blick zu nehmen. Dies soll diese Handreichung am Beispiel literarischer Texte ermöglichen.

Sie führt in literarischen Antisemitismus ein und damit in ein Feld des Antisemitismus in den Künsten, dem in der Praxis von Bildung und Kultur wesentliche und prägende Bedeutung zukommt. Sie richtet sich an: Lehrerinnen in Ausbildung und Lehrer, die literarischen Antisemitismus im Unterricht thematisieren wollen; Hochschullehrende und Studierende der Germanistik; Bildungseinrichtungen, die in der antisemitismuskritischen Arbeit tätig sind und Workshops für Kulturinstitutionen anbieten; Kulturinstitutionen, die sich mit literarischem Antisemitismus befassen möchten. Wir danken all denjenigen, die diese Handreichung einsetzen, für ihr Engagement und wünschen ihnen viel Erfolg bei ihrer wertvollen Arbeit.

Stella Leder

Institut für Neue Soziale Plastik

Dr. Ludwig Spaenle

Beauftragter der Bayerischen Staatsregierung für jüdisches Leben und gegen Antisemitismus, für Erinnerungsarbeit und geschichtliches Erbe

EINLEITUNG

Christoph Huber, Rabel Stennes

Das Massaker der Terrororganisation Hamas vom 7. Oktober 2023 hat aller Welt auf drastische Weise vor Augen geführt, dass Antisemitismus auch in seiner eliminatorischen Ausprägung kein auf zwölf Jahre nationalsozialistischer Herrschaft reduzierbares historisches Phänomen darstellt. Dass Empathie mit den Opfern weitgehend ausblieb und stattdessen antisemitische Ressentiments in der gesamten Gesellschaft rapide zunehmend sichtbar wurden, zeigt darüber hinaus, dass sich Antisemitismus nicht einzig als Problem politischer oder religiöser Extreme beschreiben lässt. Als »kulturelle Konstante und kollektives Gefühl«¹ erweist sich Antisemitismus als äußerst wandlungsfähig und tritt je nach gesellschaftlichen und politischen Gelegenheitsstrukturen in unterschiedlichen Varianten in Erscheinung. Antisemitismus ist ein Zusammenspiel von traditionsreichen Narrativen, die sich als kulturelle Praxis in allen Gesellschaftsbereichen bis heute fortschreiben. Das leidenschaftlich² vorgetragene »Gerücht über die Juden«³ verdichtet sich zu einem Welterklärungsmuster.⁴ Die sogenannte jüdische Weltverschwörung hat dabei als plakativste Ausprägung Eingang in nahezu alle gesellschaftlichen Bereiche gefunden. Als »Zerrbild einer Gesellschaftstheorie«⁵ entfaltet dieses verschwörungsideologische Denken enorme gesellschaftliche Integrationskraft: In der Verve des Antisemitismus können sich Anhängerinnen und Anhänger unterschiedlichster Ideologien und Weltansichten vereinigen.⁶

Der Herausforderung, mit dem Phänomen Antisemitismus in Literatur und Kunst umzugehen, liegt deshalb auf der einen Seite die Beschaffenheit des Antisemitismus selbst zugrunde: Durch seinen Status als Welterklärungsmuster und seinen leidenschaftlichen Charakter betrifft die Kenntlichmachung von Judenfeindschaft immer auch

intime Bereiche der Rezipientinnen und Rezipienten. Geliebte Texte, geschätzte Autoren und Autorinnen, herausragende Gemälde, beeindruckende Dramen wollen vor dem Vorwurf geschützt werden, als Teil der Ideologie angesehen zu werden, die die industrielle Ermordung der europäischen Juden und Jüdinnen ermöglicht hat. Auf der anderen Seite ergibt sich eine zusätzliche Herausforderung aus der ästhetischen Form. Auf literarische Texte lassen sich nicht dieselben Kategorien der Kritik und Analyse anwenden wie auf politische oder journalistische Texte. Literatur hat die Gabe, mehr zu erzählen, als ihre Schöpferinnen und Schöpfer und ihre Entstehungskontexte wissen. Sie erlaubt den Blick auf das Subtile und Leise, auf das Ungesagte und Versteckte. Mit dem Status der Kunst geht auch die Verpflichtung und Chance einher, sie mit den ihr eigenen Mitteln zu verstehen und zu kontextualisieren.⁷ So kann es gelingen, Antisemitismus als Teil von künstlerischen Erzeugnissen freizulegen und in seinen gesellschaftlichen Erscheinungsformen und Funktionsweisen verstehbar zu machen.

Wie Mark H. Gelber feststellt,⁸ »tauchen Beispiele des literarischen Antisemitismus in allen Gattungen und Perioden der deutschen Literaturgeschichte auf sowie bei vielen hoch angesehenen Autoren wie Goethe und Schiller, Achim von Arnim, Adalbert Stifter, Wilhelm Raabe, Theodor Fontane, Thomas Mann oder anderen.«⁹ Die germanistische Antisemitismusforschung ist diesem Befund bei einer ganzen Reihe von im Bildungs- und Kulturbereich kanonisierten Texten nachgegangen.¹⁰ Umso unbefriedigender erscheint, dass in der Praxis daraus bisher wenig Konsequenzen gezogen wurden. Im Gegenteil zeigen sich überwiegend zwei entgegengesetzte, jeweils problematische Tendenzen: Sind Texte einmal als antisemitisch

1 Monika Schwarz-Friesel: *Judenhass im Internet. Antisemitismus als kulturelle Konstante und kollektives Gefühl*. Leipzig 2019.

2 Zur Rolle der Leidenschaft in der Beziehung des Antisemiten zu seinem Hass-Objekt siehe: Jean-Paul Sartre: *Überlegungen zur Judenfrage* [1954], aus dem Französischen übersetzt von Vincent von Wroblewsky. Reinbek bei Hamburg 1994. Siehe dazu auch: Hans-Joachim Hahn: *Die geteilten Gefühle des Antisemitismus. Prolegomena zu einer Reflexionsgeschichte antijüdischer Emotionen*. In: Jan Süselbeck / Stefanie Schüler-Springorum (Hg.): *Emotionen und Antisemitismus. Geschichte, Literatur, Theorie*. Göttingen 2021.

3 Theodor W. Adorno: *Minima moralia. Reflexionen aus einem beschädigten Leben*. Berlin / Frankfurt a. M. 1951, S. 200.

4 Die Funktionsweise von Antisemitismus als »umfassende Weltanschauung« erläuterte Moishe Postone: *Antisemitismus und Nationalsozialismus*. In: *Initiative kritische geschichtspolitik* (Hg.): *Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen*. Freiburg 2005, S. 165–194.

5 Reinhard Rürup: *Emanzipation und Antisemitismus. Studien zur »Judenfrage« der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1987, S. 115.

6 Wie stark der Antisemitismus als Integrationsmittel wirkt, zeigte sich zuletzt im Personal der antizionistischen und antisemitischen Demonstrationen in Reaktion auf das Massaker des 7. Oktober 2023. Noch bevor die israelischen Militärinterventionen einen tatsächlichen Anlass zu politischen Kontroversen lieferten, demonstrierten in Deutschland queere Aktivist:innen Seite an Seite mit islamistischen Akteurinnen und Akteuren.

7 Einschlägig dazu: Klaus-Michael Bogdal / Klaus Holz / Matthias N. Lorenz: *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. Stuttgart et al. 2007; Nike Thurn: *Literarischer Antisemitismus. Einführung*. In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung*, Heft 2/2015, S. 2–5.

8 Die folgenden Absätze basieren wie der Abschnitt 2.2 *Moritz Spiegelberg als Projektionsfläche antisemitischer Stereotype* auf: Christoph Huber: *Literarischer Antisemitismus und kulturelle Bildung am Beispiel von Friedrich Schillers Drama Die Räuber*. In: Anna Beke / Rainer Wenrich (Hg.): *Erinnern und Bewahren. Das Bauhaus in seiner Zeit*. München 2025, S. 45–52.

9 Mark H. Gelber: *Literarischer Antisemitismus*. In: Hans Otto Horch (Hg.): *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*. Berlin/Boston 2016, S. 37–44, hier: S. 41.

10 Um einige Beispiele der letzten Jahre zu nennen: Jan Süselbeck / Hans-Joachim Hahn: *Ekel und Abscheu. Zur Affektopoetik des literarischen Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Der Sandmann*. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 28. Berlin 2020, S. 46–67; Hans Otto Horch: *Anmerkungen zur »Judenfrage«*. In: Stefan Neuhaus (Hg.): *Effi Briest-Handbuch*. Stuttgart 2019, S. 64–67; Oliver Müller: *Ich-Erzähler mit beschränkter Haftung. Zum hermeneutischen Hintergrund des Antisemitismusvorwurfs gegen Bernhard Schlinks Roman Der Vorleser*. In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung*, Heft 2/2015, S. 62–71.

markiert, werden sie kaum mehr in Bildungsinstitutionen gelesen und auch selten an Theatern gespielt. »Auf diese Weise verschwinden sie erst aus dem institutionellen Gedächtnis (z. B. dem Curriculum an Schule und Universitäten), um in der Folge diffus im kulturellen Gedächtnis zu verbleiben; nicht vergessen, aber auch nicht präsent und analysierbar.«¹¹ Sind die Texte dagegen kanonischer Bestandteil der Curricula, Spielpläne und Verlagsprogramme, werden antisemitische Züge häufig ausgeblendet oder mit fragwürdigen Erklärungen abgetan, weil sie mit dem Status des Textes oder, mehr noch, dem seines Autors oder seiner Autorin nicht vereinbar erscheinen.¹² Dabei geht es, auch in dieser Handreichung, gerade nicht darum, über einen Text und noch weniger über eine Person den Stab zu brechen.¹³ Wir legen Wert darauf, dass die Analyse antisemitischer Deutungsmuster keineswegs einer Bezeichnung der Autoren, Antisemiten zu sein, gleichkommt. Angesichts der Langlebigkeit und des Aktualisierungspotenzials antisemitischer Stereotype und Narrative erscheint die angesprochene Verdrängung jedenfalls problematisch: Werden diese nicht konkret aufgezeigt – durch analytische Arbeit oder künstlerische Gestaltung – und kritisch diskutiert, besteht die Gefahr, dass antisemitische Haltungen von Rezipientinnen und Rezipienten bestätigt und im schlimmsten Fall verstärkt werden. Dagegen bietet eine klare, kreative und reflektierte Auseinandersetzung damit die Chance, zur Antisemitismusprävention beizutragen.

Hinzu kommt, dass die Textstrategien¹⁴ des literarischen Antisemitismus ebenso langlebig und bis heute anschlussfähig sind wie die über sie transportierten Stereotype selbst. Dies bedeutet, dass die text- und literaturanalytisch akkurate Auseinandersetzung damit wichtige Methoden- und Medienkompetenzen zur Analyse von Antisemitismus auch in heutigen Erscheinungsformen fördern kann. Diese Kompetenzen erweisen sich in unterschiedlichen gesellschaftlichen Feldern als bedeutend. Sie betreffen den schulischen Literaturunterricht, alle Phasen der entsprechenden Lehrkräftebildung und auch das literaturwissenschaftliche (Grund-)Studium. Sie betreffen auch die Ausbildung und Qualifizierung von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Kulturinstitutionen. Diese Handreichung unternimmt den Versuch, den unterschiedlichen Einsatzfeldern und Zielgruppen gleichermaßen gerecht zu werden.¹⁵ Wir haben dafür vier exemplarische literarische

Themenblöcke aus dem 18., dem 19., dem 20. und dem 21. Jahrhundert ausgewählt und zu jedem sowohl literaturwissenschaftliche Einordnungen vorgenommen als auch konkrete Arbeitsmaterialien, die sich für den schulischen Einsatz ebenso wie für den Einsatz in Hochschule und Erwachsenenbildung eignen, entwickelt.

Nach einem Überblick mit Grundinformationen zum Primärtext und zum Arbeitsmaterial folgen wissenschaftliche Hinführungen, die erstens einen Einblick in die Besonderheiten des Antisemitismus in der jeweiligen Zeit, zweitens eine detaillierte Analyse des verwendeten Materials im Hinblick auf die Frage nach literarischem Antisemitismus und drittens didaktische Hinweise zum Umgang mit dem Material für unterschiedliche Zielgruppen bieten. Das Arbeitsmaterial umfasst die Aufgabenstellungen sowie die zu verwendenden Bilder und Textausschnitte. Wo es für das Verständnis nötig ist, sind dem Material Kontextinformationen beigeordnet. Auf Lösungen bzw. einen Erwartungshorizont für die einzelnen Aufgaben haben wir verzichtet, weil dies zielgruppenübergreifend kaum sinnvoll leistbar ist. Durch die Gliederung entlang des Materials können die Nutzerinnen und Nutzer der Handreichung jedoch der Analyse gezielt die notwendigen Informationen entnehmen, um einen für ihre Zielgruppe passenden Erwartungshorizont zu erstellen.

Für unsere Textauswahl waren mehrere Kriterien ausschlaggebend. Bis auf die Texte im letzten Kapitel zum Motiv der ›schönen Jüdin‹ sind alle Primärtexte kanonische Texte der bundesdeutschen Bildungs- und Kulturlandschaft. In allen hier analysierten Werken ist die Erscheinungsform des Antisemitismus vor allem durch dessen Unterschwelligkeit gekennzeichnet. Sie stehen beispielhaft für eine für den jeweiligen Erscheinungszeitraum spezifische Reproduktion antisemitischer Motive und Erzählungen. Gerade die Diversität der Gattungen, Autoren und Zeiträume zeigt die Kontinuität und Wandelbarkeit des Antisemitismus. Aus unserer Sicht lässt sich vor allem an seinen subtilen und mehrdeutigen, sich stets an zeitgenössische Diskurse anpassenden Erscheinungsformen die Funktionsweise des Antisemitismus als Weltdeutungsmuster zeigen. Die ausgewählten Texte und Erzählinhalte laden dazu ein, sich mit historischen Traditionen bestimmter kultureller Erzählungen zu befassen. Dadurch leisten sie einen Brückenschlag zu aktuellen

¹¹ Rahel Stennes: Antisemitismus in der Literatur am Beispiel von Wilhelm Raabes *Hungerpastor* (1864) und Martin Walsers *Tod eines Kritikers* (2002). Anhaltspunkte für den Unterricht in der gymnasialen Oberstufe. In: Samuel Salzborn (Hg.): Schule und Antisemitismus. Politische Bestandsaufnahme und pädagogische Handlungsmöglichkeiten. Weinheim 2020, S. 163–182, hier: S. 163.

¹² Dieses Phänomen lässt sich häufig in den Kommentierungen von Lektüreausgaben aufzeigen. In der Reclam-XL-Ausgabe von *Die Räuber* etwa wird selbst der polemisch verwendete Begriff »Judenzins« statt mit einem Verweis auf das antisemitische Stereotyp des »jüdischen Wuchers« mit fragwürdigen Ausführungen zur jüdischen Religionsgeschichte versehen: »hoher Zinssatz, der während des jüdischen Gottesdienstes berechnet worden sein soll.«

(Friedrich Schiller: *Die Räuber*. Reclam XL – Text und Kontext, hg. von Uwe Jansen. Stuttgart 2016, S. 159.)

¹³ Franka Marquardt hat kritisch angemerkt, dass sich »in der Nähe zur Frage nach literarischem Antisemitismus die Vorstellung einer ›auctoritas‹ des ›auctors‹ und dessen ungebrochener ›Herrschaft im eigenen Haus‹ besonders hartnäckig hält.« (Franka Marquardt: *Erzählte Juden. Untersuchungen zu Thomas Manns *Joseph und seine Brüder* und Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften**. Hamburg 2003, S. 19.) Dies wollen wir ausdrücklich vermeiden.

¹⁴ Mona Körte fasst die Frage nach literarischem Antisemitismus darin zusammen, »ob Literatur mit dem ihr eigenen rhetorischen Potenzial und ihren narrativen Strategien [Hervorhebung C. H. / R. S.] Stereotype konstruiert und damit in die Welt setzt oder diese vor- und damit auch *ad absurdum* führt.« (Mona Körte: *Metaerzählungen, Grenzfälle. Literatur als Widerstand gegen Ideologiebildung*. In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung*, Heft 2/2015, S. 6–17, hier: S. 15.)

¹⁵ Aus diesem Grund verwenden wir die allgemeinen Bezeichnungen Übung, Übungsgruppe und Übungsleitung.

Erscheinungsformen des Antisemitismus, da sie die Sensibilität und Aufmerksamkeit für Abwandlungen tradierter Deutungsmuster erhöhen.

Dramentexte wie Friedrich Schillers skandalumwirtetes Sturm-und-Drang-Stück *Die Räuber* aus dem 18. Jahrhundert oder Erzähltexte wie E.T.A. Hoffmanns romantische Schauergeschichte *Der Sandmann* aus dem 19. Jahrhundert auf subtile antisemitische Muster hin zu befragen, bietet die Chance, die Wahrnehmung der eigenen kulturellen Traditionen zu schärfen. Das hilft auch dabei, nachzuvollziehen, dass die deutsche Bevölkerung sich mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus nicht plötzlich einer raffinierten Gehirnwäsche unterzogen sah, sondern dass die nationalsozialistische Propaganda sich auf die schon vorhandenen antisemitischen Erzähltraditionen verlassen und gezielt auf ihnen aufbauen konnte. Für das Verständnis historischer wie gegenwärtiger Erscheinungsformen des Antisemitismus ist es zentral, die Kontinuitäten und Brüche dieser Narrative zu (er)kennen. Dabei lohnt der Blick in Schwellenbereiche und Mehrdeutigkeiten, um ein Gespür für die Komplexität des Themas zu bekommen. Ebenso wenig wie der Antisemitismus 1933 mit der Machtübergabe an Adolf Hitler über die Deutschen

hereinbrach, wurden sie mit dem Kriegsende 1945 von ihm befreit. Stücke wie Wolfgang Borcherts *Draußen vor der Tür*, das 1947 erst als Hörspiel und anschließend am Theater uraufgeführt wurde, erlauben dabei einen Einblick in die Auslassungen und Umdeutungen der deutschen Erinnerung.

Eine besondere Herausforderung stellt die Arbeit mit Texten der Gegenwart dar. Die öffentlichen Debatten laufen oft schnell heiß, und polarisierende Positionen stehen sich gefestigt gegenüber. Auch hier kann die Beschäftigung aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive Ernüchterung und Klarheit bringen. Gerade die Auseinandersetzung mit dem *Stella*-Stoff lädt Oberstufenschülerinnen und -schüler ebenso wie Dramaturginnen und Dramaturgen und andere in der kulturellen Praxis Tätige dazu ein, über die Verantwortung nachzudenken, schwierige Themen nicht möglichst verkaufsfördernd, sondern möglichst bedacht und informiert zu behandeln. Aus diesem Grund ist dem Unterrichtsbeispiel zum Motiv der »schönen Jüdin« und zu dessen Verknüpfung mit Schuldabwehr-Mechanismen auch ein Erzähltext der deutschsprachig jüdischen Gegenwartsautorin Dana Vowinkel beigelegt, der sich all diesen Herausforderungen erfolgreich stellt.

LITERATURVERZEICHNIS

- Adorno, Theodor W.: *Minima moralia. Reflexionen aus einem beschädigten Leben.* Berlin / Frankfurt a. M. 1951.
- Bogdal, Klaus-Michael / Holz, Klaus / Lorenz, Matthias N.: *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz.* Stuttgart et al. 2007.
- Gelber, Mark H.: *Literarischer Antisemitismus.* In: Hans Otto Horch (Hg.): *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur.* Berlin/Boston 2016, S. 37–44.
- Hahn, Hans-Joachim: *Die geteilten Gefühle des Antisemitismus. Prolegomena zu einer Reflexionsgeschichte antijüdischer Emotionen.* In: Jan Süselbeck / Stefanie Schüler-Springorum (Hg.): *Emotionen und Antisemitismus. Geschichte, Literatur, Theorie.* Göttingen 2021.
- Horch, Hans Otto: *Anmerkungen zur »Judenfrage«.* In: Stefan Neuhaus (Hg.): *Effi Briest-Handbuch.* Stuttgart 2019, S. 64–67.
- Huber, Christoph: *Literarischer Antisemitismus und kulturelle Bildung am Beispiel von Friedrich Schillers Drama *Die Räuber*.* In: Anna Beke / Rainer Wenrich (Hg.): *Erinnern und Bewahren. Das Bauhaus in seiner Zeit.* München 2025, S. 45–52.
- Körte, Mona: *Metaerzählungen, Grenzfälle. Literatur als Widerstand gegen Ideologiebildung.* In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung,* Heft 2/2015, S. 6–17.
- Marquardt, Franka: *Erzählte Juden. Untersuchungen zu Thomas Manns *Joseph und seine Brüder* und Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*.* Hamburg 2003.
- Müller, Oliver: *Ich-Erzähler mit beschränkter Haftung. Zum hermeneutischen Hintergrund des Antisemitismusvorwurfs gegen Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser*.* In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung,* Heft 2/2015, S. 62–71.
- Postone, Moishe: *Antisemitismus und Nationalsozialismus.* In: *initiative kritische geschichtspolitik* (Hg.): *Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen.* Freiburg 2005, S. 165–194.
- Rürup, Reinhard: *Emanzipation und Antisemitismus. Studien zur »Judenfrage« der bürgerlichen Gesellschaft.* Frankfurt a. M. 1987.
- Sartre, Jean-Paul: *Überlegungen zur Judenfrage [1954],* aus dem Französischen übersetzt von Vincent von Wroblewsky. Reinbek bei Hamburg 1994.
- Schiller, Friedrich: *Die Räuber.* Reclam XL – Text und Kontext, hg. von Uwe Jansen. Stuttgart 2016.
- Schwarz-Friesel, Monika: *Judenhass im Internet. Antisemitismus als kulturelle Konstante und kollektives Gefühl.* Leipzig 2019.
- Stennes, Rahel: *Antisemitismus in der Literatur am Beispiel von Wilhelm Raabes *Hungerpastor* (1864) und Martin Walsers *Tod eines Kritikers* (2002).* Anhaltspunkte für den Unterricht in der gymnasialen Oberstufe. In: Samuel Salzborn (Hg.): *Schule und Antisemitismus. Politische Bestandsaufnahme und pädagogische Handlungsmöglichkeiten.* Weinheim 2020, S. 163–182.
- Süselbeck, Jan / Hahn, Hans-Joachim: *Ekel und Abscheu. Zur Affektpoetik des literarischen Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*.* In: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 28.* Berlin 2020, S. 46–67.
- Thurn, Nike: *Literarischer Antisemitismus.* In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung,* Heft 2/2015, S. 2–5.

DIE FIGUR MORITZ SPIEGELBERG ALS PROJEKTIONSFLÄCHE

Literarischer Antisemitismus in Friedrich Schillers *Die Räuber* (1782)

Christoph Huber

1. ÜBERSICHT

SACHINFORMATION

Die Übung widmet sich einer Nebenfigur aus Friedrich Schillers Sturm-und-Drang-Drama *Die Räuber*. Moritz Spiegelberg wird gleichzeitig mit Karl von Moor als ein Freund von diesem eingeführt und erscheint im Stück als Impulsgeber für die Gründung der titelgebenden Räuberbande. Als deren Mitglied zeigt er sich jedoch überaus unzuverlässig. Im Augenblick der Gefahr reagiert er feige und will fliehen. Zudem neidet er Karl dessen Führungsrolle und plant einen heimtückischen Mordanschlag, wird jedoch von einem Karl gegenüber treuen Kameraden getötet. Auch wenn Spiegelberg im Text nicht explizit als Jude bezeichnet wird, werden vielfach Bezüge zu jüdischer Identität hergestellt und wird die Figur mit antisemitischen Stereotypen verbunden. Da dies nicht oder nur teilweise plakativ geschieht und nicht im Zentrum der Handlung steht, führte es nicht zu einer Markierung des Textes als antisemitisch. Die Rezeptionsgeschichte – etwa während des Nationalsozialismus – zeigt jedoch, dass der Antisemitismus im Werk anschlussfähig war und bis heute bleibt.

METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN

Ausgehend von Aufnahmen zeitgenössischer Inszenierungen, setzen die Mitglieder der Übungsgruppe die Darstellung von Spiegelberg in Beziehung zu ihrem eigenen Eindruck von der Figur. Daraufhin werden sie mit einem Beispiel für die antisemitische Rezeption während des Nationalsozialismus konfrontiert. Ausgehend davon wird untersucht, inwiefern eine solche Lesart in Schillers Drama angelegt ist.

2. LITERATURWISSENSCHAFTLICHE HINFÜHRUNG ZUM MATERIAL

2.1. Alte Vorurteile und neue Feindschaft. Antisemitismus zur Zeit der Aufklärung

Die Epoche der Aufklärung und ihre Ideale brachten zwar keine völlige Gleichstellung, aber doch zögerliche Schritte in Richtung einer Emanzipation der Juden mit sich. Konkrete politische und gesellschaftliche Auswirkungen hatten dabei etwa die Toleranzpatente von Kaiser Joseph II., die im Kontext des aufgeklärten Absolutismus die Rechte unterschiedlicher Minderheiten in den Ländern der Habsburgermonarchie stärkten. Das Toleranzpatent von 1782 erleichterte Juden und Jüdinnen die bürgerliche Teilhabe, wodurch auch die Debatten in Österreichs Nachbarländern beeinflusst wurden. Gotthold Ephraim Lessings Lustspiel *Die Juden* aus dem Jahr 1754 sowie sein rund 30 Jahre später erschienenes Drama *Nathan der Weise* sind die bekanntesten Stücke des 18. Jahrhunderts, in denen ein nichtjüdischer Autor »antijüdische Vorurteile anprangert«¹⁶ und das Judentum positiv darstellt.

Das Ende antisemitischer Haltungen bedeutete dies aber nicht einmal bei denjenigen, die solche Schritte befürworteten.¹⁷ Viele Philosophen der Aufklärungsepoche richteten das Licht der Vernunft zwar gegen religiöse Vorurteile und die christlichen Kirchen als traditionelle Autoritäten. Der christliche Ursprung der Metaphorik vom erlösenden »Licht der Welt«¹⁸ bewahrte jedoch auch in der säkularisierten Form oftmals eine judenfeindliche Stoßrichtung. So erschien »das Alte Testament als wichtigste Quelle jener Dunkelheit, die sie erhellen wollten, und die Juden und das Judentum als die am leichtesten zu verspottende Ausgeburt dieser Dunkelheit.«¹⁹ Gleichzeitig lösten die Reformansätze oder auch nur Debatten darüber heftige antisemitische Gegenreaktionen aus.²⁰

Dabei lebten die alten religiösen Vorurteile fort²¹ und wurden durch neue, an den Zeitgeist der Aufklärung

angepasste Argumentationsmuster verstärkt. Die Überzeugung von einem Gegensatz zwischen deutscher und jüdischer Identität bildete sich als neue Form des Antisemitismus gerade im Kontext der genannten Debatten aus:

Von dem Moment an, als Vertreter der Aufklärung die Frage der jüdischen Gleichberechtigung zu einem Thema der öffentlichen Debatte machten, richtete sich die Polemik der Judenfeinde nicht mehr primär gegen die Juden als Religionsgemeinschaft, sondern als »Nation« bzw. als fremde ethnische Gruppierung.²²

Dieses Nebeneinander von einem modernen Antisemitismus, der bereits im Zeichen der Nation stand, und traditionellen Motiven der religiös begründeten Judenfeindschaft lässt sich auch in literarischen Texten der Zeit aufzeigen.

2.2. Moritz Spiegelberg als Projektionsfläche antisemitischer Stereotype

Schillers Drama *Die Räuber* ist eines der am häufigsten im Schulunterricht gelesenen Dramen des 18. Jahrhunderts und wird nach wie vor regelmäßig an Theatern inszeniert. Mit Karl von Moors Gefährten Moritz Spiegelberg kommt darin eine Figur vor, zu der ab ihrem ersten Auftritt eine Reihe von Bezügen zu jüdischer Zugehörigkeit hergestellt werden. Dass diese Bezüge letztlich kein konsistentes Bild ergeben – ist Spiegelberg Jude oder will er einer werden? Kommt er aus Jerusalem oder will er dort hin? Was bedeutet, er sei »wunderbarerweise« (M3, Z. 19) beschnitten? –, hat die Forschung intensiv beschäftigt²² und in den meisten Fällen zu der Schlussfolgerung geführt, es sei »ziemlich unwahrscheinlich, dass Schiller in Spiegelberg einen wirklichen Juden habe zeichnen wollen.«²³ Für

16 Georg-Michael Schulz: Drama und Theater bis 1933. In: Hans Otto Horch (Hg.): Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur. Berlin/Boston 2016, S. 479–490, hier: S. 479. Kritischer auf Lessings Werk blickt Martha B. Helfer, der zufolge »Lessings projüdisches Vorgehen [...] sich selbst in Zweifel« zieht.

17 Peter Schäfer berichtet über den preußischen Beamten Christian Konrad Wilhelm von Dohm, dass dieser zwar die »volle bürgerliche und wirtschaftliche Gleichstellung der Juden« gefordert habe, sie aber gleichzeitig aufgrund »alte[r] Vorurteile« gerne vom Handel ferngehalten und der Landwirtschaft zugeführt hätte. (Peter Schäfer: Kurze Geschichte des Antisemitismus. München 2020, S. 191–192.)

18 Joh 8,12.

19 David Nirenberg: Anti-Judaismus. Eine andere Geschichte des westlichen Denkens. München 2017, S. 345.

20 Vgl. Peter Longerich: Antisemitismus: Eine deutsche Geschichte. Von der Aufklärung bis heute. München 2021, S. 27.

21 Peter Longerich weist darauf hin, dass sich der Antisemitismus auch unter den Voraussetzungen der Aufklärungszeit weiterhin »aus dem Fundus an jahrhundertealten, religiös geprägten Feindbildern unreflektiert bediente.« (Longerich: Antisemitismus, S. 26.)

22 Aktuellste Zusammenfassung der Positionen zu dieser Frage bei: Stefan Hermes: Figuren der Anderen: völkerkundliche Anthropologie und Drama im Sturm und Drang. Bielefeld 2021, S. 283–286. Stefan Hermes selbst sieht bei Spiegelberg eine »hybride Identität« (S. 288).

23 Hans Otto Horch: Friedrich Schiller, die Juden und das Judentum. In: Aschkenas – Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden, Heft 16/2006, S. 17–36, hier: S. 28. Hans Otto Horch geht auch auf Hans Meyers bekannte Monografie *Außenseiter* von 1975 als Gegenbeispiel ein, folgt dessen Interpretation jedoch nicht.

die Frage nach literarischem Antisemitismus im Stück ist jedoch weder entscheidend, wie Schiller als Person Juden und Jüdinnen gegenüberstand, noch, ob Spiegelberg eindeutig als Jude identifiziert wird.²⁴ Antisemitismus als »Gerücht über die Juden«²⁵ zeichnet sich gerade durch das vage Raunen, durch logische Brüche und durch argumentative Inkonsistenz aus. Warum die Umrisse der Figur verschwommen und unklar erscheinen, lässt sich sogar besser erklären, wenn man sie als Projektionsfläche antisemitischer Stereotype versteht. Vor allem das Stereotyp vom Gegensatz von deutscher und jüdischer Zugehörigkeit zieht sich durch den gesamten Handlungsstrang um Spiegelberg, aber auch ältere Motive lassen sich an seinem Beispiel aufzeigen:

→ TEXTAUSZUG M3

KARL VON MOOR UND SPIEGELBERG SCHMIEDEN PLÄNE

Bereits mit seiner ersten Äußerung im Stück nimmt Spiegelberg Bezug auf den jüdischen Geschichtsschreiber Flavius Josephus. Kurz darauf folgt Spiegelbergs Plan zur Wiederbegründung des jüdischen Königreichs, der in der Forschung mit »zeitgenössische[n] Diskussionen über Judentum und (präzisionistischen) Messianismus«²⁶ in Verbindung gebracht wird. Wesentlicher als der außerliterarische Kontext erscheint die Funktion im literarischen Text: Spiegelbergs Plan stellt die unmittelbare Reaktion auf Karl von Moors Traum von der deutschen Republik dar. Er evoziert damit die Vorstellung, dass dies das jüdische Gegenstück zum politischen Traum »echter« (progressiver) Deutscher darstelle, und macht so jenen Gegensatz auf, der sich im Stück konsequent weiterverfolgen lässt. Noch in derselben Szene folgt eine Äußerung Spiegelbergs, die dazu scheinbar im Widerspruch steht: Beim Gründungsakt der Räuberbande appelliert er betont patriotisch an das »deutsche Heldenblut« (M3, Z. 33) der befreundeten »Libertiner«. Dieser Appell wird aber schließlich als Pose und Verstellung entlarvt, wie der Ausschnitt M4 zeigt.

→ TEXTAUSZUG M4

DIE RÄUBER SIND UMZINGELT VON EINER FEINDLICHEN ÜBERMACHT

Denn dass es Spiegelberg ist, der den Heldenmut als Ausdruck deutschen Wesens beschwört, macht umso deutlicher, dass er selbst diesem Kriterium nicht gerecht wird. Dies zeigt sich, als die Räuber von einer feindlichen Übermacht umzingelt sind, was nur bei Spiegelberg zu Fluchtgedanken führt. In dieser Szene verbinden sich mehrere Stereotype. In dem Moment, in dem die Feigheit Spiegelbergs in scharf profiliertem Gegensatz zum Mut der anderen Räuber erkennbar wird, wird auch seine Fremdheit deutlich: Er wünscht sich nach Jerusalem zurück und offenbart damit eine fremde Herkunft, von der im Stück an dieser Stelle zum ersten Mal die Rede ist. In diesem Moment zeigt sich zudem eine Spracheigentümlichkeit,²⁷ die – gerade verbunden mit dem jammernd-feigen Ton an dieser Stelle – dem für antisemitisch gezeichnete Figuren häufig charakteristischen »Jiddeln« entspricht.²⁸ Für seine Feigheit wird Spiegelberg von Schweizer scharf kritisiert, der an Spiegelbergs Überfall auf die wehrlosen Nonnen erinnert, mit dem Spiegelberg zu Beginn der Szene geprahlt hat. Die Schändung der christlichen Nonnen verweist ebenso auf traditionelle Motive vormoderner Judenfeindschaft wie die Straffantasie Schweizers von der symbolischen Verwandlung Spiegelbergs in eine Sau.

→ TEXTAUSZUG M5

DIE RÄUBER WARTEN AUF IHREN HAUPTMANN KARL VON MOOR

Die »gerechte« Strafe erfährt Spiegelberg jedoch erst, nachdem er noch in einer anderen Hinsicht ein antisemitisches Stereotyp erfüllt und sich als Verräter entpuppt hat, der den Hauptmann Karl heimtückisch ermorden wollte. In der Aufforderung Razmanns (»rede deutscher!«, M5, Z. 11), den er als Komplizen gewinnen möchte, lässt sich dabei wieder die Gegenüberstellung von deutscher Offenheit und Klarheit einerseits und dem konspirativen Vorgehen Spiegelbergs andererseits erkennen, mit dem er seine manipulative, Absichten verschleiende Rhetorik vorbringt. Indem Spiegelberg zudem als verführer »Satan« (M5, Z. 31) angesprochen wird, vermischen sich auch hier moderner (proto)nationalistischer Antisemitismus

²⁴ Martha B. Helfer, die antisemitische Stereotype im Stück auch bei Franz von Moor sieht, hierzu: »Wie auch im Hinblick auf Spiegelberg, geht es nicht darum zu beweisen, dass Franz tatsächlich Jude ist, sondern klarzumachen, dass er mit »jüdischen« Merkmalen ausgestattet ist.« (Helfer: Das unerhörte Wort, S. 58.)
²⁵ Theodor W. Adorno: *Minima moralia*. Reflexionen aus einem beschädigten Leben. Berlin / Frankfurt a. M. 1951, S. 200.
²⁶ Horch: Friedrich Schiller, die Juden und das Judentum, S. 28.
²⁷ Manfred Misch sieht hier in der »von der sprachlichen Norm abweichenden Stellung des Partizip Perfekts ein charakteristisches Merkmal des Jüdisch-Deutschen.« (Manfred Misch: Spiegelberg und sein Judenstaatsprojekt. In: Andrea Bartl et al. (Hg.): »In Spuren gehen ...« Festschrift für Helmut Koopmann. Tübingen 1998, S. 127–138, hier: S. 130.)
²⁸ Verbunden mit dem angesprochenen inhaltlichen Kontext, erfüllt die Stelle das von Martin Gubser formulierte Kriterium einer antisemitischen Verwendung, »daß »jiddelndes« Sprechen als sprachlich, gesellschaftlich oder moralisch inferior dargestellt und dem Verlassen durch eine nichtjüdische Mehrheit preisgegeben wird.« (Martin Gubser: Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts. Göttingen 1998, S. 309.)

mit vormodernen antijudaistischen Vorstellungen. Dazu passt auch Spiegelbergs eigener Vergleich seines geplanten Anschlags mit dem Mord an einem Säugling, womit die antisemitische Ritualmordbeschuldigung aufgegriffen wird. Die Erinnerung an die Feigheitsszene (in der wiederum an den Überfall auf die Nonnen erinnert wird) lässt sich als Teil einer die Szenen verknüpfenden Affektstrategie²⁹ verstehen, die Empathie mit dem schließlich getöteten Spiegelberg blockiert.

2.3. Einsatz der Materialien

Da die oben behandelten Szenen über den größten Teil des Textes verteilt sind, erscheint eine Thematisierung nach der vollständigen Lektüre des Dramas am gewinnbringendsten. Wenn dies nicht möglich ist, sollte durch die Übungsleitung eine Übersicht über den Inhalt gegeben werden. Der Einstieg über die Bilder aus Inszenierungen (M1) kann bei schulischen oder studentischen Übungsgruppen an Wahrnehmungen aus der Lektüre anknüpfen, bei Übungsgruppen in Theatern auch spezifischer an konkrete Fragen von Dramaturgie, Bühnen- oder Kostümbild. Die Leitfrage kann anhand eines wegen seiner ideologischen Drastik unmissverständlichen und gerade dadurch geeigneten Rezeptionszeugnisses (M2) entwickelt werden: Wie kommt der NSDAP-Reichstagsabgeordnete Hans Fabricius zu seiner Wahrnehmung einer bewussten Zeichnung eines »jüdischen Gauners« (M2, Z. 1) samt der

von ihm aufgereihten Stereotype? Entspringt sie der antisemitischen Fantasie des Nationalsozialisten oder ist eine antisemitische Lesart tatsächlich in Schillers Drama angelegt?³⁰ Um dieser Frage nachgehen zu können, können die Mitglieder der Übungsgruppe zunächst – ausgehend von dem Zitat und verbunden mit der Aktivierung von Vorwissen – zu einem gemeinsamen Kenntnisstand über Geschichte und Gegenwart der angesprochenen antisemitischen Stereotype geführt werden.³¹ Dies kann je nach Zielgruppe mit jeweils anderen Beispielen erfolgen. Für Jugendliche eignen sich möglicherweise neben Zeugnissen aus den sozialen Medien auch solche aus der Populärkultur. Mit Erwachsenen mit kulturgeschichtlichen Vorkenntnissen können auch andere kanonische Stoffe herangezogen werden.

Die Arbeit am Damentext kann anschließend in zwei Schritten erfolgen. Zunächst kann in M3 untersucht werden, welche Bezüge zwischen Spiegelberg und Versatzstücken eines vorgestellten Judentums hergestellt werden. Sodann können die Mitglieder der Übungsgruppe, möglicherweise arbeitsteilig, der Frage nachgehen, welche der von Fabricius angesprochenen antisemitischen Stereotype jeweils in M4 und M5 aufgezeigt werden können. Abschließend kann die Übungsgruppe die Ergebnisse gemeinsam diskutieren und Überlegungen anstellen, was sie für den Umgang mit diesem und vergleichbaren Texten bedeuten.

-
- ²⁹ Grundsätzliche Überlegungen und theoretische Voraussetzungen zu einer »Affektpoetik des literarischen Antisemitismus« bei: Jan Süselbeck / Hans-Joachim Hahn: Ekel und Abscheu. Zur Affektpoetik des literarischen Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 28. Berlin 2020, S. 46–67, hier: S. 46–48. Hier wäre auch der Sammelband von Süselbeck und Schüler-Springorum zu nennen: Jan Süselbeck / Stefanie Schüler-Springorum (Hg.): Emotionen und Antisemitismus. Göttingen 2021.
- ³⁰ Wichtig ist dabei, deutlich zu machen, dass es nicht darum geht, ob Fabricius recht hat. Dass antisemitische Stereotype falsch sind, dass sie nicht aus der jüdischen Realität stammen, sondern Projektionen sind, die ganz unabhängig von einer realen Auseinandersetzung mit Juden und Jüdinnen auftreten, kann man gegenüber Lernenden nicht oft genug betonen.
- ³¹ Das Zitat kann natürlich entsprechend der für die Untersuchung ausgewählten Stereotype gekürzt werden.

3. AUFGABEN

→ ZU M1

1. Beschreiben Sie die Darstellung der Figur Moritz Spiegelberg auf der Bühne in den drei Inszenierungen.
2. Vergleichen Sie die verschiedenen Darstellungen mit Ihrer Vorstellung von der Figur. Begründen Sie Ihre Einschätzung.

→ ZU M2

3. Der Nationalsozialist Hans Fabricius sieht in der Darstellung von Spiegelberg in Schillers Stück die Bestätigung für eine Reihe von antisemitischen Stereotypen. Geben Sie in eigenen Worten die Merkmale von Juden wieder, wie der Antisemit Fabricius sie beschreibt.
4. Überlegen Sie, welche dieser antisemitischen Vorstellungen Sie aus Geschichte und Gegenwart bereits kennen.

LEITFRAGE

Wie kommt der Nationalsozialist Fabricius zu seiner Einschätzung des Stücks und der Figur? Liegt sie nur in seiner blühenden antisemitischen Fantasie begründet oder ist eine judenfeindliche Lesart tatsächlich in Schillers Stück angelegt? Entscheiden Sie diese Leitfrage und begründen Sie Ihre Position durch die Bearbeitung der Aufgaben 5, 6 und 7.

→ ZU M3

5. Spiegelberg wird im Stück nie direkt als Jude bezeichnet. Arbeiten Sie heraus, welche Bezüge der Figur zu Versatzstücken des Judentums in dem Textauszug dennoch hergestellt werden.

→ ZU M4 & M5

6. Arbeiten Sie heraus, welche der antisemitischen Stereotype von Fabricius durch diese Ausschnitte bestätigt werden.

→ ZU M3, M4 & M5

7. Die Vorstellung, es bestehe ein Gegensatz zwischen deutscher und jüdischer Identität, ist ein weiteres traditionelles antisemitisches Stereotyp: Ein Jude könne kein ›echter‹ Deutscher sein. Arbeiten Sie heraus, wie dieser Gegensatz in den Textauszügen hergestellt wird.

FAZIT

8. Ist Schillers *Die Räuber* aus Ihrer Sicht ein antisemitisches Stück? Wie sollte heute damit umgegangen werden? Fassen Sie Ihre Ergebnisse zusammen und nehmen Sie zu diesen Fragen Stellung.

4. MATERIALIEN

M1

SPIEGELBERG IN VERSCHIEDENEN INSZENIERUNGEN



Volksbühne Berlin, 1936

Bildnachweis:
Deutsches Theatermuseum München,
Archiv Ruth Wilhelmi



Residenztheater München, 2016

Bildnachweis:
Deutsches Theatermuseum München,
©Thomas Dashuber

**DER REICHSTAGSABGEORDNETE DER NSDAP HANS FABRICIUS
AN GUSTAF GRÜNDGENS ÜBER DESSEN INSZENIERUNG VON *DIE RÄUBER*
AM 24. JUNI 1944 IM BERLINER SCHAUSPIELHAUS**

- 1 Den Charakter dieses jüdischen Gauners hat Schiller überaus rasseecht dargestellt;
Spiegelbergs Feigheit, sein Geltungstrieb, seine Weltverbesserer-Pose, sein
Internationalismus (der sich mit zionistischen, national-jüdischen Anwandlungen
durchaus verträgt), sein Antimilitarismus, sein sexueller Zynismus, sein
5 demoralisierender Einfluß, sein auf Mord sinnender Haß auf das echte Führertum Karls
– das alles sind Wesenszüge, die aus der selbsterlebten Geschichte der letzten 30 bis 40
Jahre als typisch jüdisch nur zu gut in Erinnerung sind. [...]
Wenn man sich in den Zeiten der Judenemanzipation und der Judenherrschaft
begreiflicherweise gescheut hat, Spiegelberg nach dem Willen des Dichters als Juden
10 auf die Bühne zu bringen, so dürfte heute, wo sich das nationalsozialistische
Deutschland in einem Kampf auf Leben und Tod mit dem Weltjudentum befindet, aller
Anlaß bestehen, diesen Verbrecher so darzustellen, wie ihn Schiller haben wollte: Als
Juden.

Quelle: Christian Grawe (Hg.): Friedrich Schiller: Die Räuber. Erläuterungen und Dokumente.
Stuttgart 2017, S. 216.

**FRIEDRICH SCHILLER, *DIE RÄUBER* (ERSTFASSUNG 1781),
ERSTER AKT – KARL VON MOOR UND SPIEGELBERG SCHMIEDEN PLÄNE**

1 1. Akt, 2. Szene

Schenke an den Grenzen von Sachsen.

KARL VON MOOR in ein Buch vertieft. SPIEGELBERG trinkend am Tisch.

5 MOOR (*legt das Buch weg*). Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Seculum³², wenn ich in meinem Plutarch³³ lese von großen Menschen.

SPIEGELBERG (*stellt ihm ein Glas hin und trinkt*). Den Josephus³⁴ mußt du lesen.

[...]

10 MOOR. [...] Ah! daß der Geist Hermanns³⁵ noch in der Asche glimmte! – Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta³⁶ Nonnenklöster sein sollen. (*Er wirft den Degen auf den Tisch und steht auf.*)

SPIEGELBERG (*aufspringend*). Bravo! Bravissimo! Du bringst mich eben recht auf das Chapitre³⁷. Ich will dir was ins Ohr sagen, Moor, das schon lang mit mir umgeht,

15 und du bist der Mann dazu – sauf, Bruder, sauf – wie wär's, wenn wir Juden würden und das Königreich wieder aufs Tapet³⁸ brächten?

MOOR (*lacht aus vollem Hals*). Ah! nun merk ich – nun merk ich – du willst die Vorhaut aus der Mode bringen, weil der Barbier³⁹ die deinige schon hat?

20 SPIEGELBERG. Daß dich Bärenhäuter⁴⁰! Ich bin freilich wunderbarerweise schon voraus beschnitten. Aber sag', ist das nicht ein schlauer und herzhafter Plan? Wir lassen ein Manifest⁴¹ ausgehen in alle vier Enden der Welt und citieren nach Palästina, was kein Schweinefleisch ißt. Da beweis ich nun durch triftige Dokumente, Herodes, der Vierfürst⁴², sei mein Großahnherr gewesen, und so ferner. Das wird ein Victoria⁴³ abgeben, Kerl, wenn sie wieder ins Trockene kommen und Jerusalem wieder aufbauen dürfen, Jetzt frisch mit den Türken aus Asien, weil's Eisen noch warm ist, und Cedern gehauen aus dem Libanon, und Schiffe gebaut, und geschachert mit alten Borten und Schnallen das ganze Volk. Mittlerweile –

MOOR (*nimmt ihn lächelnd an der Hand*). Kamerad! Mit den Narrenstreichen ist's nun am Ende.

30 [...]

SPIEGELBERG. Also denn! (*Er stellt sich mitten unter sie [unter die inzwischen aufgetretenen befreundeten »Libertiner«; Anm. C. H.] mit beschwörendem Ton*). Wenn noch ein Tropfen deutschen Heldenbluts in euren Adern rinnt – kommt! Wir wollen uns in den böhmischen Wäldern niederlassen, dort eine Räuberbande zusammenziehen

35 und – Was gafft ihr mich an? – Ist euer bisschen Muth schon verdampft?

[...]

Quelle:

Friedrich Schiller: *Die Räuber* [1782]. In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1879), <https://projekt-gutenberg.org/authors/friedrich-schiller/books/die-raeuber/chapter/3/> (letzter Aufruf: 16.07.2026).

³² Seculum: Jahrhundert.

³³ Plutarch: griechischer Geschichtsschreiber (ca. 50 bis 125 n. Chr.), bekannt für seine Biografien bedeutender Griechen und Römer.

³⁴ Josephus: jüdischer Geschichtsschreiber (37 bis ca. 100 n. Chr.).

³⁵ Hermanns: germanischer Heerführer, der 9 n. Chr. die römischen Legionen unter General Varus besiegte.

³⁶ Rom und Sparta: hier als Musterbeispiele für freiheitliche Republiken genannt.

³⁷ Chapitre: Thema.

³⁸ aufs Tapet: auf die Tagesordnung.

³⁹ Barbier: Chirurg und Haarschneider.

⁴⁰ Bärenhäuter: laut Deutschem Wörterbuch ein »vieldeutiges, oft zur schelte, aber auch gutmütig (etwa wie *kerl*) verwandtes wort«.

⁴¹ ein Manifest: eine programmatische Schrift.

⁴² Herodes, der Vierfürst: Herodes Antipas (ca. 20 v. Chr. bis 39 n. Chr.), römischer Klientelfürst in Galiläa zur Zeit Jesu.

⁴³ Victoria: Jubel.

1 2. Akt, 3. Szene

Die böhmischen Wälder.

SPIEGELBERG. RAZMANN. RÄUBERHAUFEN.

[...]

5 NEUE RÄUBER. Hauptmann! Hauptmann! Sie haben uns die Spur abgelauert – rings ziehen ihrer etliche tausend einen Cordon⁴⁴ um den mittlern Wald.

NEUE RÄUBER. Weh, weh, weh! Wir sind gefangen, gerädert, wir sind gevierteilt! Tausend Husaren, Dragoner und Jäger sprengen um die Anhöhe und halten die Luftlöcher besetzt. (*Moor geht ab.*)

10

SCHWEIZER. GRIMM. ROLLER. SCHWARZ. SCHUFTERLE. SPIEGELBERG. RAZMANN. RÄUBERTRUPP.

SCHWEIZER. Haben wir sie aus den Federn geschüttelt? Freu dich doch, Roller!

15 Das habt' ich mir lange gewünscht, mich mit so Commißbrodrittern⁴⁵ herumzuhauen – Wo ist der Hauptmann? Ist die ganze Bande beisammen? Wir haben doch Pulver genug?

RAZMANN. Pulver die schwere Meng. Aber unser sind achtzig in Allem, und so immer kaum einer gegen ihrer Zwanzig.

SCHWEIZER. Desto besser! und laß es fünfzig gegen meinen großen Nagel sein –

20 Haben sie so lang gewartet, bis wir ihnen die Streu unterm Arsch angezündet haben – Brüder, Brüder! so hat's keine Noth. Sie setzen ihr Leben an zehen Kreuzer, fechten wir nicht für Hals und Freiheit? – Wir wollen über sie her wie die Sündflut und auf ihre Köpfe herabfeuern wie Wetterleuchten – Wo zum Teufel! ist denn der Hauptmann? SPIEGELBERG. Er verläßt uns in dieser Not. Können wir denn nicht mehr

25 entwischen?

SCHWEIZER. Entwischen?

SPIEGELBERG. Oh! warum bin ich nicht geblieben in Jerusalem.

SCHWEIZER. So wollt' ich doch, dass du im Kloak ersticktest, Dreckseele du!

Beinackten Nonnen hast du ein großes Maul⁴⁶, aber wenn du zwei Fäuste siehst, –

30 Memme, zeige dich jetzt, oder soll man dich in eine Sauhaut nähen und durch Hunde verhetzen lassen.

RAZMANN. Der Hauptmann, der Hauptmann!

[...]

Quelle:

Friedrich Schiller: *Die Räuber* [1782]. In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1879), <https://projekt-gutenberg.org/authors/friedrich-schiller/books/die-raeuber/chapter/4/> (letzter Aufruf: 16.07.2026).

⁴⁴ Cordon: Kette von Soldaten

⁴⁵ Commißbrodritter: Soldaten.

⁴⁶ Bei nackten Nonnen: Spiegelberg prahlt zu Beginn des Aktes mit einem Überfall auf ein Nonnenkloster.

4. Akt, 5. Szene

Nah gelegener Wald. Nacht. Ein altes verfallenes Schloß in der Mitte.

DIE RÄUBERBANDE gelagert auf der Erde.

[...]

5 SCHWEIZER. Es wird Nacht, und der Hauptmann noch nicht da!

RAZMANN. Und versprach doch Schlag acht wieder bei uns einzutreffen.

SCHWEIZER. Wenn ihm Leides geschehen wäre – Kameraden! wir zünden an und morden den Säugling.

SPIEGELBERG (*nimmt Razmann beiseite*). Auf ein Wort Razmann.

10 [...]

RAZMANN (*leise zu Spiegelberg*). Wo will das hinaus – rede deutscher!

SPIEGELBERG. Pst! Pst! – Ich weiß nicht, was du oder ich für Begriffe von Freiheit haben, daß wir an einem Karrn ziehen wie Stiere, und dabei wunderviel von Independenz⁴⁷ declamieren⁴⁸ – Es gefällt mir nicht.

15 SCHWEIZER (*zu Grimm*). Was wohl dieser Windkopf hier an der Kunkel hat⁴⁹?

RAZMANN (*leise zu Spiegelberg*). Du sprichst vom Hauptmann? –

SPIEGELBERG. Pst doch! Pst! – Er hat so feine Ohren unter uns herumlaufen – Hauptmann, sagst du? Wer hat ihn zum Hauptmann über uns gesetzt, oder hat er nicht diesen Titel usurpiert⁵⁰, der von Rechts wegen mein ist? – Wie, legen wir darum unser

20 Leben auf Würfel – baden darum alle Milzsuchten des Schicksals aus, daß wir am Ende noch von Glück sagen, die Leibeigenen eines Slaven zu sein? – Leibeigene da wir Fürsten sein könnten? – Bei Gott! Razmann – das hat mir niemals gefallen.

SCHWEIZER (*zu den anderen*). Ja – du bist mir der rechte Held. – Frösche mit Steinen breit zu schmeißen – Schon der Klang seiner Nase, wenn er sich schneuzte, könnte dich

25 durch ein Nadelöhr jagen –

SPIEGELBERG (*zu Razmann*). Ja – und Jahre schon dicht' ich darauf: es soll anders werden. Razmann – wenn du bist, wofür ich dich immer hielt – Razmann! man vermißt ihn – gibt ihn halb verloren – Razmann – mich deucht, seine schwarze Stunde schlägt – Wie? nicht einmal röther wirst du, da dir die Glocke zur Freiheit läutet? Hast

30 nicht einmal so viel Mut, einen kühnen Wink zu verstehen?

RAZMANN. Ha, Satan! worin verstrickst du meine Seele?

SPIEGELBERG. Hat's gefangen? – Gut! so folge! Ich hab mir's gemerkt, wo er hinschlich – Komm! Zwei Pistolen fehlen selten, und dann – so sind wir die Ersten, die den Säugling erdrosseln. (*Er will ihn fortreißen.*)

35 SCHWEIZER (*zieht wüthend sein Messer*). Ha, Bestie! Eben recht Erinnerst du mich an die böhmischen Wälder! Warst du nicht die Memme, die anhub zu schnadern⁵¹, als sie riefen: Der Feind kommt? Ich hab damals bei meiner Seel geflucht – Fahr hin Meuchelmörder! (*Er sticht ihn todt.*)

Quelle:

Friedrich Schiller: *Die Räuber* [1782]. In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1879), <https://projekt-gutenberg.org/authors/friedrich-schiller/books/die-raeuber/chapter/6/> (letzter Aufruf: 16.07.2026).

⁴⁷ Independenz: Unabhängigkeit.

⁴⁸ declamieren: eindringlich vortragen.

⁴⁹ an der Kunkel hat: plant.

⁵⁰ usurpiert: sich unrechtmäßig angeeignet.

⁵¹ schnadern: vor Angst zittern.

5. LITERATURVERZEICHNIS

- Adorno, Theodor W.: *Minima moralia. Reflexionen aus einem beschädigten Leben.* Berlin / Frankfurt a. M. 1951.
- Grawe, Christian (Hg.): *Friedrich Schiller: Die Räuber. Erläuterungen und Dokumente.* Stuttgart 2017.
- Gubser, Martin: *Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts.* Göttingen 1998.
- Helfer, Martha B.: *Das unerhörte Wort. Antisemitismus in Literatur und Kultur.* Göttingen 2013.
- Hermes, Stefan: *Figuren der Anderen: völkerkundliche Anthropologie und Drama im Sturm und Drang.* Bielefeld 2021.
- Horch, Hans Otto: *Anmerkungen zur ›Judenfrage‹.* In: Stefan Neuhaus (Hg.): *Effi Briest-Handbuch.* Stuttgart 2019, S. 64–67.
- Horch, Hans Otto: *Friedrich Schiller, die Juden und das Judentum.* In: *Aschkenas – Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden*, Heft 16/2006, S. 17–36.
- Longerich, Peter: *Antisemitismus: Eine deutsche Geschichte. Von der Aufklärung bis heute.* München 2021.
- Misch, Manfred: *Spiegelberg und sein Judenstaatsprojekt.* In: Andrea Bartl et al. (Hg.): *»In Spuren gehen ...« Festschrift für Helmut Koopmann.* Tübingen 1998, S. 127–138.
- Nirenberg, David: *Anti-Judaismus. Eine andere Geschichte des westlichen Denkens.* München 2017.
- Schäfer, Peter: *Kurze Geschichte des Antisemitismus.* München 2020.
- Schiller, Friedrich: *Die Räuber [1782].* In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1879), <https://projekt-gutenberg.org/authors/friedrich-schiller/books/die-raeuber/chapter/6/> (letzter Aufruf: 16.07.2026).
- Schulz, Georg-Michael: *Drama und Theater bis 1933.* In: Hans Otto Horch (Hg.): *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur.* Berlin/Boston 2016, S. 479–490.
- Süselbeck, Jan / Hahn, Hans-Joachim: *Ekel und Abscheu. Zur Affektpoetik des literarischen Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*.* In: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch*, Band 28. Berlin 2020, S. 46–67.
- Süselbeck, Jan / Schüler-Springorum, Stefanie (Hg.): *Emotionen und Antisemitismus. Geschichte, Literatur, Theorie.* Göttingen 2021.

IM SCHWELLENBEREICH DER GEFÜHLE

Literarischer Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* (1816)

Rabel Stennes

1. ÜBERSICHT

SACHINFORMATION

E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* ist 1816 erschienen und gilt als Paradebeispiel der Literatur der Schwarzen Romantik. Die Schauergeschichte handelt von Nathanael und dessen Begegnungen mit dem Advokaten und Alchemiker Coppelius, der in seiner Kindheit Beziehungen zu Nathanaels Vater pflegte. Viele Jahre später glaubt Nathanael, nun ein junger Mann, im Wetterglashändler Coppola den Wiedergänger von Coppelius zu erkennen. Die Idee, von Coppelius/Coppola verfolgt und verhext zu werden, treibt Nathanael in den Wahnsinn. In seinem Wahn verliebt er sich in die mechanisch gesteuerte Puppe seines Nachbarn Spalanzani. Die Erzählung endet mit Nathanaels Tod, nachdem er sich vollkommen verwirrt von einem Turm gestürzt hat.

Die Übung widmet sich der literarischen Ausgestaltung der Figur Coppelius/Coppola. Zwar wird die Figur an keiner Stelle ausdrücklich als jüdisch identifiziert, doch werden durch ihre phänotypische wie habituelle Beschreibung zentrale Motive des literarischen Antisemitismus aufgerufen. Die Erzählung ist ein geeignetes Beispiel, um die Tradition antisemitischer Figurengestaltungen auch lange vor dem Nationalsozialismus zu erläutern und zugleich zu zeigen, wie sich die nationalsozialistische Propaganda eines bereits vorhandenen kulturellen Gedächtnisses bedienen konnte.

METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN

Ausgehend von zeitgenössischen Karikaturen und Darstellungen von Juden sowie Hoffmanns eigener Federzeichnung der Figur Coppelius, erkennt die Lerngruppe eine antisemitische Bildtradition. Daraufhin wird sie mit einem Textausschnitt der Deutschen Tischgesellschaft konfrontiert, um Antisemitismus als kulturellen Code in den romantischen Intellektuellen-Netzwerken des 19. Jahrhunderts zu verdeutlichen. Im Anschluss daran untersucht die Lerngruppe, inwiefern eine antisemitische Lesart in der Figur Coppelius/Coppola angelegt ist.

2. LITERATURWISSENSCHAFTLICHE HINFÜHRUNG ZUM MATERIAL

2.1. Antisemitismus als fantastisch-nationalistisches Produkt der romantischen Literatur

Für den Themenkomplex Antisemitismus in der Literatur des 19. Jahrhunderts, speziell in der romantischen Literatur, sind zwei literaturgeschichtliche Entwicklungen erheblich. Erstens liegt ein Zusammenhang zwischen erhöhter literarischer Produktion und Rezeption sowie der zunehmenden Verbreitung von literarischem Antisemitismus auf der Hand. Technische Innovationen, bildungspolitische Reformen und wirtschaftliche Entwicklungen ließen eine gebildete Öffentlichkeit entstehen. Das sich entwickelnde Bildungsbürgertum, ausgestattet mit politischem, diskursivem und ökonomischem Kapital, zeigte sich im Hinblick auf literarische Kunstformen besonders produktiv. Mit der Erfindung der Schnellpresse erfuhren Druck-Erzeugnisse, insbesondere das Zeitungswesen, einen erneuten Verbreitungsschub als Massenmedium. So entstanden im Laufe des Jahrhunderts eine Vielzahl von politischen, literarischen und satirischen Periodika. Zweitens entstand über die quantitative Verbreitung literarischer Erzeugnisse hinaus zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine für die narrative Entwicklung antisemitischer Erzählmotive bedeutende Gattung, deren ideen- und literaturgeschichtlicher Hintergrund hier kurz umrissen werden soll. Mit der fantastischen Literatur setzte die Romantik dem aufgeklärten Wissenschaftsdiskurs eine modernskeptische Alternative entgegen.⁵² Unter Rückgriff auf das Mystische und Märchenhafte bildete sie auf dem Fundament des Wunderbaren neue Formen der literarischen Ambiguität und Ambivalenz. So schuf sie einen Raum zwischen dem Wunderbaren und dem Realen,⁵³ in dem sich gesellschaftlicher und technischer Wandel ebenso ästhetisch ausprobieren und diskutieren ließ wie Rückgriffe auf mittelalterliche Mythen und Erzählungen. Das zwischen idealistischer Anziehung und leidenschaftlicher Abscheu changierende Verhältnis der Romantikerinnen und Romantiker zum Judentum bildete sich im Kontext ihrer Moderneskepsis in ihren fantastischen Erzählungen

ab; ihre Literatur wurde im Hinblick auf antisemitische Erzählmuster zur zentralen Produktionsstätte.

Rezeptions- und motivgeschichtlich lassen sich für den romantischen Antisemitismus Bezüge zur Tradition des christlichen Antijudaismus wie auch zu politischen und sozialen Formen des Antisemitismus herstellen.⁵⁴ Daneben aber zeigt die Forschung einen zentralen Zusammenhang zwischen dem deutschen Nationalismus und dem Antisemitismus des späteren 19. und 20. Jahrhunderts, der seine ideengeschichtlichen Wurzeln im romantischen Nationalismus des frühen 19. Jahrhunderts hat.⁵⁵ Im Fokus der auf eine nationale und ursprüngliche Identität und Einheit ausgerichteten Überlegungen und Diskussionen stand dabei die gesellschaftliche und politische Teilhabe von Juden und Jüdinnen. Im Kontext der preußischen Reformen, die zwischen 1807 und 1815 das Ende des absolutistischen Ständestaats und den Beginn des aufgeklärten Nationalstaats markierten, kam es mit dem Emanzipationsedikt von 1812 zu einer weitreichenden Verbesserung der bürgerrechtlichen Stellung der Juden und Jüdinnen auf preußischem Gebiet, die aber weit hinter einer Gleichberechtigung mit der christlichen Mehrheitsbevölkerung zurückblieb. Dieses sogenannte Judenedikt zog aufwendige und polarisierende Debatten über die bürgerliche Gleichstellung der jüdischen Bevölkerung Preußens nach sich.⁵⁶ Als wichtigste Akteure und Diskursteilnehmer auf der Seite der nichtjüdischen Kritiker des Edikts sind hier vor allem Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Ludwig ›Turnvater‹ Jahn sowie die Mitglieder der Deutschen Tischgesellschaft (namentlich unter anderem Ernst Moritz Arndt, Achim von Arnim und Clemens Brentano) zu nennen.

Die durch ihren aggressiven Antisemitismus hervorstechende Deutsche Tischgesellschaft hatte einen erheblichen Anteil an der Herausbildung und Verbreitung einer deutschen Nationalidentität,⁵⁷ die sie wiederum antithetisch mit der antisemitischen Imagination des Jüdischen verknüpfte.⁵⁸ Mit der Aufbereitung der Dokumente und der Geschichte der Deutschen Tischgesellschaft konnte Stefan Nienhaus nachweisen, wie es den

⁵² Vgl. Hans-Richard Brittnacher: Das Phantastische/Das Wunderbare. In: Christine Lubkoll / Harald Neumeyer (Hg.): E.T.A. Hoffmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2015, S. 384–390, hier: S. 384.

⁵³ Zur Rolle des Wunderbaren in der fantastischen Literatur siehe: Tzvetan Todorov: Einführung in die fantastische Literatur [1970]. Berlin 2013.

⁵⁴ Vgl. Wolf-Daniel Hartwich: Romantischer Antisemitismus. Von Klopstock bis Wagner. Göttingen 2005, S. 259.

⁵⁵ Vgl. Marco Puschner: Antisemitismus im Kontext der politischen Romantik. Konstruktionen des »Deutschen« und des »Jüdischen« bei Arnim, Brentano und Saul Ascher. Berlin 2008, S. 21; zum Zusammenhang von Nation und Antisemitismus siehe einschlägig: Klaus Holz: Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung. Hamburg 2020.

⁵⁶ Einschlägig dazu: Werner Bergmann / Rainer Erb: Die Nachtseite der Judenemanzipation. Der Widerstand gegen die Integration der Juden in Deutschland 1780–1860. Berlin 1989.

⁵⁷ Vgl. Stefan Nienhaus: Geschichte der deutschen Tischgesellschaft. Tübingen 2003, S. 4.

⁵⁸ Vgl. Christhard Hoffmann: Das Judentum als Antithese. Zur Tradition eines kulturellen Wertungsmusters. In: Wolfgang Benz (Hg.): Antisemitismus in Deutschland. Zur Aktualität eines Vorurteils. München 1995, S. 25–46.

romantischen Intellektuellen im Zusammenhang mit den antinapoleonischen Kriegen gelungen ist, aus ihrer gesellschaftlichen Isolation ausbrechen, indem ihre Idee einer kollektiven Identität der Deutschen als Nation unter dem Druck der Fremdherrschaft erstmals über ihre engeren Zirkel hinaus rezipiert wurde.⁵⁹

Aus heutiger Sicht widersprüchlich, war es für die Akteure der Berliner Romantik selbstverständlich, sich in der Gesellschaft der von jüdischen Vertreterinnen des Berliner Bürgertums ausgerichteten literarischen Salons aufzuhalten und gleichzeitig regelmäßig an den Zusammenkünften der Deutschen Tischgesellschaft teilzunehmen.⁶⁰ In den Reden und Schwänken der Tischgesellschaft traten als jüdisch markierte Figuren vor allem als lächerliche, Ekel evozierende und abstoßende Gestalten auf.⁶¹ Je stärker Juden und Jüdinnen Eingang in die Realität des Berliner Bürgertums hatten, desto größer wurde der Drang, sich auf fiktionaler Ebene von ihnen abzugrenzen.

Aber auch andere, nicht dezidiert als Vertreter des politischen Antisemitismus in Erscheinung tretende Schriftsteller und Dichter entwickelten in ihrer Prosa oder in ihren lyrischen und dramatischen Texten antisemitische Figurationen des typisierten Juden.⁶² Dass dies keinen diskursgeschichtlichen Automatismus darstellen muss, zeigen die durchaus vorhandenen Beispiele von jüdischen wie nichtjüdischen Autorinnen und Autoren, die sich in ihren literarischen Publikationen mit der Rolle der Juden und Jüdinnen als Außenseiter im Bürgertum des 19. Jahrhunderts auseinandersetzten, ohne dabei antisemitischen Stereotypen das Wort zu reden.⁶³

2.2. Angstlust und Ekel. Die affektpoetische Funktion von Coppelius/Coppola

E.T.A. Hoffmanns für das literarische Programm der Romantik paradigmatische Erzählungen »lassen das Geisterreich als unheimliche und künstlerisch inspirierende Macht in die bürgerliche Welt einbrechen und ihre Normen radikal in Frage stellen.«⁶⁴ Anders als bei seinen Schriftstellerkollegen aus dem Adelsstand spielt in seinen Werken die Sehnsucht nach einer deutschen Nation keine ausschlaggebende Rolle.⁶⁵ Dennoch belegen seine »bildkräftigen Motive und Figuren«⁶⁶ den romantischen Antisemitismus nahezu beispielhaft.⁶⁷ *Der Sandmann*, Hoffmanns Erzählung »von kaum je wieder erreichter phantastische[r] Dichte«⁶⁸, beruht, wie Jan Süselbeck ausführlich ausgearbeitet hat, auf der genussvollen Rezeption des literarischen Antisemitismus und auf einer genuin antisemitischen Affektpoetik.⁶⁹ Obwohl die Figur Coppelius/Coppola an keiner Stelle eindeutig als jüdisch benannt wird, bedient sich die literarische wie bildliche Darstellung seines Körpers und Habitus eindeutiger Motive der antisemitischen Darstellungstradition.⁷⁰

→ ABBILDUNGEN M1, M2 & M3

E.T.A. HOFFMANNS ZEICHNUNG IN ANTISEMITISCHER BILDTRADITION

Im Zentrum von Hoffmanns eigener Federzeichnung (M1) zu seiner *Sandmann*-Erzählung aus dem Jahr 1815 stehen der Alchimist Coppelius und Nathanaels Vater. Links, hinter einem Vorhang versteckt, schaut der kindliche Kopf Nathanaels erschrocken dem Geschehen zu. Rechts hinter dem Vater ist ein Kamin mit einem Topf auf offener Flamme angedeutet. Coppelius, mit altmodischer Kleidung, übergroßen Extremitäten und zerfurchtem, bössartig schauendem Gesicht mit dominanter Nase, berührt den in unterwürfiger und bittender Körperhaltung

⁵⁹ Nienhaus: Geschichte, S. 4.

⁶⁰ Vgl. dazu: Jürgen Brokoff: Gesellschaftlicher Antisemitismus und romantische Geselligkeit. Hannah Arendts Kritik des Gesellschaftsbegriffs und der klassischen Begriffe des Politischen. In: Eva Geulen / Kai Kaufmann / Georg Mein (Hg.): Hannah Arendt und Giorgio Agamben. Parallelen, Perspektiven, Kontroversen. München 2008, S. 241–263.

⁶¹ Vgl. dazu: Stefan Nienhaus (Hg.): Texte der deutschen Tischgesellschaft. Tübingen 2008; Nienhaus: Geschichte; Rahel Stennes: Der Jude und der Philister. Die Konstruktion komplementärer Feindbilder bei Clemens Brentano. In: Jahrbuch für Antisemitismusforschung, Band 27. Berlin 2018, S. 13–39.

⁶² Exemplarisch sei hier verwiesen auf E.T.A. Hoffmanns *Die Brautwahl* (1819) und Wilhelm Raabes *Der Hungerpastor* (1864).

⁶³ Besonders hervorheben möchte ich hier die Romane *Jenny* (1843) von Fanny Lewald und Berthold Auerbachs *Waldfried* (1874). Sicherlich im Schwellenbereich befindend, sei hier noch auf *Die Poggenpubls* (1896) von Theodor Fontane verwiesen.

⁶⁴ Hartwich: Romantischer Antisemitismus, S. 119.

⁶⁵ Vgl. Hartwich: Romantischer Antisemitismus, S. 121. Die Diskussion, inwiefern einige biografische Ereignisse (vgl. dazu prominent: Hartwich: Literarischer Antisemitismus, S. 119–123) oder seine späteren Erzählungen einen Hinweis auf eine antisemitische Geisteshaltung / versteckten Nationalismus enthalten (vgl. aktuell Nicolas von Passavants Replik auf Süselbecks und Hahns Ausführungen im *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 2021) halte ich für wenig gewinnbringend. Ob sich ein Autor der antisemitischen Stimmung seiner Zeit erwehren kann oder nicht, scheint mir keine grundsätzlich zu beantwortende und vor allem keine moralische Frage zu sein, als die sie doch häufig behandelt wird. Für die Forschung und für den didaktischen Umgang mit diesen Texten kann aus meiner Sicht nur von Interesse sein, ob und auf welche Weise sich Diskriminierungsstrukturen durch tradierte Erzählungen und Motive fortschreiben.

⁶⁶ Hartwich: Romantischer Antisemitismus, S. 121.

⁶⁷ Vgl. Hartwich: Romantischer Antisemitismus, S. 121.

⁶⁸ Brittnacher: Das Phantastische/Das Wunderbare, S. 388.

⁶⁹ Vgl. Jan Süselbeck: Schöne Augen. Emotionalisierende Figurationen des »Ewigen Juden« in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*.

In: Stefanie Schüler-Springorum / Jan Süselbeck (Hg.): Emotionen und Antisemitismus. Geschichte, Literatur, Theorie. Göttingen 2021, S. 42–83, hier: S. 42.

⁷⁰ Vgl. Hartwich: Romantischer Antisemitismus, S. 134. Siehe auch: Heinrich Pleticha (Hg.): Das Bild des Juden in der Volks- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945. Würzburg 1985; Michaela Haibl: Zerrbild als Stereotyp. Visuelle Darstellungen von Juden zwischen 1850 und 1900. Berlin 2000.

verweilenden Vater am Oberarm. Die Szenerie ist die bildliche Darstellung von Nathanaels Erinnerung an jenen Vorfall, bei dem sein Vater schließlich umkam.⁷¹

Die Darstellung von Coppelius wie auch die gesamte Bildkonstellation fügen sich in ein für das 19. Jahrhundert typisches Bildmotiv,⁷² in dem sich eine durch stereotype Darstellung erkennbar jüdische und eine nichtjüdische Figur gegenüberstehen.⁷³ Einer eindeutigen Zuschreibung als jüdisch, etwa durch eine entsprechende Bildunterschrift, bedurfte es für das Publikum des 19. Jahrhunderts nicht. Die Symbole und Zeichen, mit denen Juden und Jüdinnen auf bildlichen Darstellungen kenntlich gemacht wurden, veränderten sich zum 19. Jahrhundert hin stark, waren jedoch im Alltagswissen tief verankert. Während im 18. Jahrhundert in visuellen Repräsentationen des Jüdischen noch die mittelalterlichen Kleidungs Vorschriften abgebildet wurden,⁷⁴ entstanden durch die judenfeindlichen Reaktionen auf die jüdische Emanzipation neue Merkmale.⁷⁵ Aus der avisierten bürgerlichen Gleichstellung wuchs die Sorge, Juden und Jüdinnen nicht mehr erkennen zu können, da sie sich in Habitus und Kleidung der bürgerlichen Gesellschaft angleichen konnten. So suchte man nach physiognomischen Merkmalen, durch die sich ein als Bürger gekleideter Jude erkennen ließe. Das sichtbarste und bis heute markanteste Zeichen in den Darstellungen wurde schließlich die das Gesicht dominierende Nase.⁷⁶ Ein weiterer zentraler Hinweis auf eine jüdische Zugehörigkeit war die Darstellung mangelnder körperlicher Hygiene und schlechten Geruchs, was sich besonders gut in der Gegenüberstellung einer jüdischen und einer nichtjüdischen Figur umsetzen ließ, wie es auch in den Bildmotiven von M1 bis M3 der Fall ist. Einer der berühmtesten und für den Antisemitismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts programmatischen Texte, *Das Judentum in der Musik* (1850) von Richard Wagner, bezieht sich immer wieder »auf den Widerwillen und Ekel [...], der sich angeblich bei Nichtjuden einstelle, wenn sie mit Juden zusammentrafen.«⁷⁷ Dieser Ekel ist in zahlreichen Bildkonstellationen festgehalten und prägte die Wahrnehmung der Rezipientinnen und Rezipienten, wenn sie sich, wie Richard Wagner, vor der »Verjüdung der modernen Kunst«⁷⁸ fürchteten.

M2 und M3 stellen zwei Beispiele im gleichen Zeithorizont dar. Hans Laipmanns Zeichnung *Unbegreiflich* (M2)

wurde 1892 in der Satirezeitschrift *Lothar Meggendorfer's Humoristische Blätter* abgedruckt.⁷⁹ Links im Bild ist eine als jüdisch markierte männliche Figur gezeichnet, die durch nachlässige Kleidung, einen leicht zur Seite geneigten Kopf, ein zerfurchtes Gesicht, einen langen ungepflegten Bart sowie krauses Kopfhaar auffällt. Die rechte Hand ist mit der Handfläche nach oben gedreht; die Figur hält die Hand hin, als erwarte sie eine Gabe. Die linke Hand berührt die Jagdausrüstung des Gegenübers, der Blick ist leicht nach unten gesenkt und das Gesicht in ein unechtes, anbiederndes Grinsen verzerrt. Rechts steht ein in aufrechter Körperhaltung gezeichneter Adliger, der durch seine Kleidung und das Gewehr den Weg zur Jagd signalisiert. Seine Körperhaltung ist zurückweichend und seine linke Hand greift zum Gewehr. Die schiefe Körperhaltung der linken Figur kontrastiert die aufrechte Haltung des Adligen. Die Bildunterschrift schließlich lässt durch den zugeschriebenen Namen Levi und das »jiddelnde« Idiom keinen Zweifel daran, dass Laipmanns Zeichnung die antisemitische Fantasiegestalt eines Juden darstellt, der einen Adligen bedrängt.

Ungebetene körperliche Nähe springt auch in Theodor Grätz' undatierte Zeichnung ins Auge (M3). In der Café-Szene steht wieder eine Gesprächssituation zwischen einer jüdischen und einer nichtjüdischen Figur im Zentrum. Links die durch ihre riesige Nase und riesige Extremitäten als jüdisch markierte Figur, in neureicher Mode gekleidet, mit ausufernder Gestik und verzerrt lachendem Gesicht. Das dandyhafte und gepflegte Gegenüber schaut mit ruhiger Miene seinem Gesprächspartner ins Gesicht, der wiederum die Augen verengt und den Blick gesenkt hat. Die verschränkten Arme des Dandys verdeutlichen sein körperliches Abgrenzungsbedürfnis, das von den groben Händen seines als jüdisch markierten Gesprächspartners rücksichtslos übergangen wird.

Laipmanns und Grätz' Zeichnungen verdeutlichen den zeitgenössischen Kontext, in dessen Bildtradition auch Hoffmanns Zeichnung einzuordnen ist. In beiden Zeichnungen werden mit den als jüdisch markierten Figuren zentrale Affekte des Ekels und der Abscheu hervorgerufen.⁸⁰ Bei Laipmann fallen vor allem die Ungepflegtheit und die schiefe Körperhaltung ins Auge, während bei Grätz die unpassende, wahrscheinlich viel zu warme Kleidung auffällt. Kein anderer Gast in der Kaffeehausszenerie

⁷¹ Siehe: E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*, hg. von Rudolf Drux. Stuttgart 2011, S. 11–12. Aus für den Schulunterricht naheliegenden pragmatischen Gründen wird für die Primärtextnachweise die Reclam-Ausgabe (die wiederum auf dem Erstabdruck der Nachtstücke von 1817 basiert) genutzt.

⁷² Allgemein zur Kenntlichkeit jüdischer Körper in historischen Darstellungen siehe: Pleticha (Hg.): *Das Bild des Juden*; Haibl: *Zerrbild als Stereotyp*.

⁷³ Vgl. Uffa Jensen: *Zornpolitik*. Frankfurt a. M. 2017, S. 60. Uffa Jensen hat verschiedene Karikaturen und Zeichnungen, die Varianten dieser Konstellation zeigen, veranschaulichend und erläuternd zusammengestellt.

⁷⁴ Vgl. Michaela Haibl: *Das »Ostjüdische« im »Jüdischen«*. Annäherungen an eine visuelle Formel. In: Rolf Wilhelm Brednich / Heinz Schmitt (Hg.): *Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur*. Münster 1997, S. 505–518, hier: S. 505.

⁷⁵ Vgl. Haibl: *Das »Ostjüdische« im »Jüdischen«*, S. 507.

⁷⁶ Vgl. Haibl: *Das »Ostjüdische« im »Jüdischen«*, S. 511; Rainer Erb: *Die Wahrnehmung der Physiognomie der Juden: Die Nase*.

In: Heinrich Pleticha (Hg.): *Das Bild des Juden in der Volks- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945*. Würzburg 1985, S. 107–126.

⁷⁷ Jensen: *Zornpolitik*, S. 60.

⁷⁸ Richard Wagner: *Das Judentum in der Musik* (1850), zit. nach Jensen: *Zornpolitik*, S. 56.

⁷⁹ Der darunter gesetzte Dialog ist in Laipmanns Original nicht enthalten (vgl. Jensen: *Zornpolitik*, S. 61).

⁸⁰ Vgl. Jensen: *Zornpolitik*, S. 61–63.

trägt Mantel und Hut; man kann davon ausgehen, dass der linke Gesprächspartner stark schwitzen muss. Die augenfälligste Gemeinsamkeit der drei Zeichnungen stellt jedoch die Überschreitung der körperlichen Grenzen des nichtjüdischen Gesprächspartners dar, wodurch eine von den als jüdisch markierten Figuren ausgehende Distanzlosigkeit und Gefahr visualisiert werden.

→ TEXTAUSZUG M4

TISCHREDE EINES ZEITGENOSSEN: ACHIM VON ARNIMS SUCHE NACH JÜDISCHEN »KENNZEICHEN«

Der Affekt des Ekels spielt auch in der antisemitischen Tischrede *Ueber die Kennzeichen des Judenthums* von Achim von Arnim im Jahr 1811 vorgetragen, eine maßgebliche Rolle bei der äußerlichen wie habituellen Beschreibung des typisierten Juden. Die im Rahmen der Deutschen Tischgesellschaft gehaltenen Reden und der dortige intellektuelle Austausch waren zentral von antifranzösischem Patriotismus und von Antisemitismus geprägt. Die Tischgesellschaft war ein wichtiges Netzwerk für die romantische Geselligkeit und die Herausbildung einer deutschen Nationalidentität, so hatte auch E.T.A. Hoffmann Berührung mit ihr.⁸¹ Arnims Rede bezieht zahlreiche Passagen aus Johann Andreas Eisenmengers demagogischer Schrift *Entdecktes Judenthum* (1700) und aus Johann Jacob Schudts *Jüdische Merckwürdigkeiten* (1714–1717) ein.⁸² Beide arbeiteten in ihren vom christlichen Antijudaismus motivierten Schriften detailliert mit mittelalterlichen Stereotypen und Mythen über Juden und Jüdinnen.

Im vorliegenden Ausschnitt der Rede (M4) sind viele Motive enthalten, die in den Materialien M1 bis M3 in visueller Erscheinungsform vorliegen. So ist auch in diesem Ausschnitt, wie im Übrigen der Rede, die angebliche Kunst der Juden und Jüdinnen, sich zu verstecken, elaboriert. Dies nimmt Arnim zum Anlass, die vorgeblich wahre Gestalt des Jüdischen kenntlich zu machen und seine Zuhörer gewissermaßen auf versteckte Hinweise zu trainieren. Die Idee des »heimlichen Juden« hängt für die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, wie oben erläutert wurde, eng mit der angestrebten bürgerlichen Gleichstellung der Juden und Jüdinnen zusammen, kann sich aber auf ältere Vorurteilsstrukturen der Reformationszeit stützen. »Weil das Judentum Jesus nicht als Messias anerkannte, wurde

Juden und Jüdinnen von christlicher Seite unterstellt, entweder unfähig zu sein, die Wahrheit – als neutestamentarisches Wort Gottes – zu erkennen oder anzuerkennen.«⁸³ In der Zeit der Reformationsbewegung wurden in Abgrenzung zum Katholizismus zunehmend die inneren Positionen der Einzelnen bewertet.⁸⁴ So »wurden die jüdischen Konvertit/inn/en mit dem Verdacht konfrontiert, dass es sich bei ihrem neu angenommenen christlichen Glauben um ein rein äußerliches Bekenntnis handle, während die inneren Überzeugungen unverändert geblieben seien.«⁸⁵ Arnim wiederum entwickelt aus dieser Konstruktion des Judentums als etwas, das aufgedeckt und wissenschaftlich bestimmt werden müsse, eine dem »halb scherz- halb ernsthafte[n] Krieg«⁸⁶ gegen Philister und Juden angehörende Rede. Er ruft dabei gängige stereotype und für die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts unmissverständliche Bilder des Antisemitismus hervor, wenn er von der »teufelischen Neugierde das Gute kennen zu lernen, um es schlecht [zu machen]« (M4, Z. 3 f.), spricht. Ebenso wie in den oben analysierten Bildmaterialien arbeitet Arnim hier mit einer starken Affektpoetik. Seine Schilderungen sollen vor allem Ekel und Angstlust hervorrufen, wenn er von Augen, aus denen »Bitter und Braunbier« (M4, Z. 10 f.) schwitzen, lamentiert. Das den Juden typische »Zischende in der Zunge« (M4, Z. 13) spielt auf die gängige und traditionsreiche Verwendung von Tiermetaphern im Kontext antisemitischer Bildsprache an.⁸⁷ Der Schlange kommt dabei eine besondere Bedeutung zu, da sie schon im Alten Testament für die Eigenschaften List, Täuschung und Gefahr steht.⁸⁸

→ TEXTAUSZUG M5

NATHANAELS BESCHREIBUNG VON COPPELIUS

Die Beschreibung des Advokaten Coppélius in der kindlichen Erinnerung Nathanaels lässt keinen Zweifel daran, wie sehr sich die Kinder vor Coppélius ängstigen und ekeln. Coppélius' optische und olfaktorische Erscheinung entspricht dabei den im 19. Jahrhundert gängigen typisierenden literarischen und bildlichen Darstellungen von Juden, wie sie anhand der Materialien M1 bis M3 erläutert wurden. Vor dem Hintergrund der für die Schauer- geschichte gattungstypischen Affektpoetik der »Angstlust [...], ein mehr oder weniger wohliges und unterhaltsames Grauen«, ⁸⁹ wird hier eine Figur erschaffen, vor der

⁸¹ Vgl. Nienhaus: Geschichte, S. 15.

⁸² Vgl. Katharina Krčal: Nachahmen und Täuschen. Die »jüdische Mimikry« und der antisemitische Diskurs im 19. und 20. Jahrhundert. München 2021, S. 93.

⁸³ Krčal: Nachahmen und Täuschen, S. 2.

⁸⁴ Vgl. Krčal: Nachahmen und Täuschen, S. 2–3.

⁸⁵ Krčal: Nachahmen und Täuschen, S. 3.

⁸⁶ Beckedorff: Abschiedsrede. In: Stefan Nienhaus (Hg.): Ludwig Achim von Arnim. Texte der deutschen Tischgesellschaft. Tübingen 2008. S. 151–155, hier: S. 151.

⁸⁷ Vgl. dazu überblicksartig: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): Glossar Antisemitismus – Tiermetaphern, <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/was-heisst-antisemitismus/glossar-antisemitismus/559902/tiermetaphern> (letzter Aufruf: 20.04.2026).

⁸⁸ Siehe die Vertreibung Adams und Evas aus dem Garten Eden, verführt durch die Schlange: 1. Mose 3.

⁸⁹ Süsselbeck: Schöne Augen, S. 57.

sich nicht nur der Protagonist fürchtet, sondern die auch die Leserinnen und Leser emotional erreichen, d. h. gruseln soll. Doch wird die entsprechende Angstlust vor der »gräßlichste[n] Gestalt« (M5, Z. 1) vor allem durch Attribute erzeugt, die Abscheu und Ekel hervorrufen sollen. Coppelius wirkt kränzlich, vernachlässigt und ungepflegt. Besondere Aufmerksamkeit kommt dabei der Nasen- und Mundpartie zu: Seine sehr große Nase ist über das »hä-misch« (M5, Z. 5) lachende »schiefe Maul« (M5, Z. 5) gebogen. Überdies scheint sich Coppelius seiner »widerwärtigen« (M5, Z. 26) Erscheinung bewusst und wendet dies in teuflisch wirkender Absicht gegen die Kinder.⁹⁰ Im Zusammenhang mit Hoffmanns eigener Zeichnung, die, wie oben gezeigt wurde, Parallelen zur antisemitischen Illustrationsgeschichte des 19. Jahrhunderts aufweist, kann hier von der Vertextlichung antisemitischer Bildtraditionen gesprochen werden, deren emotionalisierende Schlagkraft über die in der visuellen Darstellung vermittelten Affekte hinausgeht.

Aus emotionsgeschichtlicher Perspektive nimmt das Gefühl des Ekels bei der Betrachtung des Phänomens des Antisemitismus eine zentrale Position ein. Die durch die preußischen Reformen bewirkte und festgeschriebene politische Gleichstellung der Juden und Jüdinnen ermöglichte eine in Preußen nie dagewesene Möglichkeit der Anpassung an die bürgerliche Gesellschaft. Diese wiederum reagierte mit Abwehr und Abscheu auf die Vorstellung, dass Juden und Jüdinnen in Zukunft nicht mehr so einfach als solche erkennbar sein könnten. In der antisemitischen Argumentation entwickelte sich in der Folge die Imagination des Juden als verkörperte »innere Fäulnis, die das Ende ihrer Gesellschaft einzuläuten drohte.«⁹¹ Dass es in diesem Zusammenhang der Ekel war, der sich als besonders ergiebig und fruchtbar im antisemitischen Gefühlsrepertoire erwies, ist kein Zufall.⁹² Ekel vereint Abscheu und Anziehung wie kaum eine andere Emotion und ist damit die charakteristische Gefühlsentsprechung zur idiosynkratischen Faszination, die die christlich inspirierte Romantik dem Judentum entgegenbrachte.⁹³ Zugleich legt das Ekelmotiv den Charakter der Leidenschaft frei, wie ihn Jean-Paul Sartre 1954 als zentrales Element des Antisemitismus beschrieben hat.⁹⁴ Es ist ein Spezifikum der Antisemitin oder des Antisemiten, ein Objekt des Hasses (diejenige Person, die als jüdisch identifiziert

wurde) zu suchen, um sich der Leidenschaft des Antisemitismus hinzugeben.

Verbunden mit der für Hoffmanns Schauer- und Geistergeschichten programmatischen Angstlust, wird die Verarbeitung antisemitischer Motive zum Selbstläufer, und die zeitgenössisch bekannte Ekelgestalt, das »jüdische Gespenst«,⁹⁵ wird schließlich zu einem selbstverständlichen Teil von Hoffmanns Gruselrepertoire.

→ TEXTAUSZUG M6

COPPOLA VERKAUFT NATHANAEL EIN KLEINES FERNROHR

Der Wetterglashändler Coppola ist mit den gleichen Abscheu und Ekel hervorrufenden Eigenschaften ausgestattet wie sein Doppelgänger Coppelius. Auch er zeichnet sich durch eine »widerwärtige[] heiser[e] Stimme« (M6, Z. 40–41), »stechend hervorfunkel[nde]« (M6, Z. 3) kleine Augen und ein »weite[s] Maul« (M6, Z. 2), das durch sein »häßliche[s] Lachen« (M6, Z. 2) verzerrt ist, aus. Er trägt einen weiten Mantel, in dem er allerlei Brillen und Wettergläser verstaut hat (M6, Z. 5–7). Zudem ist er nicht in der Lage, sich deutlich zu artikulieren und spricht in einer eigentümlichen Weise, die als Verballhornung des Jiddischen zur Lebenszeit Hoffmanns als Gauner-Idiom galt.⁹⁶ Coppola entspricht damit dem im Alltagswissen des 19. Jahrhunderts allgegenwärtigen antisemitischen Stereotyp des wandernden jüdischen Hausierers,⁹⁷ der seine Waren über Wert verkauft. Darüber hinaus stecken in den zahlreichen, vagen Tätigkeiten, die der Figur Coppelius/Coppola eingeschrieben sind, die Eigenschaften des heimatlosen und ungreifbaren Kosmopoliten, durch die die Figur des Ewigen Juden Ahasver gekennzeichnet ist.⁹⁸

Das kleine Fernrohr, das Coppola Nathanael schließlich verkauft, verzaubert Nathanael umgehend; er wird vom Anblick Olimbias, die er nun durch das Fernrohr beobachten kann, in den Bann gezogen. Er verliebt sich in die vom Nachbarn Spalanzani entwickelte mechanisch betriebene Puppe und macht sich durch seine öffentliche Obsession und seine Werbung um sie lächerlich. Der Text suggeriert, dass seine psychotische Zuneigung zu Olimpia durch das von Coppola verkaufte und womöglich ferngesteuerte Taschenperspektiv hervorgerufen wurde. Damit entsteht eine direkte Verbindung zwischen der als

⁹⁰ Hoffmann: Der Sandmann, S. 8.

⁹¹ Jensen: Zornpolitik, S. 72.

⁹² Vgl. Jan Süselbeck / Hans-Joachim Hahn: Ekel und Abscheu. Zur Affektpoetik des literarischen Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung »Der Sandmann«. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 28. Berlin 2020, S. 46–67, hier: S. 60–64.

⁹³ Siehe dazu: Hartwich: Romantischer Antisemitismus.

⁹⁴ Zum leidenschaftlichen Charakter des literarischen Antisemitismus siehe: Hahn, Hans-Joachim: Die geteilten Gefühle des Antisemitismus. Prolegomena zu einer Reflexionsgeschichte antijüdischer Emotionen. In: Stefanie Schüler-Springorum / Jan Süselbeck (Hg.): Emotionen und Antisemitismus. Geschichte, Literatur, Theorie. Göttingen 2021, S. 87–106, hier: S. 90.

⁹⁵ Nach einer Kapitelüberschrift von Wolf-Daniel Hartwich zum Antisemitismus bei Hoffmann (vgl. Hartwich: Romantischer Antisemitismus).

⁹⁶ Vgl. Süselbeck / Hahn: Ekel und Abscheu, S. 59.

⁹⁷ Vgl. Süselbeck / Hahn: Ekel und Abscheu, S. 55–57.

⁹⁸ Vgl. Süselbeck / Hahn: Ekel und Abscheu, S. 55; zur Figur des ewigen Wiedergängers Ahasver siehe: Mona Körte / Robert Stockhammer (Hg.): Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente des »Ewigen Juden«. Leipzig 1995.

jüdischen Hausierer markierten Figur Coppola und Nathanaels Wahnvorstellungen, wodurch Coppola selbst wiederum zum Überträger von Krankheit wie auch zur steuernden jüdischen Macht wird.⁹⁹

Die Motive des Doppel- und Wiedergängers, der Automatenfigur, des psychotischen Wahns sowie der angedeuteten Teufelsanbetung (die alchimistischen Versuche in Nathanaels Kindheitserinnerungen und die vagen Experimente des Nachbarn und Physikers Spalanzani, beides in Zusammenarbeit mit Coppelius/Coppola) sind gleichwohl paradigmatische Themenkreise der Fantastik. Die einmalige Verwobenheit all dieser Topoi im *Sandmann* faszinierte Generationen von Leserinnen und Lesern und beschäftigt bis heute die Forschung. Die Anbindung dieser Motive an antisemitische Erzähltraditionen deutet auf die Untrennbarkeit deutschsprachiger Literaturgeschichte und Antisemitismus hin, macht sie erfahrbar und bietet die Möglichkeit, einen offenen Umgang damit zu finden.

2.3. Einsatz der Materialien

Die Gegenwärtigkeit antisemitischer Erzähltraditionen in romantischen Texten zeigt, dass Antisemitismus seine gesellschaftliche Funktion als kulturellen Code einnimmt und gleichzeitig als Leidenschaft und Weltanschauung zum zentralen Gefühls- und Ideologie-Repertoire des 19. Jahrhunderts gehört. Zudem wird deutlich, dass Antisemitismus keineswegs mit einer ausdrücklichen politischen Intention der Autorin oder des Autors einhergehen muss. Der Umstand, dass sich Hoffmann höchstens im breiteren Umfeld der nationalistischen Intellektuellen-Kreise, die für ihren ausformulierten und programmatischen Antisemitismus bekannt sind, bewegte, zeigt, dass antisemitische Figurenkonstruktionen und -konstellationen auch als

bloßes Stilmittel in Erscheinung treten können. Die gewissermaßen alltägliche Verknüpfung von Gruselementen wie Abscheu und Ekel mit dem Jüdischen scheint durch seine Erzählung durch.

Mit dem Einstieg über die klar antisemitisch ausgerichteten Karikaturen aus dem 19. Jahrhundert (M2 und M3) und mit deren Abgleich mit Hoffmanns eigener Zeichnung zu seiner *Sandmann*-Erzählung (M1) soll zu Beginn der Übung Wissen über historische antisemitische Bildtraditionen vermittelt und zugleich der Ausgangspunkt des Erkenntnisinteresses markiert werden: Sprechen die antisemitischen Bildmotive für entsprechende Stereotype auch im literarischen Text? Mit der Zusammenfassung der Tischrede Achim von Arnims aus M4 soll die Übungsgruppe ein Gefühl für den Sprachgebrauch antisemitischer Rede vermittelt bekommen und durch den Abgleich mit dem Bildmaterial den Zusammenhang zwischen sprachlichen und visuellen Formen der Darstellung antisemitischer Figuren verstehen. Hierdurch wird die Übungsgruppe ebenfalls dazu angeregt, die Bedeutung des literarischen Antisemitismus zu bemessen, da die schon visuell vorliegenden antisemitischen Stereotype hier noch deutlicher elaboriert werden. Schließlich soll der Stellenwert der erzählerischen Ausgestaltung solcher Stereotype anhand der in M5 und M6 abgedruckten Textausschnitte des *Sandmanns* verdeutlicht werden.

Die Konstellation des Materials soll die gesellschaftliche Einbettung von Hoffmanns Erzählung und Zeichnung hervorheben. Alle Aufgaben wurden zwar vor dem Hintergrund einer Ganzlektüre des *Sandmanns* entwickelt, die Aufgaben 1 bis 4 sowie 6 sind aber auch von Gruppen, die nur die hier vorliegenden Textausschnitte kennen, bearbeitbar. Für Aufgabe 5 sollte jedoch der vollständige Text bekannt sein.

3. AUFGABEN

→ ZU M1, M2, M3 & M5

1. Beschreiben Sie die Darstellung des Coppelius in Hoffmanns Zeichnung (M1). Vergleichen Sie sie mit den antisemitischen Karikaturen von Hans Laipmann und Theodor Grätz (M2 und M3).
2. Prüfen Sie, welche Elemente aus der Beschreibung von Coppelius (M5) Sie in den drei bildlichen Darstellungen jeweils erkennen können und welche nicht.

→ ZU M4, M5 & M6

3. Fassen Sie in eigenen Worten Merkmale und Charaktereigenschaften ›der Juden‹ zusammen, wie sie in der antisemitischen Rede des romantischen Schriftstellers Achim von Arnim (M4) geschildert werden.
4. Prüfen Sie, welche dieser Merkmale und Charaktereigenschaften sich in den Beschreibungen von Coppelius und Coppola (M5 und M6) aufzeigen lassen.

→ ZU M5 & M6

In der Forschung werden bei der Frage nach antisemitischen Motiven in der Erzählung *Der Sandmann* noch weitere Aspekte diskutiert. Dazu zählt die antisemitische Wahnvorstellung, dass Juden als Vertreter einer unheimlichen teuflischen Macht Kontrolle über das Leben von Menschen gewinnen und sie auf diese Weise zugrunde richten.

5. Arbeiten Sie heraus, welche Rolle dieses Motiv in den Textausschnitten und in der Gesamthandlung der Erzählung spielt und wie es mit der Gattung der romantischen Schauergeschichte in Zusammenhang steht.

FAZIT

6. Ist Hoffmanns *Der Sandmann* aus Ihrer Sicht eine antisemitische Erzählung? Wie sollte heute damit umgegangen werden? Fassen Sie Ihre Ergebnisse zusammen und nehmen Sie zu diesen Fragen Stellung.

4. MATERIALIEN

M1

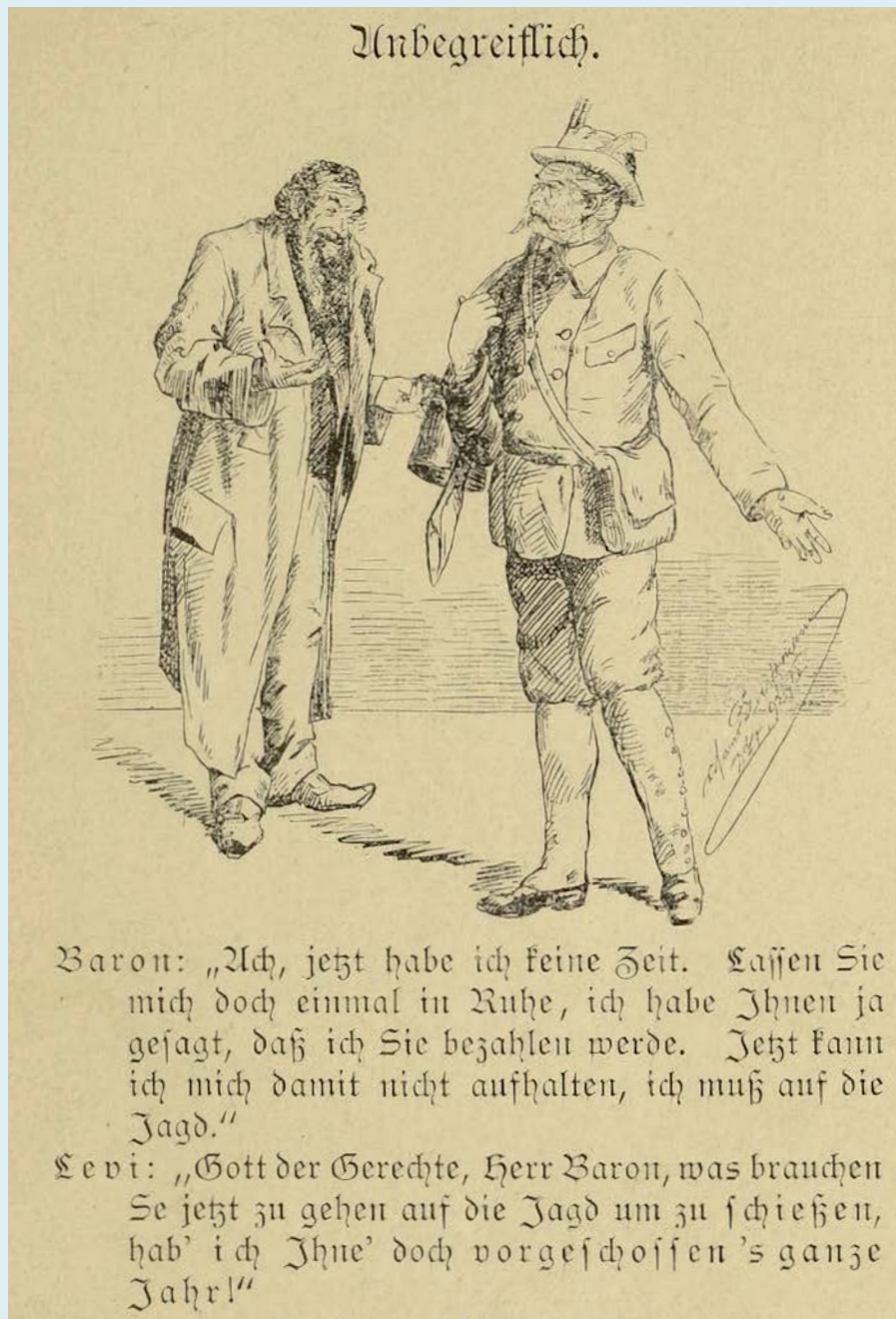
E.T.A. HOFFMANN, DER SANDMANN
(FEDERZEICHNUNG, 1815)



Bildnachweis:

E.T.A. Hoffmann: Illustration zur Erzählung »Der Sandmann«. Berlin 1815.

Original Federzeichnung, nicht erhalten. Reproduktion, Staatsbibliothek Bamberg Sign. Bg.o.289.



Bildnachweis:

Unbegreiflich [Zeichnung].

In: Lothar Meggendorfer's Humoristische Blätter,
Band 11/99 (1892), S. 89.

**UNDATIERTE ZEICHNUNG DES ILLUSTRATORS
UND KARIKATURISTEN THEODOR GRÄTZ (1859–1947)**



Bildnachweis:

ALAVA – TU Berlin, Inventarnummer 06515.

ACHIM VON ARNIM, ÜBER DIE KENNZEICHEN DES JUDENTUMS (1811)

Hintergrundinformation: Es handelt sich hierbei um einen Ausschnitt aus einer Rede des Schriftstellers Achim von Arnim vor der Deutschen Tischgesellschaft. Die deutsche Tischgesellschaft war eine Vereinigung, die von mehreren intellektuellen Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts im Jahr 1811 gegründet worden war. Gründungsmitglieder waren unter anderen Achim von Arnim, Ernst Moritz Arndt und Clemens Brentano. Geprägt waren die dortigen Tischreden und der intellektuelle Austausch von antifranzösischem Patriotismus und von Antisemitismus. Das Netzwerk, mit dem auch E.T.A. Hoffmann Berührung hatte, war von großer Bedeutung für die romantische Geselligkeit und ebenso für die Herausbildung einer deutschen Nationalidentität.

- 1 Juden hingegen haben: Erstlich: eine seltene Kunst sich zu verstecken und ihre Eigentümlichkeiten sind noch keineswegs wissenschaftlich bestimmt: Zweitens, haben sie eine teuflische Neugierde das Gute kennen zu lernen, um es schlecht [zu machen]. Von ihrer Kunst sich zu verheimlichen sprechen sie selbst in ihren Büchern
- 5 mit großem Stolz, sie erzählen wie ein Judenbube, der erst mit Zopfband gehandelt hat, türkischer Kaiser geworden sei, wie ein anderer, der zu Mainz die Nachtigal und andre Vögel hätte mit der Stimme nachmachen können, von den Christen geraubt und zum Papst gemacht worden sei [...].
- 10 Der Stamm Benjamin wollte den Herrn mit Essig und Galle in einem Schwamm ärgern, dafür müssen sie immer Grinsen, wenn sie ins Licht sehen, schwitzen Bitter und Braunbier aus den Augen und wenn sie recht schön reden wollen, speicheln sie den Leuten ins Angesicht, dieser letzteren gibt es ungemein viele und das Schwere, Zischende in der Zunge, das geschickte Schauspieler den Juden leicht nachmachen, ist eigentlich nur diesem Stamme eigen, der dadurch das Speicheln zu vermindern strebt.
- 15 Allesamt leiden aber, weswegen sie auch aus Ägypten vertrieben wurden, an dem Aussatz der Kleider und Häuser, das heißt, wenn sich auch ein Jude nach der neuesten Mode kleidet, so sitzt ihm doch nichts und er ist gezwungen den Leuten zu erzählen, wie fein sein Hemde, wie teuer das Tuch seines Kleides [...].

Quelle:

Achim von Arnim: Über die Kennzeichen des Judentums.

In: Roswitha Burwick, Jürgen Knaack und Hermann F. Weiss (Hg.): Achim von Arnim. Schriften.

Frankfurt am Main 1992, S. 362–387, hier: S. 363 f. und 380 f.

**E.T.A. HOFFMANN, *DER SANDMANN* (1816) –
NATHANAELS BESCHREIBUNG VON COPPELIUS**

- 1 Aber die gräßlichste Gestalt hätte mir nicht tieferes Entsetzen erregen können, als eben
dieser Coppelius. – Denke Dir einen großen breitschultrigen Mann mit einem
unförmlich dicken Kopf, erdgelbem Gesicht, buschigten grauen Augenbrauen, unter
denen ein Paar grünliche Katzenaugen stechend hervorfunkeln, großer, starker über die
5 Oberlippe gezogener Nase. Das schiefe Maul verzieht sich oft zum hämischen Lachen;
dann werden auf den Backen ein paar dunkelrote Flecke sichtbar und ein seltsam
zischender Ton fährt durch die zusammengekniffenen Zähne. Coppelius erschien
immer in einem altmodisch zugeschnittenen aschgrauen Rocke, eben solcher Weste
und gleichen Beinkleidern, aber dazu schwarze Strümpfe und Schuhe mit kleinen
10 Steinschnallen. Die kleine Perücke reichte kaum bis über den Kopfwirbel heraus, die
Kleblocken¹⁰⁰ standen hoch über den großen roten Ohren und ein breiter verschlossener
Haarbeutel¹⁰¹ starrte von dem Nacken weg, so daß man die silberne Schnalle sah, die
die gefälte Halsbinde schloß. Die ganze Figur war überhaupt widrig und
abscheulich; aber vor allem waren uns Kindern seine großen knotigten, haarigten
15 Fäuste zuwider, so daß wir, was er damit berührte, nicht mehr mochten. Das hatte er
bemerkt und nun war es seine Freude, irgend ein Stückchen Kuchen, oder eine süße
Frucht, die uns die gute Mutter heimlich auf den Teller gelegt, unter diesem, oder
jenem Vorwande zu berühren, daß wir, helle Tränen in den Augen, die Näscherei, der
wir uns erfreuen sollten, nicht mehr genießen mochten vor Ekel und Abscheu. Ebenso
20 machte er es, wenn uns an Feiertagen der Vater ein klein Gläschen süßen Weins
eingeschenkt hatte. Dann fuhr er schnell mit der Faust herüber, oder brachte wohl gar
das Glas an die blauen Lippen und lachte recht teuflisch, wenn wir unsern Ärger nur
leise schluchzend äußern durften. Er pflegte uns nur immer die kleinen Bestien zu
nennen; wir durften, war er zugegen, keinen Laut von uns geben und verwünschten
25 den häßlichen, feindlichen Mann, der uns recht mit Bedacht und Absicht auch die
kleinste Freude verdarb. Die Mutter schien ebenso, wie wir, den widerwärtigen
Coppelius zu hassen; denn so wie er sich zeigte, war ihr Frohsinn, ihr heiteres
unbefangenes Wesen umgewandelt in traurigen, düstern Ernst. Der Vater betrug sich
gegen ihn, als sei er ein höheres Wesen, dessen Unarten man dulden und das man auf
30 jede Weise bei guter Laune erhalten müsse. Er durfte nur leise andeuten und
Lieblingsgerichte wurden gekocht und seltene Weine kredenzt.

Quelle:

E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann* [1816]. In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1984),
<https://projekt-gutenberg.org/authors/eta-hoffmann/books/eta-hoffmann-der-sandmann/chapter/4/>
(letzter Aufruf: 16.07.2026).

¹⁰⁰ Kleblocken: waagerechte Haarrollen, die seitlich an die Perücke geklebt waren.

¹⁰¹ Haarbeutel: Beutel aus Seide, in den die gepuderten Nackenhaare mit Bändern oder einer Samtschleife eingebunden wurden, damit der Rock nicht beschmutzt werde. Als mit der Französischen Revolution (1789) das Pudern der Perücke aus der Mode kam, verlor der Haarbeutel seine Funktion.

- 1 Da trat aber Coppola vollends in die Stube und sprach mit heiserem Ton, indem sich das weite Maul zum häßlichen Lachen verzog und die kleinen Augen unter den grauen langen Wimpern stechend hervorfunkelten: »Ei, nix Wetterglas¹⁰², nix Wetterglas! – hab auch sköne Oke – sköne Oke!« – Entsetzt rief Nathanael: »Toller Mensch, wie
- 5 kannst du Augen haben? – Augen – Augen? –« Aber in dem Augenblick hatte Coppola seine Wettergläser beiseite gesetzt, griff in die weiten Rocktaschen und holte Lorgnetten¹⁰³ und Brillen heraus, die er auf den Tisch legte. – »Nu – Nu – Brill – Brill auf der Nas su setze, das sein meine Oke – sköne Oke!« – Und damit holte er immer mehr und mehr Brillen heraus, so, daß es auf dem ganzen Tisch seltsam zu flimmern und zu funkeln begann. Tausend Augen blickten und zuckten krampfhaft und starrten
- 10 auf zum Nathanael; aber er konnte nicht wegschauen von dem Tisch, und immer mehr Brillen legte Coppola hin, und immer wilder und wilder sprangen flammende Blicke durcheinander und schossen ihre blutrote Strahlen in Nathanaels Brust. Übermannt von tollem Entsetzen schrie er auf. – »Halt ein! halt ein, fürchterlicher Mensch!« – Er hatte
- 15 Coppola, der eben in die Tasche griff, um noch mehr Brillen herauszubringen, unerachtet schon der ganze Tisch überdeckt war, beim Arm festgepackt. Coppola machte sich mit heiserem widrigen Lachen sanft los und mit den Worten: »Ah! – nix für Sie – aber hier sköne Glas« – hatte er alle Brillen zusammengerafft, eingesteckt und aus der Seitentasche des Rocks eine Menge großer und kleiner Perspektive¹⁰⁴
- 20 hervorgeholt. Sowie die Brillen fort waren, wurde Nathanael ganz ruhig und an Clara denkend sah er wohl ein, daß der entsetzliche Spuk nur aus seinem Innern hervorgegangen, sowie daß Coppola ein höchst ehrlicher Mechanikus und Optikus, keineswegs aber Coppelii verfluchter Doppelgänger und Revenant¹⁰⁵ sein könne. Zudem hatten alle Gläser, die Coppola nun auf den Tisch gelegt, gar nichts
- 25 Besonderes, am wenigsten so etwas Gespenstisches wie die Brillen und, um alles wieder gutzumachen, beschloß Nathanael dem Coppola jetzt wirklich etwas abzukaufen. Er ergriff ein kleines sehr sauber gearbeitetes Taschenperspektiv und sah, um es zu prüfen, durch das Fenster. Noch im Leben war ihm kein Glas vorgekommen, das die Gegenstände so rein, scharf und deutlich dicht vor die Augen rückte.
- 30 Unwillkürlich sah er hinein in Spalanzanis Zimmer; Olimpia saß, wie gewöhnlich, vor dem kleinen Tisch, die Arme darauf gelegt, die Hände gefaltet. – Nun erschaute Nathanael erst Olimpias wunderschön geformtes Gesicht. Nur die Augen schienen ihm gar seltsam starr und tot. Doch wie er immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olimpias Augen feuchte Mondesstrahlen auf. Es schien, als wenn nun erst die Sehkraft entzündet würde; immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke. Nathanael lag wie festgezaubert im Fenster, immer fort und fort die himmlisch-schöne Olimpia betrachtend. Ein Räuspern und Scharren weckte ihn, wie aus tiefem Traum. Coppola stand hinter ihm: »Tre Zechini – drei
- 35 Dukat« – Nathanael hatte den Optikus rein vergessen, rasch zahlte er das Verlangte.

¹⁰² Wetterglas: Messinstrument zur Vorhersage des Wetters.

¹⁰³ Lorgnetten: Brillen mit Stielgriff.

¹⁰⁴ Perspektive: kleine Fernrohre.

¹⁰⁵ Coppelii verfluchter Doppelgänger und Revenant: des Coppelius verfluchter Doppelgänger und wiederkehrender Geist.

- 40 »Nick so? – sköne Glas – sköne Glas!« frug Coppola mit seiner widerwärtigen heisern Stimme und dem hämischen Lächeln. »Ja ja, ja!« erwiderte Nathanael verdrießlich. »Adieu, lieber Freund!« – Coppola verließ nicht ohne viele seltsame Seitenblicke auf Nathanael, das Zimmer. Er hörte ihn auf der Treppe laut lachen. »Nun ja«, meinte Nathanael, »er lacht mich aus, weil ich ihm das kleine Perspektiv gewiß viel zu teuer
- 45 bezahlt habe – zu teuer bezahlt!« – Indem er diese Worte leise sprach, war es, als halle ein tiefer Todesseufzer grauenvoll durch das Zimmer, Nathanaels Atem stockte vor innerer Angst. –

Quelle:

E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann [1816]. In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1984), <https://projekt-gutenberg.org/authors/eta-hoffmann/books/eta-hoffmann-der-sandmann/chapter/4/> (letzter Aufruf: 16.07.2026).

5. LITERATURVERZEICHNIS

Arnim, Achim von: Über die Kennzeichen des Judentums.

In: Roswitha Burwick, Jürgen Knaack und Hermann F. Weiss (Hg.): Achim von Arnim. Schriften. Frankfurt am Main 1992, S. 362–387.

Beckedorff [Ludolph]: Abschiedsrede.

In: Stefan Nienhaus (Hg.): Ludwig Achim von Arnim. Texte der deutschen Tischgesellschaft. Tübingen 2008, S. 151–155.

Bergmann, Werner / Erb, Rainer: Die Nachtseite der Judenemanzipation.

Der Widerstand gegen die Integration der Juden in Deutschland 1780–1860. Berlin 1989.

Brittnacher, Hans-Richard: Das Phantastische/Das Wunderbare.

In: Christine Lubkoll / Harald Neumeyer (Hg.): E.T.A Hoffmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2015, S. 384–390.

Brokoff, Jürgen: Gesellschaftlicher Antisemitismus und romantische Geselligkeit.

Hannah Arendts Kritik des Gesellschaftsbegriffs und der klassischen Begriffe des Politischen.

In: Eva Geulen / Kai Kaufmann / Georg Mein (Hg.): Hannah Arendt und Giorgio Agamben.

Parallelen, Perspektiven, Kontroversen. München 2008, S. 241–263.

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): Glossar Antisemitismus – Tiermetaphern,

<https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/was-heisst-antisemitismus/glossar-antisemitismus/559902/tiermetaphern/> (letzter Aufruf: 20.04.2026).

Erb, Rainer: Die Wahrnehmung der Physiognomie der Juden: Die Nase.

In: Heinrich Pleticha (Hg.): Das Bild des Juden in der Volks- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945. Würzburg 1985, S. 107–126.

Hahn, Hans-Joachim: Die geteilten Gefühle des Antisemitismus.

Prolegomena zu einer Reflexionsgeschichte antijüdischer Emotionen.

In: Stefanie Schüler-Springorum / Jan Süsselbeck (Hg.): Emotionen und Antisemitismus.

Geschichte, Literatur, Theorie. Göttingen 2021, S. 87–106.

Hahn, Hans-Joachim / Süsselbeck, Jan: Ekel und Abscheu. Zur Affektpoetik des literarischen

Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung »Der Sandmann«.

In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch, Band 28. Berlin 2020, S. 46–67.

Haibl, Michaela: Zerrbild als Stereotyp. Visuelle Darstellungen von Juden zwischen 1850 und 1900. Berlin 2000.

Haibl, Michaela: Das »Ostjüdische« im »Jüdischen«. Annäherungen an eine visuelle Formel.

In: Rolf Wilhelm Brednich / Heinz Schmitt (Hg.): Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur. Münster 1997, S. 505–518.

Hartwich, Wolf-Daniel: Romantischer Antisemitismus. Von Klopstock bis Wagner.

Göttingen 2005.

Hoffmann, Christhard: Das Judentum als Antithese. Zur Tradition eines kulturellen

Wertungsmusters. In: Wolfgang Benz (Hg.): Antisemitismus in Deutschland.

Zur Aktualität eines Vorurteils. München 1995, S. 25–46.

Hoffmann, E.T.A.: Der Sandmann [1816].

In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1984),

<https://projekt-gutenberg.org/authors/eta-hoffmann/books/eta-hoffmann-der-sandmann/chapter/4/> (letzter Aufruf: 16.07.2026).

Holz, Klaus: Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung.

Hamburg 2020.

Jensen, Uffa: Zornpolitik. Frankfurt a. M. 2017.

Körte, Mona / Stockhammer, Robert (Hg.): Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente des »Ewigen Juden«. Leipzig 1995.

Krčal, Katharina: Nachahmen und Täuschen. Die »jüdische Mimikry« und der antisemitische

Diskurs im 19. und 20. Jahrhundert. München 2021.

Nienhaus, Stefan (Hg.): Texte der deutschen Tischgesellschaft. Tübingen 2008.

Nienhaus, Stefan: Geschichte der deutschen Tischgesellschaft. Tübingen 2003.

- Pleticha, Heinrich (Hg.): Das Bild des Juden in der Volks- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis 1945. Würzburg 1985.
- Puschner, Marco: Antisemitismus im Kontext der politischen Romantik. Konstruktionen des »Deutschen« und des »Jüdischen« bei Arnim, Brentano und Saul Ascher. Berlin 2008.
- Stennes, Rahel: Der Jude und der Philister. Die Konstruktion komplementärer Feindbilder bei Clemens Brentano. In: Jahrbuch für Antisemitismusforschung, Band 27. Berlin 2018, S. 13–39.
- Süselbeck, Jan: Schöne Augen. Emotionalisierende Figurationen des »Ewigen Juden« in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*. In: Stefanie Schüler-Springorum / Jan Süselbeck (Hg.): Emotionen und Antisemitismus. Geschichte, Literatur, Theorie. Göttingen 2021, S. 42–83.
- Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur [1970]. Berlin 2013.

DAS SCHICKSAL VON BECKMANNS ELTERN

Täter-Opfer-Umkehr in Wolfgang Borcherts *Draußen vor der Tür* (1947)

Christoph Huber

1. ÜBERSICHT

SACHINFORMATION

Wolfgang Borcherts Drama handelt vom Heimkehrer Beckmann, der im vom Krieg gezeichneten Deutschland erfolglos einen Ort der Ankunft für sich sucht. Die behandelte Szene zeigt den Versuch der Rückkehr zu seinen Eltern, die er jedoch nicht mehr in ihrer Wohnung antrifft. Von der dort nun lebenden Frau Kramer erfährt Beckmann, dass seine Eltern sich im Zuge der Entnazifizierung als Konsequenz des Antisemitismus von Beckmanns Vater das Leben genommen haben. In der Übung wird problematisiert, dass im Rahmen dieses Berichts die realen Konsequenzen des NS-Antisemitismus ausgeblendet bleiben und stattdessen die Antisemiten selbst als Opfer inszeniert werden, wobei das Schicksal der verfolgten und ermordeten Juden und Jüdinnen auf sie projiziert wird.

METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN

Als Voraussetzung dafür, die Grundproblematik des Textes wahrzunehmen, soll mit dem Material zunächst ein historisches Bewusstsein aktiviert bzw. geschaffen werden, das die Ursachen und Folgen von NS-Herrschaft und Krieg nicht auf einen unterschiedslosen Opferstatus auf allen Seiten nivelliert. Ausgehend davon kann die Täter-Opfer-Umkehr im Stück textnah analysiert und abschließend in den Kontext der allgemeinen Tendenzen der Nachkriegsstimmung in Deutschland gestellt werden. Um die Brisanz der Szene über den Antisemitismus von Beckmanns Vater herauszustreichen, wird sie mit der Hörspielfassung, in der Borchert dieses Thema durch ein weniger verhängliches ersetzte, verglichen.

2. LITERATURWISSENSCHAFTLICHE HINFÜHRUNG ZUM MATERIAL

2.1. Überall Opfer. Antisemitismus nach 1945

Dass der beispiellose Zivilisationsbruch der Shoa das eliminatorische Potenzial des Antisemitismus unüberbietbar vor Augen geführt hatte, bedeutete in Deutschland nicht dessen Ende. Ein »schwer zu verstehendes Amalgam aus unspezifischen Schuldgefühlen, trotziger Verleugnung der Realität und Verdrängungsmechanismen«,¹⁰⁶ verbunden mit vielfältigen Kontinuitäten belasteter Eliten, verhinderte nach 1945 eine offene und konstruktive Auseinandersetzung mit dem Geschehenen und seinen Ursachen. Im Gegenteil empfand man vor allem eigenes, zweifellos vielfach vorhandenes Leid und entwickelte so die Strategie der Schuldabwehr, »aus den deutschen Kriegs- und Vertreibungsoptionen und den Opfern der nationalsozialistischen Verfolgung und des Vernichtungskriegs eine übergreifende Opferkategorie zu bilden und so alle Differenzen von Ursache und Wirkung einzuebnen.«¹⁰⁷ Diese Stimmung war nicht zwingend abhängig von der einstigen Position im NS-Regime oder von der ideologischen Prägung, wie der Text des ehemals kommunistischen Wehrmachtsdeserteurs Alfred Andersch¹⁰⁸ in der kulturpolitischen Nachkriegszeitung *Der Ruf*, aus deren Personal bald die Schriftstellervereinigung Gruppe 47 entstehen sollte, zeigt:

Selbst die allerunwilligsten und strengsten Beobachter der deutschen Entwicklung im In- und Ausland kommen nicht um die Feststellung herum, daß das deutsche Schuldkonto sich allmählich zu schließen beginnt. Die grundsätzliche Kriegsschuld der deutschen Führung und die von ihr begangenen Verbrechen erfahren ihre Kompensation, nicht durch wohlüberlegte Vergeltungsakte freilich, sondern durch die Fülle der Leiden, die, scheinbar als natürliche Folge einer so totalen Schuld, über Deutschland

hereinbrechen. Hierher gehört die physische und psychische Wirkung der Bombenangriffe, die Austreibung von zehn Millionen Deutschen aus ihren Wohnstätten im Osten, die Ernährungslage und der Schwarzmarkt, die babylonische Gefangenschaft Millionen früherer Soldaten, die Zerstörung oder Lähmung der Industrie. Wenn viele junge Deutsche, und zwar mit gutem Recht, der Meinung sind, daß mit einigem guten Willen hier viel getan werden könnte, um dem Ritt dieser apokalyptischen Reiter Einhalt zu gebieten, so muß doch immer wieder darauf hingewiesen werden, daß die Welt ihrerseits – als Folge dieses von Deutschland verursachten Krieges – an einer schweren psychischen Erkrankung leidet: an der Furcht.¹⁰⁹

Schon ein Jahr nach dem Ende der Shoa beginnt sich für Andersch also »das deutsche Schuldkonto«¹¹⁰ »durch die Fülle der Leiden«¹¹¹ zu schließen. In dieser Bilanz werden nur die Leiden der – nichtjüdischen – Deutschen ausführlich und konkret geschildert. Der Saldo des Schuldkontos bleibt abstrakt, wird relativiert (»grundsätzliche Kriegsschuld«¹¹², Hervorhebung C. H.) an die »deutsche Führung«¹¹³ abgegeben und als »psychische Erkrankung«¹¹⁴, die die Sicht der Welt auf Deutschland präge, pathologisiert. Die Verfolgung und Ermordung der Juden und Jüdinnen bleiben ausgeblendet, während der Ausdruck »babylonische Gefangenschaft«¹¹⁵ auf die alttestamentliche Überlieferung anspielt und so die Situation deutscher Soldaten indirekt mit dem jüdischen Schicksal vergleicht.

Noch über die Nivellierung im Opferstatus hinaus ging als Tendenz des Antisemitismus der unmittelbaren Nachkriegszeit die »Verkehrung von Antisemiten in Opfer und von Opfern des Antisemitismus in Täter«¹¹⁶. Insbesondere die alliierten Bemühungen um einen politischen Neubeginn in Deutschland wurden dafür zum Anlass genommen.¹¹⁷ Unter neuen Voraussetzungen konnte das

¹⁰⁶ Peter Schäfer: *Kurze Geschichte des Antisemitismus*. München 2020, S. 263.

¹⁰⁷ Werner Bergmann: »Störenfriede der Erinnerung«. Zum Schuldabwehr-Antisemitismus in Deutschland.

In: Klaus-Michael Bogdal / Klaus Holz / Matthias N. Lorenz (Hg.): *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. Stuttgart et al. 2007, S. 13–35, hier: S. 27.

¹⁰⁸ Zum heute auch kritischen Blick auf Alfred Andersch, insbesondere im Hinblick auf sein Verhalten gegenüber seiner »halbjüdischen« Ehefrau, siehe zuletzt: Felix Römer: Alfred Andersch abgehört. Kriegsgefangene »Anti-Nazis« im amerikanischen Vernehmungslager Fort Hunt. In: Vierteljahresschrift für Zeitgeschichte, Heft 4/2010, S. 563–598.

¹⁰⁹ Alfred Andersch: Grundlagen einer deutschen Opposition. In: *Der Ruf*. Unabhängige Blätter der jungen Generation, Heft 8/1946, S. 1–2, hier: S. 1.

¹¹⁰ Andersch: Grundlagen, S. 1.

¹¹¹ Andersch: Grundlagen, S. 1.

¹¹² Andersch: Grundlagen, S. 1.

¹¹³ Andersch: Grundlagen, S. 1.

¹¹⁴ Andersch: Grundlagen, S. 1.

¹¹⁵ Andersch: Grundlagen, S. 1.

¹¹⁶ Bergmann: Störenfriede, S. 13.

¹¹⁷ Vgl. Norbert Frei: *1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewußtsein der Deutschen*. München 2005, S. 27–29.

antisemitische Ressentiment so nicht nur an Elemente der NS-Propaganda – wie die Warnung vor dem nie konkret zur Realisierung vorgesehenen ›Morgenthau-Plan‹¹¹⁸ – anknüpfen, sondern auch ganz allgemein an die Vorstellung einer existenziellen Bedrohung der Deutschen durch die Juden, wie sie das NS-Regime der Bevölkerung während der gesamten Zeit seines Bestehens vermittelt hatte.

2.2. Täter-Opfer-Umkehr in Wolfgang Borcherts *Draußen vor der Tür* (1947)

Mit seiner 1946 verfassten Geschichte des Kriegsheimkehrers Beckmann avancierte der 25-jährige Wolfgang Borchert schnell zum Sprecher einer »verratenen« oder »verlorenen« Jugend¹¹⁹ – eine Rolle, die in der Öffentlichkeit durch seine Verurteilungen durch die NS-Justiz und seinen frühen Tod beglaubigt wurde und die bis heute zur kanonischen Bedeutung des Dramas beiträgt. Schon auf den Bühnen der unmittelbaren Nachkriegszeit war *Draußen vor der Tür* nach Carl Zuckmayers *Des Teufels General* das erfolgreichste Stück.¹²⁰ Zur Erklärung dieses Erfolges wurde in der Vergangenheit oft auf dessen kritisches Potenzial verwiesen, auf »die Nachdrücklichkeit, mit der Autoritäten, Institutionen, Traditionen in Frage gestellt wurden«¹²¹, und auf »Borcherts radikalen Pazifismus, verbunden mit seinem idealistischen Eintreten für mehr Humanität, mehr Mitmenschlichkeit«¹²². Diese Wertungen haben zweifellos ihre Berechtigung, dabei gerät aber außer Acht, auf welcher Wahrnehmung der Folgen der NS-Herrschaft das Stück seine Perspektive gründet. Der Text richtet den Blick gerade nicht auf die Opfer der NS-Verbrechen, sondern ausschließlich auf das Leid der deutschen Bevölkerung in ihrer vermeintlichen Gesamtheit, wie sie das NS-Regime zuvor als ›Volksgemeinschaft‹ imaginiert hatte. Ulrike Weckel weist auch darauf hin, dass im Hinblick auf die Verurteilung des Kriegs nur die deutschen Opfer erwähnt werden und »von möglicherweise ebenfalls zu Tode gekommenen Soldaten feindlicher Armeen [...] im ganzen Stück niemals die Rede«¹²³ ist. Das Stück

bediente damit ein Bedürfnis der Nachkriegsgesellschaft, wie Jan Philipp Reemtsma als Erster in scharf formulierter Form problematisiert hat:

In diesem Stück hat sich das ›andere Deutschland‹ wiedererkannt. Es ist ein Anti-Kriegsstück und zahlt für diese Qualität den Preis doppelter Unbewußtheit: gegenüber dem Problem der deutschen Kriegsschuld und dem Massenmord an den europäischen Juden. [...] Wer sagt, daß das Stück doch ›immerhin‹ ein pazifistisches gewesen sei, vergißt, daß dieser [Hervorhebung im Original] deutsche Pazifismus eine der Möglichkeiten gewesen ist, das Bewußtsein zu betäuben, die Verbrechen zu vergessen, sich in ein Opferkollektiv umzulügen.¹²⁴

→ TEXTAUSZÜGE M3, M4

DER ANTISEMITISMUS VON BECKMANNS VATER UND SEINE FOLGEN

Die Episode zu Beckmanns Eltern ist im Stück als letzter von »vier vergeblichen Versuchen Beckmanns, eine offene Tür zu finden«,¹²⁵ inszeniert. Auskunft über das Schicksal seiner Eltern erhält Beckmann von einer »Frau Kramer«, die inzwischen in der ehemaligen Wohnung der Familie wohnt. Sie schildert Beckmann, dass seine Eltern aufgrund ihrer NS-Belastung durch die Entnazifizierung ihre Wohnung verlieren sollten und daraufhin Selbstmord begangen haben.¹²⁶ Im Rahmen ihrer Schilderung kommt sie – nur in der Dramenfassung, nicht im Hörspiel – auf den Antisemitismus von Beckmanns Vater zu sprechen. Die Begriffe aus ihrer »schnodderig[en]« (M3, Z. 25) Alltagssprache lassen dabei eher an eine harmlose Charakterschwäche eines alten Mannes¹²⁷ denken als an eine ideologische Prägung: »Und dann war er ein bißchen doll auf die Juden, das wissen Sie doch, Sie, Sohn, Sie. Die Juden konnte ihr Alter nicht verknusen. Die regten seine Galle an.« (M3, Z. 35–37) Der Wunsch Beckmanns, die Juden »eigenhändig nach Palästina [zu] jagen« (M3,

¹¹⁸ Der ›Morgenthau-Plan‹ war ein 1944 vom US-Finanzministerium entworfener Plan, nach erfolgreichem Sieg gegen das Dritte Reich Deutschland vollständig zu deindustrialisieren.

¹¹⁹ Ulrike Weckel: Spielarten der Vergangenheitsbewältigung. Wolfgang Borcherts Heimkehrer und sein langer Weg durch die westdeutschen Medien. In: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte. Göttingen 2003, S. 125–161, hier S. 127.

¹²⁰ Vgl. Ralf Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart 1993, S. 105.

¹²¹ Schnell: Geschichte, S. 107.

¹²² Schnell: Geschichte, S. 107.

¹²³ Weckel: Spielarten, S. 128.

¹²⁴ Jan Philipp Reemtsma: Generation ohne Abschied. Wolfgang Borchert als Angebot. In: Ders.: Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall. 10 Reden und Aufsätze. München 1998, S. 24–61, hier: S. 55.

¹²⁵ Weckel: Spielarten, S. 129.

¹²⁶ Zur Plausibilität dieser Handlung schreibt Ulrike Weckel: »In der Tat kam es im Frühjahr 1945 zu einer Selbstmordwelle sowohl unter hohen als auch niederen NS-Funktionären, SS-Führern, Gestapobeamten und Wehrmachtsoffizieren, jedoch überwiegend unmittelbar vor dem Einmarsch der Alliierten.« (Weckel: Spielarten, S. 132) Jan Philipp Reemtsma macht einen grundsätzlichen Widerspruch aus: »Wäre Vater Beckmann nichts gewesen als ein bekennender Antisemit, nichts wäre ihm geschehen, da mag eine ›Frau Kramer‹ [...] nachhelfen wollen, wie sie will. Wäre aber die ›Uniform‹ und das ›ein bißchen doll sein‹ mehr gewesen, dann hätte ›Frau Kramer‹ allenfalls einen Mörder angezeigt. Daß der Text sich hier nicht entscheidet und dadurch die beiden Möglichkeiten verschmilzt, damit die Beckmanns als Kollektiv der reinen Opfer emanieren können, ist ziemlich happig.« (Reemtsma: Generation, S. 54)

¹²⁷ Das Alter von Beckmanns Vater bringt Frau Kramer gleich zu Beginn zur Sprache und lässt damit sein Engagement im NS-Regime insgesamt in einem leicht lächerlichen, harmlosen Licht erscheinen: »Was braucht so ein alter Mann noch Uniform zu tragen.« (Borchert: Draußen vor der Tür, S. 141)

Z. 37), erscheint als Ausdruck ohnmächtigen Aufbegehrens angesichts des realen Leids durch die Luftangriffe auf Deutschland: »Im Luftschutzkeller, wissen Sie, immer wenn eine Bombe runterging, hat er einen Fluch auf die Juden losgelassen.« (M3, Z. 38 f.) Die Juden und Jüdinnen erscheinen somit als abstraktes Kollektiv, das dunkel hinter dem Leid der deutschen Bevölkerung steht, was den Antisemitismus von Beckmanns Vater nachvollziehbar erscheinen lässt. Die Entrechtung, Verfolgung und Ermordung der Juden und Jüdinnen kommen in dem Stück, das ein Jahr nach den Bildern aus den befreiten Konzentrationslagern entstanden ist, nicht in den Blick.¹²⁸ Als Opfer des Antisemitismus erscheint im Stück nur das Ehepaar Beckmann: Ein unbestimmt bleibendes »sie« lässt Beckmanns Vater wegen seines »faulen Zahns« (»der Zahn war ja faul«) »hochgehen« (M3, Z. 41–44). In der Folge muss das Ehepaar mit nichts als einem Kochtopf im Gepäck seine Wohnung verlassen und flieht vor dem Schicksal mittels Gasherde in den Tod.

Mit ihrer empathielosen und zynischen Art wird Frau Kramer im Stück deutlich negativ gezeichnet, woran bereits die Regiebemerkung zu ihrem ersten Auftritt keinen Zweifel lässt.¹²⁹ Welche Rolle spielt dies für die Einordnung ihrer Schilderung? Kann man den Text angesichts dieser Figurengestaltung als kritischen Kommentar zum NS- und Nachkriegsantisemitismus lesen?¹³⁰ Im Text finden sich keine entsprechenden Signale. Im Gegenteil: Indem Frau Kramer Beckmanns Vater verurteilt („Na, und der Zahn war ja faul, das muß man wohl sagen, der war ganz oberfaul.“, M3, Z. 44 f.), obwohl sein Antisemitismus in ihrer Darstellung harmlos und nachvollziehbar erscheint, setzt sie sich gemeinsam mit den Akteuren der Entnazifizierung ins Unrecht. Dementsprechend beklagt Beckmann, der im Gegensatz zu Frau Kramer im Stück als Identifikationsfigur erscheint, in der späteren Traumsequenz (M4) gerade nicht die Empathielosigkeit von Frau Kramer gegenüber den tatsächlichen Opfern des Antisemitismus, sondern er beklagt ironisch verpackt ihre empathielose Schilderung des Schicksals seiner Eltern: »Ja, weil sie mir so herzlich und innig taktvoll das Ableben meiner Eltern vermittelten.« (M4, Z. 14 f.) Mehr noch: Dass Beckmann im Traum Frau Kramer als Mittäterin des Verbrechens an seinen Eltern anklagt, unterstreicht die Täter-Opfer-Umkehr: »Haben Sie nicht auch seine [gemeint:

Beckmanns, C. H.] Eltern mit erledigt, wie? Ein wenig das Leben sauer gemacht, nicht wahr?« (M4, Z. 7–9)

Bis in die Details der Szenengestaltung hinein lassen sich Elemente der Täter-Opfer-Umkehr ausmachen. Schon die Ausgangssituation, dass nach dem Krieg in der Wohnung des Ehepaars Beckmann eine Mittäterin und Profiteurin des an ihnen begangenen Verbrechens lebt, spiegelt eine Konsequenz der Shoa, die im Deutschland des Jahres 1946 auch denjenigen nicht entgehen konnte, die »davon nichts gewusst« haben wollten. Dass Beckmanns Vater »den Mund nicht halten« (M3, Z. 42) konnte, lässt eher an widerständiges Verhalten in einer Diktatur denken als an Aussagen, die ihrem ideologischen Kern entsprechen. Die Vertreibung aus der Wohnung mit nur geringsten Habseligkeiten verweist ebenso auf das Schicksal der Juden und Jüdinnen unter dem Nationalsozialismus wie – noch unmissverständlicher – der Tod von Beckmanns Eltern ausgerechnet durch Gas. Das von Frau Kramer berichtete Bedauern ihres Mannes über das verschwendete Gas ist laut Jan Philipp Reemtsma ein »Nachkriegszynismus, der umlief, als die Wirklichkeit von Auschwitz bekannt wurde.«¹³¹

Es geht auch im Fall von Wolfgang Borchert nicht darum, Spekulationen über seine Gesinnung anzustellen. Dies ist ausgehend vom literarischen Text seriös nicht möglich.¹³² Hinsichtlich der Anschlussfähigkeit des Textes kann man auf Grundlage der oben stehenden Belege jedoch festhalten: Ein Weltbild, das in den nichtjüdischen antisemitischen Deutschen die eigentlichen Opfer des NS-Antisemitismus und in der Entnazifizierung das eigentliche Verbrechen der Zeit sieht, wird durch Borcherts Stück nicht irritiert, sondern bestätigt.

2.3. Einsatz der Materialien

Die Beschäftigung mit den Bildern der NS-Opfer und der Kriegsfolgen (M1, M2) soll die Voraussetzung dafür schaffen, dass die Lektüre des Stücks nicht, wie so häufig in der Geschichte seiner Rezeption, distanzlos als kritische Auseinandersetzung mit den Folgen der NS-Herrschaft wahrgenommen wird. Die Aktivierung historischen Vorwissens durch den Impuls der Bilder kann im schulischen Kontext unter direkter Bezugnahme auf das Fach Geschichte erfolgen, bei Erwachsenen kann zum Beispiel

¹²⁸ Jan Philipp Reemtsma hält ebenfalls fest: »Das Erstaunliche, ja wahrlich Frappierende ist, wie gleichgültig die beiden Fassungen gegenüber dem Thema des Massenmordes an den Juden sind.« (Reemtsma: Generation, S. 53)

¹²⁹ Regiebemerkung: »mit einer gleichgültigen, grauenhaften, glatten Freundlichkeit, die furchtbarer ist als alle Rohheit und Brutalität« (Borchert: Draußen vor der Tür, S. 139).

¹³⁰ Claus Schröder legt als Biograf Borcherts eine solche Lesart nahe, wenn er berichtet, dass eine Familie Kramer »seine Mutter bei den Nazis denunziert hatte« (Claus Schröder: Wolfgang Borchert. Biografie. Hamburg 1985, S. 302). Ulrike Weckel weist darauf hin, dass die Szene geeignet ist, eine entsprechende Erwartung zu wecken, diese aber klar unterläuft: »Auf den ersten Blick – bzw. erstmals im Theatersessel mit diesem Detail aus Beckmanns Elternhaus konfrontiert – könnte man annehmen, nun gerate ins Spiel, daß der deutsche Heimkehrer zu Hause auf keine unschuldige Gesellschaft, bestehend aus lauter Kriegsopfern, traf, sondern auf Täter, Profiteure und Mitläufer. Doch dieser Gedanke wird keineswegs weiterverfolgt. [...] Statt darüber nachzudenken, ob der Tod seiner Eltern vielleicht etwas mit einem Schuldeingeständnis zu tun haben könnte, fühlt Beckmann sich wegen des mangelnden Mitgefühls der Nachmieterin berechtigt, Frau Kramer »übler Nachrede« zu bezichtigen.« (Weckel: Spielarten, S. 133)

¹³¹ Reemtsma: Generation, S. 55.

¹³² Ulrike Weckel wirft die Frage auf, »ob der Autor selbst seiner Figur [Beckmann, Anm. C. H.] und ihrer Abwehrstrategie überhaupt auf die Schliche gekommen ist.« (Weckel: Spielarten, S. 133)

auch auf fiktionale Auseinandersetzungen mit der NS-Geschichte zurückgegriffen werden. Diese Aktivierung sorgt nicht nur dafür, dass die Auslassungen im Text von Borchert auffallen. Auch kann auf diese Weise das Bewusstsein dafür geschärft werden, dass individuelles Leid in Krieg und Nachkriegszeit die Fragen der Ursache, Wirkung und Verantwortung nicht nivellieren darf. Der Vergleich des aktivierten Vorwissens mit der Handlung in Borcherts Drama (M3, M4) ist bei vorausgegangener vollständiger Lektüre des Stücks freilich einfacher und ergiebiger, sie ist aber keine zwingende Voraussetzung. Ohne vollständige Lektüre sollte – beim Einsatz an der Schule oder Hochschule ebenso wie in Kulturinstitutionen – ein Überblick über die Handlung sichergestellt werden: am besten anhand der einzelnen Stationen von Beckmanns erfolgloser Heimkehr und möglicherweise visualisiert mit Bildern einer Inszenierung. Da die zu untersuchenden Textauszüge (M3, M4) am Ende des Dramas stehen, fällt die Überleitung zur Textanalyse leicht.

Der Vergleich zwischen den Fassungen Drama (M3) und Hörspiel (digitale Aufnahme, recherchiert durch die Lerngruppe) kann der Übung einen induktiven, entdeckenden Charakter verleihen. Tatsächlich ist der behandelte Textauszug M3 der einzige, bei dem ein relevanter inhaltlicher Unterschied besteht. Das Fehlen der NS-Belastung und insbesondere des Antisemitismus von

Beckmanns Vater in der Hörspielfassung kann nicht nur Spekulationen über die Hintergründe anregen, sondern lenkt auch den Blick auf etwas, das vor dem Hintergrund der bisherigen Übung besonders brisant ist: Das Drama, das nur nichtjüdische Deutsche als Opfer kennt, thematisiert Antisemitismus. Damit sollte nicht nur altersübergreifend ein intrinsisch motiviertes Erkenntnisinteresse zu wecken sein, sondern auch das Erkennen der problematischen Pointe in der Textanalyse leichter fallen: Die antisemitischen Deutschen rücken in die Opferposition der ausgeblendeten Juden und Jüdinnen. Für das Verständnis ist freilich zusätzlich der Kontext der Entnazifizierung zentral. Das Material sieht dessen Thematisierung erst im Zuge der Befassung mit den Textauszügen (M3, M4) vor. Gerade bei erwachsenen Lerngruppen ist sie möglicherweise schon im Rahmen des Eingangsgesprächs über die Bilder (M1, M2) möglich.

Abschließend sollte sich der Blick in der Übung wieder weiten, damit das Drama nicht als Einzelfall oder problematisches Kuriosum erscheint, sondern als Ausdruck der gesellschaftlichen Stimmung, auch in als NS-kritisch bekannten Kreisen. Als Positionen zum Vergleich kommen verschiedene Texte infrage, zum Beispiel das Zitat aus dem zu Beginn des Kapitels behandelten Artikel von Alfred Andersch.

3. AUFGABEN

→ ZU M1 & M2

1. Beschreiben Sie die beiden Fotografien (M1, M2). Erläutern Sie jeweils das dargestellte Geschehen und verbinden Sie es mit Ihrem historischen Vorwissen. Gehen Sie darauf ein, welche Entwicklungen zu den dargestellten Situationen führten und welche Gruppen dabei welche Rolle spielten und in welcher Weise betroffen waren.
2. Vergleichen Sie die Ergebnisse mit der Gesamthandlung von Wolfgang Borcherts Drama *Draußen vor der Tür*. Welche Aspekte spielen in welcher Weise eine Rolle, und welche werden nicht thematisiert?

→ ZU M3

Borcherts Text wurde 1947 zunächst als Hörspiel gesendet und später im Jahr als Theaterstück uraufgeführt. Da das Manuskript aus dem Vorjahr verschollen ist, ist nicht sicher geklärt, welche Fassung näher an der ursprünglichen liegt.

3. Lesen Sie zunächst den Auszug M3 aus dem Dramentext. Recherchieren Sie eine online verfügbare Aufnahme des Hörspiels von 1947. Vergleichen Sie die Hörspiel-Aufnahme ab Minute 56:20 mit M3 ab Zeile 28 und arbeiten Sie die Unterschiede heraus. Erläutern Sie die Bedeutung der Unterschiede für die Ergebnisse aus den Aufgaben 1 und 2. Diskutieren Sie mögliche Gründe für die Unterschiede.

→ ZU M3 & M4

4. Arbeiten Sie heraus, wie der Antisemitismus von Beckmanns Vater in den Ausschnitten gezeichnet wird: Was ist seine Ursache, wie wird er begründet? Wie zeigt er sich? Welche Auswirkungen hat er? Wer ist davon in welcher Weise betroffen?
5. In der Szene M3 spielt der Begriff ›Entnazifizierung‹ eine Rolle. Wiederholen Sie Ihr Wissen zu diesem Begriff und recherchieren Sie gegebenenfalls Informationen dazu aus verlässlicher Quelle. Arbeiten Sie (ähnlich wie bei Aufgabe 4) heraus, wie die Entnazifizierung in der Szene gezeichnet wird. Gehen Sie insbesondere auch darauf ein, wie sich die Entnazifizierung auf die Eltern von Beckmann auswirkt. Woran erinnern Sie diese Auswirkungen? Berücksichtigen Sie die Szene von Beginn an und achten Sie auch auf Details.

FAZIT

6. Vergleichen Sie die Position, die im Drama *Draußen vor der Tür* zu Fragen von Schuld und Verantwortung vertreten wird, mit einer oder verschiedenen anderen Positionen aus der Nachkriegszeit. Diskutieren Sie die Frage, wie sich das Drama dazu verhält. Diskutieren Sie davon ausgehend, wie mit dem Stück heute umgegangen werden sollte.

4. MATERIALIEN

M1

**BLICK AUF DIE INNENSTADT VON KÖLN
IM JAHR 1945 KURZ VOR KRIEGSENDE**



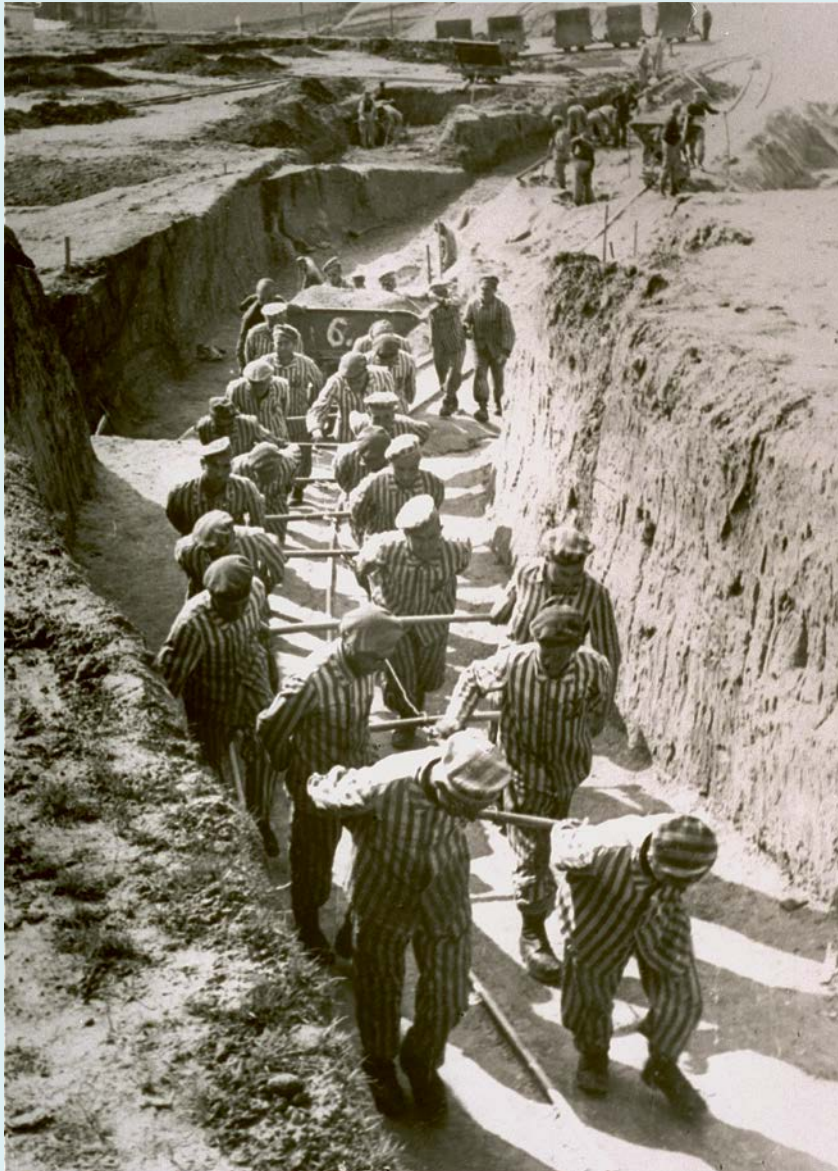
Bildnachweis:

Jack Clemmer – U.S. Department of Defense: Köln 1945.

(Luftbild der Kölner Innenstadt vom 24. April 1945.)

In: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koeln_1945.jpg (letzter Aufruf: 08.07.2026).

Lizenz: Public Domain Mark 1.0.



Bildnachweis:

United States Holocaust Memorial Museum (USHMM),
courtesy of National Archives and Records Administration:
Concentration camp inmates at forced labor hauling cartloads of earth
for the construction of the »Russian camp«. (Mauthausen, 1942.)

In: USHMM – Collections (Source-Record-ID: 338-Cases Tried--box 345--file 000-50-5),
<https://collections.ushmm.org/search/catalog/pa11532> (letzter Aufruf: 08.07.2026).

Lizenz: Public Domain.

**WOLFGANG BORCHERT, DRAUSSEN VOR DER TÜR (BÜHNENFASSUNG 1947) –
BECKMANN KOMMT ZUR WOHNUNG SEINER ELTERN**

5. Szene

(Ein Haus. Eine Tür. Beckmann.)

- 1 BECKMANN: Unser Haus steht noch! Und es hat eine Tür. Und die Tür ist für mich da. Meine Mutter ist da und macht mir die Tür auf und läßt mich rein. Daß unser Haus noch steht! [...]
- Nein, das Messingschild ist ja gar nicht mehr da! Warum ist denn das Messingschild
- 5 nicht mehr da? Wer hat denn unseren Namen weggenommen? Was soll denn diese schmutzige Pappkarte an unserer Tür? Mit diesem fremden Namen? Hier wohnt doch gar kein Kramer! Warum steht denn unser Name nicht mehr an der Tür? Der steht doch schon dreißig Jahre da. Der kann doch nicht einfach abgemacht und durch einen anderen ersetzt werden! Wo ist denn unser Messingschild? Die andern Namen im Haus
- 10 sind doch auch alle noch an ihren Türen. Wie immer. Warum steht hier denn nicht mehr Beckmann? Da kann man doch nicht einfach einen anderen Namen annageln, wenn da dreißig Jahre lang Beckmann angestanden hat. Wer ist denn dieser Kramer!?
- (Er klingelt. Die Tür geht kreischend auf.)*
- FRAU KRAMER *(mit einer gleichgültigen, grauenhaften glatten Freundlichkeit, die*
- 15 *furchtbarer ist als alle Roheit und Brutalität)*: Was wollen Sie?
- BECKMANN: Ja, guten Tag, ich –
- FRAU KRAMER: Was?
- BECKMANN: Wissen Sie, wo unser Messingschild geblieben ist?
- FRAU KRAMER: Was für ein »unser Schild«?
- 20 BECKMANN: Das Schild, das hier immer an war. Dreißig Jahre lang.
- FRAU KRAMER: Weiß ich nicht.
- BECKMANN: Wissen Sie denn nicht, wo meine Eltern sind?
- FRAU KRAMER: Wer sind das? Wer sind Sie denn?
- BECKMANN: Ich heiße Beckmann. Ich bin hier doch geboren. Das ist doch unsere Wohnung.
- 25 FRAU KRAMER *(immer mehr schwatzhaft und schnodderig als absichtlich gemein)*:
Nein, das stimmt nicht. Das ist unsere Wohnung. Geboren können Sie hier ja meinetwegen sein, das ist mir egal, aber Ihre Wohnung ist das nicht. Die gehört uns.
- BECKMANN: Ja, ja. Aber wo sind denn meine Eltern geblieben? Die müssen doch irgendwo wohnen! [...]
- 30 FRAU KRAMER *(vertraulich, schlampig, auf rauhe Art sentimental)*: Ha, Sie sind vielleicht 'ne Marke, Sie komischer Sohn. Gut, Schwamm drüber. Tausend Tage Sibirien ist auch kein Spaß. Versteh schon, wenn man dabei durchdreht und in die Knie geht. Die alten Beckmanns konnten nicht mehr, wissen Sie. Hatten sich ein bisschen verausgabt im Dritten Reich, das wissen Sie doch. Was braucht so ein alter Mann noch
- 35 Uniform zu tragen. Und dann war er ein bißchen doll auf die Juden, das wissen Sie doch, Sie, Sohn, Sie. Die Juden konnte Ihr Alter nicht verknusen. Die regten seine Galle an. Er wollte sie alle eigenhändig nach Palästina jagen, hat er immer gedonnert. Im Luftschutzkeller, wissen Sie, immer wenn eine Bombe runterging, hat er einen Fluch auf die Juden losgelassen. War ein bißchen sehr aktiv, Ihr alter Herr. Hat sich

- 40 reichlich verausgabt bei den Nazis. Na, und als das braune Zeitalter vorbei war, da haben sie ihn dann hochgehen lassen, den Herrn Vater. Wegen den Juden. War ja ein bißchen doll, das mit den Juden. Warum konnte er auch seinen Mund nicht halten. War eben zu aktiv, der alte Beckmann. Und als es nun vorbei war mit den braunen Jungs, da haben sie ihm mal ein bißchen auf den Zahn gefühlt. Na, und der Zahn war ja faul,
- 45 das muß man wohl sagen, der war ganz oberfaul. – Sagen Sie mal, ich freue mich schon die ganze Zeit über das drollige Ding, was Sie da als Brille auf die Nase gebastelt haben. Wozu machen Sie denn so einen Heckmeck. Das kann man doch nicht als vernünftige Brille ansprechen. Haben Sie denn keine normale, Junge?
- BECKMANN (*automatisch*): Nein. Das ist eine Gasmaskenbrille, die bekamen die
- 50 Soldaten, die –
- FRAU KRAMER: Kenn ich doch. Weiß ich doch. Ne, aber aufsetzen würde ich sowas nicht. Dann lieber zuhause bleiben. Das wär was für meinen Alten. Wissen Sie, was der zu Ihnen sagen würde? Der würde sagen: Mensch, Junge, nimm doch das Brückengeländer aus dem Antlitz!
- 55 BECKMANN: Weiter. Was ist mit meinem Vater. Erzählen Sie doch weiter. Es war gerade so spannend, Los, weiter, Frau Kramer, immer weiter!
- FRAU KRAMER: Da ist nichts mehr zu erzählen. An die Luft gesetzt haben sie Ihren Papa, ohne Pension, versteht sich. Und dann sollten sie noch aus der Wohnung raus. Nur den Kochtopf durften sie behalten. Das war natürlich trübe. Und das hat den
- 60 beiden Alten den Rest gegeben. Da konnten sie wohl nicht mehr. Und sie mochten auch nicht mehr. Na, da haben sie sich dann selbst endgültig entnazifiziert. Das war nun wieder konsequent von Ihrem Alten, das muss man ihm lassen.
- BECKMANN: Was haben Sie? Sich selbst –
- FRAU KRAMER (*mehr gutmütig als gemein*): Entnazifiziert. Das sagen wir so, wissen Sie. Das ist so ein Privatausdruck von uns. Ja, die alten Herrschaften von Ihnen hatten nicht mehr die rechte Lust. Einen Morgen lagen sie steif und blau in der Küche. So was Dummes, sagt mein Alter, von dem Gas hätten wir einen ganzen Monat kochen können.
- 65 BECKMANN (*leise, aber furchtbar drohend*): Ich glaube, es ist gut, wenn Sie die Tür zumachen, ganz schnell. Ganz schnell! Und schließen Sie ab. Machen Sie ganz schnell Ihre Tür zu, sag ich Ihnen! Machen Sie! (*Die Tür kreischt, Frau Kramer schreit hysterisch, die Tür schlägt zu.*)
- 70 BECKMANN (*leise*): Ich halt es nicht aus! Ich halt es nicht aus! Ich halt es nicht aus!

Quelle: Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür [1947]. In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1959), <https://projekt-gutenberg.org/authors/wolfgang-borchert/books/draussen-vor-der-tuer/chapter/6/> (letzter Aufruf: 08.07.2026).

**WOLFGANG BORCHERT, DRAUSSEN VOR DER TÜR (BÜHNENFASSUNG 1947) –
BECKMANN TRÄUMT VON SEINEM TOD**

- 1 BECKMANN: Aber Frau Kramer geht an meiner Leiche vorbei.
DER ANDERE: Nein! Auch sie hat ein Herz!
BECKMANN: Frau Kramer!
FRAU KRAMER: Ja?
- 5 BECKMANN: Haben Sie ein Herz, Frau Kramer? Wo hatten Sie Ihr Herz, als Sie mich ermordeten? Doch, Frau Kramer, Sie haben den Sohn von den alten Beckmanns ermordet. Haben Sie nicht auch seine Eltern mit erledigt, wie? Na, ehrlich, Frau Kramer, so ein bißchen nachgeholfen, ja? Ein wenig das Leben sauer gemacht, nicht wahr? Und dann den Sohn in die Elbe gejagt – aber Ihr Herz, Frau Kramer, was sagt
- 10 Ihr Herz?
FRAU KRAMER: Sie mit der ulkigen Brille sind in die Elbe gemacht? Daß ich mir das nicht gedacht hab. Kamen mir gleich so melancholisch vor, Kleiner. Macht sich in die Elbe! Armer Bengel! Nein aber auch!
BECKMANN: Ja, weil Sie mir so herzlich und innig taktvoll das Ableben meiner
- 15 Eltern vermittelten. Ihre Tür war die letzte. Und Sie ließen mich draußen stehn. Und ich hatte tausend Tage, tausend sibirische Nächte auf diese Tür gehofft. Sie haben einen kleinen Mord nebenbei begangen, nicht wahr?
FRAU KRAMER (*robust, um nicht zu heulen*): Es gibt eben Figuren, die haben egal Pech. Sie waren einer von denen. Sibirien. Gashahn. Ohlsdorf [*der Friedhof, auf dem die Eltern liegen; Anm. C. H.*]. War wohl 'n bißchen happig. Geht mir ans Herz, aber wo kommt man hin, wenn man alle Leute beweinen wollte! Sie sahen gleich so finster aus, Junge. So ein Bengel! Aber das darf uns nicht kratzen, sonst wird uns noch das bißchen Margarine schlecht, das man auf Brot hat. Macht einfach davon ins Gewässer. Ja, man erlebt was! Jeden Tag macht sich einer davon.

Quelle: Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür [1947]. In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1959), <https://projekt-gutenberg.org/authors/wolfgang-borchert/books/draussen-vor-der-tuer/chapter/6/> (letzter Aufruf: 08.07.2026).

5. LITERATURVERZEICHNIS

- Andersch, Alfred: Grundlagen einer deutschen Opposition. In: Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation, Heft 8/1946, S. 1–2.
- Bergmann, Werner: ›Störenfriede der Erinnerung‹. Zum Schuldabwehr-Antisemitismus in Deutschland. In: Klaus-Michael Bogdal / Klaus Holz / Matthias N. Lorenz (Hg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart et al. 2007, S. 13–35.
- Borchert, Wolfgang: Draußen vor der Tür [1947]. In: Projekt Gutenberg, ohne Datum (Ausgabe von 1959), <https://projekt-gutenberg.org/authors/wolfgang-borchert/books/draussen-vor-der-tuer/chapter/6/> (letzter Aufruf: 08.07.2026).
- Frei, Norbert: 1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewußtsein der Deutschen. München 2005.
- Reemtsma, Jan Philipp: Generation ohne Abschied. Wolfgang Borchert als Angebot. In: Ders.: Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall. 10 Reden und Aufsätze. München 1998, S. 24–61.
- Römer, Felix: Alfred Andersch abgehört. Kriegsgefangene »Anti-Nazis« im amerikanischen Vernehmungslager Fort Hunt. In: Vierteljahresheft für Zeitgeschichte, Heft 4/2010, S. 563–598.
- Schäfer, Peter: Kurze Geschichte des Antisemitismus. München 2020.
- Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart 1993.
- Schröder, Claus: Wolfgang Borchert. Biografie. Hamburg 1985.
- Weckel, Ulrike: Spielarten der Vergangenheitsbewältigung – Wolfgang Borcherts Heimkehrer und sein langer Weg durch die westdeutschen Medien. In: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte. Göttingen 2003, S. 125–161.

DIE ›SCHÖNE JÜDIN‹ ALS MOTIV DER SCHULDABWEHR

Formen des literarischen Antisemitismus in der Gegenwart

Rabel Stennes

1. ÜBERSICHT

SACHINFORMATION

Die Lebensgeschichte Stella Goldschlags, die von einem sowjetischen Militärtribunal 1946 als jüdische ›Greiferin‹ verurteilt worden war, erfreute sich zwischen 2019 und 2024 erneuter populärkultureller Aufmerksamkeit. Goldschlag war 1943 von der Gestapo gezwungen worden, als Spitzel zu arbeiten und versteckt lebende Juden und Jüdinnen an die Nationalsozialisten auszuliefern. 1957 war Goldschlag in West-Berlin erneut vor Gericht gestellt worden und hatte durch die Berichterstattung in den Boulevard-Zeitungen bundesweite Bekanntheit erlangt. Takis Würgers Roman *Stella* aus dem Jahr 2019 löste eine breite Feuilleton-Debatte um den literarischen Umgang mit Fakten und ihrer Fiktionalisierung aus. Sowohl in den Buchkritiken als auch in der Forschung besonders monierte Aspekte sind Würgers unreflektierter Umgang mit dem Topos der ›schönen Jüdin‹ sowie die Vereinnahmung der Shoa zu trivialkulturellen Zwecken (Stichwort: Holocaust-Kitsch). Auch der biografische Film *Stella. Ein Leben* (2023) vom Regisseur Kilian Riedhof bedient dieses schon in der Boulevard-Berichterstattung der 1950er Jahre verbreitete Motiv bedenkenlos.

Das Motiv der ›schönen Jüdin‹ zieht sich seit dem 17. Jahrhundert durch die Literaturgeschichte und beruht auf antisemitischen und misogynen Vorstellungen von Judentum und Weiblichkeit. Zugleich bedient das Thema der jüdischen Kollaboration immer wieder die Bedürfnisse der deutschen Gesellschaft nach Schuldentlastung. Mit der folgenden Übung soll in die komplexe Gemengelage aus historischen Stereotypen und Antisemitismusformen nach 1945 eingeführt werden.

METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN

Ausgehend von bildlichen und textlichen Darstellungen der ›schönen Jüdin‹ soll die Rolle dieses Motivs in der Gegenwartsliteratur, namentlich im 2019 erschienenen Roman *Stella* von Takis Würger, beleuchtet und analysiert werden. Anschließend soll diskutiert werden, ob die Verbindung dieses Stereotyps mit dem Thema der jüdischen Kollaboration während des Nationalsozialismus das Phänomen des Schuldabwehr-Antisemitismus bedient und wie eine literarische Auseinandersetzung mit dem Thema gelingen kann.

2. LITERATURWISSENSCHAFTLICHE HINFÜHRUNG ZUM MATERIAL

2.1. Sekundärer Antisemitismus in der Gegenwartsliteratur. Reproduktion und Rezeption von Schuldabwehr

Antisemitismus hat in seinen historischen und gegenwärtigen Ausprägungen verschiedene Erscheinungsformen. Mit sekundärem Antisemitismus werden dabei subtile und indirekte Formen der Judenfeindschaft bezeichnet, die sich vor allem im Umgang mit den NS-Verbrechen zeigen. Eine für die deutsche Gesellschaft zentrale Variante des sekundären Antisemitismus nach der Shoa ist der Schuldabwehr-Antisemitismus,¹ der sich unter anderem des Argumentationsschemas der Täter-Opfer-Umkehr bedient. Die obsessive Suche nach einer jüdischen Mittäterschaft an der Shoa ist dabei eine Spielart dieses Schemas und soll in der vorliegenden Übung zum literarischen Antisemitismus in der Gegenwartsliteratur besondere Beachtung erfahren.

Als Zäsur für den deutschen Literaturbetrieb und die deutsche Nachkriegsgesellschaft gilt in diesem Zusammenhang die Rede des Schriftstellers Martin Walser anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels an ihn im Jahr 1998. Die Forschung ist sich einig darüber, dass Walsers Rede dem Muster der Schuldumkehr unterlag und den Anfang einer gesellschaftlichen Debatte markierte, in der »auch jene deutschen Nachkriegsautoren, die die nationalsozialistischen Verbrechen als einen Zivilisationsbruch werteten, wiederholt in das Schema der Täter-Opfer-Inversion zurückgefallen sind, wenn sie das Verhältnis von Deutschen und Juden darstellten«.² Walser richtete seine Rede an das wiedervereinigte Deutschland und beteiligte sich mit ihr an dem Versuch der bundesdeutschen Gesellschaft, eine gemeinsame Nationalidentität zu entwickeln. Die Herausbildung einer selbstverständlichen und positiven Identifikation mit der deutschen Nation war jedoch durch die Erinnerung an die nationalsozialistischen Verbrechen der Shoa nicht ohne Weiteres möglich und zog einen nicht aufzulösenden Widerspruch nach sich: »Wer sich als Deutscher verstehen

will, kommt an [der Erinnerung an die Shoa; Anm. R. S.] nicht vorbei«,³ formulierte Klaus Holz die daraus entstehende Ambivalenz. Zur jüngsten Geschichte und Gegenwart der Judenfeindschaft gehört der stete Versuch, diesen Widerspruch aufzulösen und eine einwandfreie, rein positiv konnotierte Form der deutschen Nationalidentität zu entwickeln. Die Unfähigkeit, diesen Widerspruch stattdessen auszuhalten, ist dabei nicht der politischen Rechten vorbehalten, das Bedürfnis nach Schuldentlastung durchzieht alle politischen Lager und alle gesellschaftlichen Schichten. In dieser Gemengelage halten sich Narrative der Schuldabwehr beständig und tauchen auch in naiven Ausdrucksformen auf, denen zunächst keine bewusste antisemitische Programmatik unterstellt werden kann.

Auch in den jüngsten künstlerischen Verarbeitungen der Lebensgeschichte Stella Goldschlags scheint das Bedürfnis nach Schuldentlastung durch. Es verbindet sich hier mit dem traditionsreichen antisemitischen Motiv der »schönen Jüdin«, das historisch eng mit Schuldumkehr-Mechanismen verbunden ist. Die Schönheit einer Jüdin wird in der Literatur- und Kulturgeschichte immer dann hervorgehoben, wenn sich

damit die körperliche Attraktivität der jungen jüdischen Frau als Erklärung sowohl für ihren Konflikt mit der angestammten religiösen Umwelt als auch für die Opferrolle in Pogromen und Vergewaltigungsszenen anbietet. Ihre Schönheit macht sie anfällig für Verführungsversuche von nichtjüdischer Seite und lenkt die Aufmerksamkeit der Peiniger und Unterdrücker der Juden vor allen anderen auf sie.⁴

Der Fokus auf die sogenannte Greiferin Stella Goldschlag und das zwischen 2019 und 2024 neu aufgekommene Interesse an ihrer Geschichte offenbaren eine Kombination aus misogynen und antisemitischen Denkmustern, die in ihrer kulturellen Erscheinungsform das Bedürfnis nach Schuldentlastung offenlegen. Der *Stella*-Stoff bietet zudem einen Einblick in die popkulturelle Ausschachtung

- ¹ Vgl. Werner Bergmann: Sekundärer Antisemitismus. In: Wolfgang Benz (Hg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, Band 3. Berlin 2010, S. 300–302.
- ² Klaus-Michael Bogdal: Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Perspektiven der Forschung. In: Klaus-Michael Bogdal / Klaus Holz / Matthias N. Lorenz (Hg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart/Weimar 2007, S. 1–12, hier: S. 3.
- ³ Klaus Holz: Die Paradoxie der Normalisierung. Drei Gegensatzpaare des Antisemitismus vor und nach Auschwitz. In: Klaus-Michael Bogdal / Klaus Holz / Matthias N. Lorenz (Hg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart/Weimar 2007, S. 37–58, hier: S. 49.
- ⁴ Florian Krobb: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Berlin 1993, S. 2.

des Themenkreises Holocaust⁵ und in deren Gefahren sowohl für die erinnerungspolitische Auseinandersetzung mit der Shoa als auch für die Nachkommen und Angehörigen der von den Nationalsozialisten Verfolgten und Ermordeten.

2.2. Schuldige Opfer. Rezeptionen antisemitischer Bild- und Erzählmotive in der Gegenwart

→ ABBILDUNG M1, TEXTAUSZUG M2

TRADITIONSLINIEN: DIE ›SCHÖNE JÜDIN‹ ALS BILD- UND ERZÄHLMOTIV

Ein für die Bewerbung des Films zentrales Szenenbild aus Kilian Riedhofs Film *Stella. Ein Leben* aus dem Jahr 2023 zeigt die Protagonistin Stella Goldschlag während eines Auftritts als Sängerin mit ihrer Band. In der Bildmitte steht Stella, hell angestrahlt, mit erhobenen Armen und offenem, lächelndem Blick. Sie hat sehr helle Haut, blonde Haare und trägt ein golden schimmerndes Kleid im Stile der 1920er Jahre. Im Hintergrund und deutlich dunkler sind die männlichen Mitglieder der Band beim Musizieren zu sehen. Stella steht umringt von Männern auf der Bühne und gibt ihre Gesangskünste zum Besten.⁶ In Riedhofs Film ist die Protagonistin in den ersten Sequenzen nahezu ausschließlich umringt von Männern, mit denen sie in beständigem kokettierenden Austausch steht. Auch im weiteren Verlauf des Films werden Stellas Attraktivität und ihr teils merkantiler Umgang damit in verschiedenen Facetten dargestellt und problematisiert. Durch diese Form der Inszenierung von Stella Goldschlag als blonder Schönheit, die ihre erotische Anziehungskraft egoistisch und taktisch einsetzt, reproduziert Riedhof zunächst einmal die bundesdeutsche Pressedarstellung Stella Goldschlags als »blondes Gespenst« in den Berliner Boulevard-Zeitungen während ihres Gerichtsprozesses 1957, in dem sie als sogenannte Greiferin angeklagt und verurteilt wurde.⁷

Darüber hinaus weist Riedhofs *Stella* weit über die alte Bundesrepublik hinaus, nämlich in die Vergangenheit des schon seit dem 19. Jahrhundert in der Kulturgeschichte zentralen Motivs der ›schönen Jüdin‹, das wie kein anderes Misogynie und Antisemitismus miteinander verbindet. Es stellt eine spezifische »Verknüpfung von [...] weiblichem Judentum und fataler Erotik«⁸ in der Literatur- und Kunstgeschichte dar, für deren Analyse im deutschsprachigen Raum inzwischen zwei wissenschaftliche Monografien vorliegen.⁹ Die Existenz der literarischen Figur der ›schönen Jüdin‹ kann bis ins 17. Jahrhundert nachgewiesen werden; ihr Einfluss erreichte in der 1903 publizierte Dissertationsschrift Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* seinen vorläufigen Höhepunkt.¹⁰ Das zahlreich überlieferte Material aus dem frühen 20. Jahrhundert lässt außerdem den Schluss zu, dass »[j]üdische Frauenschönheit« zum »absatzfördernde[n] Werbemittel« wurde.¹¹

Eine besonders offensichtliche Umsetzung des kulturellen Motivs der ›schönen Jüdin‹ ist die Lithografie *Salome* von Wilhelm Ebbinghaus aus dem Jahr 1925 (M1). Sie zeigt eine dunkelhaarige Frau mit sehr heller Haut, reich schmückt, auf einem Tigerfell liegend. Ihr Gesicht wird von einer Feuerschale angeleuchtet, der restliche Raum ist überwiegend abgedunkelt und in dunklen Blau- und Grauschattierungen gehalten. Mittig am oberen Rand des Bildes, hinten im Raum stehend, ist eine Menora zu erkennen, die die Frau im Vordergrund als jüdisch zu erkennen gibt. Der Stil der Frauenkleidung, ihre Körperhaltung und der angedeutete Raum um sie herum lassen den Schluss zu, dass es sich bei der Figur um eine Odaliske, also eine hellhäutige Konkubine im Umfeld des Sultans, handelt.¹² Obwohl bei dieser Lithografie das bildliche Standardrepertoire der Salome-Visualisierungen nicht abgerufen wird,¹³ ist diese Darstellungsform erkennbar, hier umgesetzt als orientalisierte Femme fatale mit eindeutig jüdischen Bezügen.¹⁴

In Karl Gutzkows Erzählung *Die ewige Jüdin* (M2) aus dem Jahr 1869 entwickelt der Protagonist Dr. Hugo Osten im Rahmen eines Vortrags vor einer Salongesellschaft einen speziellen Frauentypus. Ostens Argumentation bemüht dabei die antisemitische Erzähltradition des ›ewigen

5 Siehe dazu: Alfred Bodenheimer: Das Buch, die Kritik und der Markt. Takis Würgers Roman *Stella* und seine Auswirkungen. In: Hans-Joachim Hahn / Hans Kruschwitz / Christine Waldschmidt: *Aggregate der Gegenwart. Entgrenzte Literaturen und Erinnerungskonflikte*. Bielefeld 2023, S. 249–261.

6 Das beschriebene Bild wurde unter anderem in einer sehr positiven Rezension der Tageszeitung taz verwendet: Wilfried Hippen: Spielfilm »Stella. Ein Leben«. Ein schuldiges Opfer. In: taz, 25.01.2024, <https://taz.de/Spielfilm-Stella-Ein-Leben/!5984585/> (letzter Aufruf: 22.05.2026).

7 Zum Prozess gegen Stella Goldschlag siehe: Peter Wyden: *Stella*, aus dem Englischen von Ilse Strasmann. Göttingen 1993, S. 253–265. Zur Einordnung der bundesdeutschen Stella-Rezeption der 1950er Jahre siehe außerdem: Philipp Dinkelaker: Eine deutsche Anmaßung. [Rezension zu *Stella. Ein Leben*.] In: *Die Zeit*, 25.01.2024, <https://www.zeit.de/kultur/2024-01/stella-ein-leben-paula-beer-film-judentum-gestapo> (letzter Aufruf: 25.03.2026).

8 Anna-Dorothea Ludewig: »Jüdinnen«. Literarische Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert. Berlin/Boston 2022, S. 16.

9 Vgl. Krobb: *Die schöne Jüdin*; Ludewig: »Jüdinnen«.

10 Vgl. Ludewig: »Jüdinnen«, S. 8.

11 Krobb: *Die schöne Jüdin*, S. 2.

12 Vgl. Ludewig: »Jüdinnen«, S. 16.

13 Das Motiv der Salome ist für den kulturgeschichtlichen Zusammenhang der Darstellungen der ›schönen Jüdin‹ zentral. Seine Bildsprache hier näher zu betrachten, würde den Rahmen dieser Publikation sprengen. Zur Salome als einem der Grundmotive der ›schönen Jüdin‹ siehe das entsprechende Kapitel bei: Ludewig: »Jüdinnen«, S. 37–53.

14 Vgl. Ludewig: »Jüdinnen«, S. 16.

Juden¹⁵ und kombiniert sie mit zentralen Annahmen über den sogenannten Geschlechtscharakter der Frau.¹⁶ ›Geschlechtscharakter‹ bezeichnete ab dem 18. Jahrhundert zweierlei: Zum einen war damit die »prinzipielle Verschiedenartigkeit der geschlechtsspezifisch geteilten Arbeit« in bürgerlichen Familien gemeint, zum anderen die Entzweiung und Gegenüberstellung von »Erwerbs- und Familienleben, von Öffentlichkeit und Privatheit«.¹⁷ Für Frauen des Bürgertums folgte daraus die Möglichkeit, anhand dieser Geschlechterunterschiede eine eigene Identität in Abgrenzung zum männlichen ›Geschlechtscharakter‹ auszubilden, die sich vor allem durch den Verbleib im Privaten auszeichnete. Gutzkow bildet diese gesellschaftliche Debatte in seiner Erzählung ab, indem er seinen Protagonisten Osten die Eigenschaften der »ewigen Jüdin« vortragen lässt. Die Figur der Ahasvera wird in Ostens Vortrag zu einer Chiffre ungebührlichen weiblichen Benehmens; zwar besticht sie durch ewige Jugend und eine markante erotische Ausstrahlungskraft, jedoch mangelt es ihr an Verstand und Konsistenz bei ihren Entscheidungen und Gefühlen. Sie wird zu einem abschreckenden Beispiel weiblicher Entwicklung, weshalb sich Ostens Vortrag innerhalb der Erzählung unmittelbar auf dessen Zuhörerinnen Ludmilla auswirkt, die sich im Anschluss einem Leben verschreibt, das ganz den bürgerlichen Vorstellungen vom weiblichen ›Geschlechtscharakter‹ entspricht.

In Gutzkows Erzählung ist eine für den weiteren Verlauf des 19. und des 20. Jahrhunderts grundlegende Vorstellung des angemessenen weiblichen bürgerlichen Verhaltens ausformuliert, deren Gegensatz die ›schöne Jüdin‹ darstellt. Als Ahasvera beschreibt Gutzkow den Frauentypus der ewig jung gebliebenen, erotisch anziehenden und trotzig unreifen Frau. Sie wird, so analysiert es Anna-Dorothea Ludewig in ihrer Monografie,

in diesem Zusammenhang [als] 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.¹⁸

In Ebbinghaus' Lithografie (M1) wird der Gegensatz zur bürgerlichen nichtjüdischen Frau mittels der zu dieser Zeit in Mode gekommenen Orientalisierung inszeniert.

Schönheit und Jugend, der anrühige Kontext mit Salome als Odaliske und der Verweis auf die jüdische Zugehörigkeit ergeben eine erotisierte Fremde als Antithese zum weiblichen ›Geschlechtscharakter‹ bürgerlicher Frauen. Im eingangs beschriebenen Szenenbild aus Riedhofs *Stella*-Film wiederum sind die orientalistischen Merkmale verschwunden, während Stella als junge Lebedame, mit kindischem Hang zum Exzess und besonderem Geltungsbedürfnis¹⁹ im Kreise der sie umgebenden Männer gezeichnet wird. Riedhofs *Stella* ist weniger die Odaliske, mehr Gutzkows Ahasvera. Sie ist ein Konglomerat aus zahlreichen kulturellen Imaginationen des weiblichen Judentums. Auch Stella hat, wie alle anderen ›schönen Jüdinnen‹ der Literatur- und Kulturgeschichte, »wegen ihrer Außenseiterrolle und der Mischung aus Reiz und Abscheu, mit der man ihr begegnet, [...] keine andere Möglichkeit, als ihr Leid, ihr Stigma an andere weiterzugeben«.²⁰

Alle drei Darstellungen bezeugen eine Bild- und Erzähltradition der ›schönen Jüdin‹ als promiskuitive, unberechenbare und wenig geistreiche Frauengestalt, die als Negativbeispiel vor allem der Ausbildung sittsamen weiblichen Verhaltens dient.

DIE SUCHE NACH DER ›ECHTEN STELLA‹

Auch Takis Würgers *Stella* zeichnet sich durch besondere Schönheit, erotische Anziehungskraft und charakterliche Unverblümtheit aus. In Würgers Roman kommen diese Eigenschaften besonders stark zum Tragen, da er die Figur in Kontrast zu seinem schüchternen und durch eine Gesichtsnarbe gezeichneten Protagonisten Friedrich konstruiert. Wie es ähnlich in älteren Texten der deutschsprachigen Literatur der Fall war (s. o., M2), erscheint die Jüdin *Stella* »als Verlockung, als nicht greifbare, irrlichternde, verheißende Gegenfigur zu dem in bürgerlicher Beschränktheit verhafteten Mann«.²¹

Doch beschränkt sich Würgers *Stella* nicht nur in der oberflächlichen Figurenzeichnung der ›schönen Jüdin‹ auf zentrale Motive des literarischen Antisemitismus. Der ausgewählte Abschnitt offenbart weitere Bezüge zu den zwei zentralen Funktionen stereotyper Darstellung jüdischer Figuren, nämlich »die Figur als Jude identifizierbar und [...] identitätslos zu machen.«²² Nach ihrer Enttarnung und Inhaftierung durch die Gestapo wehrt sich *Stella* gegenüber Friedrich gegen eine Identifikation

¹⁵ Das seit dem 16. Jahrhundert persistente Weltliteratur-Motiv des »ewigen Juden« – Ahasver oder Ahasverus – geht auf die Legende zurück, dass der jüdische Schuster Ahasver Jesus auf dem Weg der Kreuzigung die Rast verweigert habe und seither zur Wanderschaft verdammt sei. Vgl. dazu grundlegend: Mona Körte / Robert Stockhammer (Hg.): *Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente des »Ewigen Juden«*. Leipzig 1995.

¹⁶ Vgl. Ludewig: »Jüdinnen«, S. 113.

¹⁷ Karin Hausen: Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Dies.: *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*. (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Band 202.) Göttingen 2012, S. 19–49, hier: S. 46.

¹⁸ Ludewig: »Jüdinnen«, S. 112.

¹⁹ Vgl. dazu auch Dinkelaker: Eine deutsche Anmaßung.

²⁰ Krobb: *Die schöne Jüdin*, S. 251.

²¹ Krobb: *Die schöne Jüdin*, S. 250.

²² Mona Körte zit. nach Klaus-Michael Bogdal: Vorwort. In: Klaus-Michael Bogdal / Klaus Holz / Matthias N. Lorenz (Hg.): *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. Stuttgart/Weimar 2007, S. VII–VIII, hier: S. VII.

als Jüdin, wie wir aus der indirekten Wiedergabe durch den Ich-Erzähler Friedrich erfahren: »Sie sei keine Jüdin, sagte sie. Sie sehe nicht aus wie eine Jüdin, habe keine jüdischen Freunde, spreche kein Jiddisch [...]«. ²³ Später jedoch murmelt sie einmal im Schlaf: »Neschume«, das jiddische Wort für Seele. ²⁴ Schließlich kommt es zu der für die Übung ausgewählten Szene, in der Friedrich Stella auf das Wort Neschume anspricht, dessen Bedeutung sie zunächst nicht zu wissen behauptet, nach den eindringlichen Bitten Friedrichs aber doch verrät. Es scheint ganz so, als würde sich das unterbewusste Wissen des jüdischen Körpers schließlich durchsetzen. Plötzlich wirkt alles an Stella unecht. Sie spricht nicht mehr Dialekt, während sie es vorher so dargestellt hat, als spräche sie kein Hochdeutsch. ²⁵ Ihr ganzer Charakter, den Friedrich einst als vielseitig und zahlreiche Rollen bekleidend beschrieb, ²⁶ entpuppt sich als eine Lüge. Das einzig Verbleibende ist ihr Judentum, das als im Schlaf gewissermaßen herausgerutschtes jiddisches Idiom zum Vorschein kommt.

Mit dieser Konstruktion ruft Würger ein weit in die kulturgeschichtliche Vergangenheit zurückreichendes Stereotyp auf. Johann Andreas Eisenmengers demagogische Schrift *Entdecktes Judenthum* aus dem Jahr 1700 ²⁷ setzte Maßstäbe für die Idee eines versteckten Judentums, das durch aufmerksame Beobachtung und das Erkennen von Anzeichen aufgedeckt werden könne. Eisenmenger und sein Zeitgenosse Johann Jacob Schudt, der in seinem vierbändigen Werk *Jüdische Merckwürdigkeiten* (1714–1717) ²⁸ große Teile von Eisenmengers theologischen antijüdischen Argumenten wiederholte und sie um eine soziale Komponente erweiterte, entwickelten die Idee eines wahren jüdischen Wesens, das unter einer harmlos erscheinenden Oberfläche verborgen werde. Eisenmenger und Schudt wurden im weiteren Verlauf, insbesondere im 19. Jahrhundert, zu Kronzeugen des Antisemitismus. Zahlreiche antisemitische Traktate bezogen sich auf die beiden Arbeiten; die Idee von der Aufdeckung versteckter Merkmale des Jüdischen schrieb sich tief in die Literatur- und Kulturgeschichte ein. Besondere Aufmerksamkeit bekam sie in Reaktion auf die preußischen Reformen und die darin enthaltenen Emanzipationsgesetze, die Juden und Jüdinnen ab 1812 den Eintritt in die bürgerliche Gesellschaft ebneten. ²⁹ Die nun ermöglichte Assimilation an das *bürgerliche Leben erweckte* bei namhaften Antisemiten

wie Johann Gottlieb Fichte, Achim von Arnim oder Ernst Moritz Arndt den Drang, das Jüdische zu entdecken und (wieder) kenntlich zu machen (siehe dazu auch das Kapitel *Im Schwellenbereich der Gefühle* und darin M4).

Wenn nun der *Stella*-Protagonist Friedrich seine jüdische Freundin, die er zunächst für die christliche Kristin gehalten hat, etappenweise als Jüdin aufdeckt und mehr und mehr ihr eigentliches Wesen entdeckt, bedient der Autor Würger damit ebendieses fest verankerte Motiv. Dies geschieht freilich im historischen Rahmen des Nationalsozialismus, durch den das Verstecken der Zugehörigkeit zum Judentum zunächst auf Verständnis bei den Leserinnen und Lesern stoßen sollte. Doch belässt es Würger nicht beim moralisch einwandfreien Verbergen als Schutz vor nationalsozialistischer Verfolgung: Mit der besagten Szene fügt er eine ambivalente Form des Versteckspiels ein, die nach dem »eigentlichen« Charakter Stellas suchen lässt und so die Legitimität ihrer Verstellung infrage stellt.

→ TEXTAUSZÜGE M3 & M4

DIE KUNST, MORALISCHE DILEMMATA DARZUSTELLEN

Dana Vowinckels Erzählung *Was hättest du getan?*, 2024 erschienen in einer von Dana von Suffrin herausgegebenen Anthologie, setzt sich aus einer ganz anderen Perspektive mit schuldig gewordenen Opfern der NS-Verfolgung und ihrer Rezeption im deutschsprachigen Kontext auseinander (M4). Sie erfüllt gewissermaßen die von Philipp Dinkelaker (M3) geforderte Auseinandersetzung mit der Frage, wie über die von den Tätern und Täterinnen der Shoa zur Kollaboration gezwungenen Juden und Jüdinnen angemessen geschrieben werden kann. ³⁰ Vowinckels Text beschreibt in der personalen Erzählform, wie die jüdische Autorin Leah Hyman versucht, im deutschen Literaturbetrieb Fuß zu fassen. Die Leserinnen und Leser bekommen einen Einblick in die Anforderungen, die an Leah als deutschsprachige jüdische Autorin gestellt werden. Diese reichen von der Forderung ihrer Agentin, vor allem über jüdische Themen zu schreiben, ³¹ über Leahs Befremden über die Themen ihrer nichtjüdischen deutschen Kolleginnen und Kollegen ³² bis zur Frage, ob sie sich in

²³ Takis Würger: *Stella*. München 2019, S. 118.

²⁴ Würger: *Stella*, S. 165.

²⁵ Vgl. Würger: *Stella*, S. 78 und 168.

²⁶ Vgl. Würger: *Stella*, S. 196.

²⁷ Seit Neuestem liegt eine ausführliche Auseinandersetzung mit Eisenmengers Schrift vor: Johanna Falkenhahn: *Johann Andreas Eisenmenger und sein »Entdecktes Judenthum«* (1700). Werk und Wirkung eines gelehrten Demagogen. Stuttgart 2024.

²⁸ Zur Rezeption Eisenmengers bei Schudt siehe: Falkenhahn: *Johann Andreas Eisenmenger*, S. 362–369.

²⁹ Vgl. dazu: Werner Bergmann / Rainer Erb: *Die Nachtseite der Judenemanzipation. Der Widerstand gegen die Integration der Juden in Deutschland 1780–1860*. Berlin 1989.

³⁰ Vgl. Philipp Dinkelaker: *Zur Kollaboration gezwungen*. Takis Würgers Roman »Stella« verzerrt die Lebensgeschichte von Stella Goldschlag. In: *Jungle World*, 02.02.2019, <https://jungle.world/artikel/2019/05/zur-kollaboration-gezwungen> (letzter Aufruf: 25.03.2026).

³¹ Vgl. Dana Vowinckel: *Was hättest du getan?* In: Dana von Suffrin (Hg.): *Wir schon wieder. 16 jüdische Erzählungen*. Hamburg 2024, S. 211–230, hier: S. 212.

³² Vgl. Vowinckel: *Was hättest du getan?*, S. 213.

dieser Gemengelage selbst schuldig macht, indem sie die Erwartungen des deutschen Publikums an sie erfüllt.³³

Vowinckels Protagonistin Leah entwickelt schließlich einen Roman über den New Yorker Kunsthändler Curt Valentin, der rechtzeitig aus Deutschland emigriert ist, nun von den USA aus Geschäfte mit Kunst aus nationalsozialistischem Raubgut macht und daran gut verdient. Vowinckel zeichnet das Porträt einer jungen Schriftstellerin, die unter dem Druck der an sie als Jüdin gestellten Anforderungen eine für die deutsche Leserschaft interessante Geschichte konzipiert und gleichzeitig versucht, den Dilemmata ihrer Figur gerecht zu werden. M4 fasst einige Ausschnitte zusammen, in denen Leah ihre Figur Curt Valentin vielschichtig darstellt oder in denen sie Zweifel an der Beziehung des deutschen Publikums zu ihrem Stoff und zu ihrer Figur des schuldig gewordenen Opfers beschleichen.

Kurz bevor Leahs Roman schließlich erscheinen soll, erscheint jedoch Takis Würgers Roman *Stella*, wie die Protagonistin durch eine Mail ihres Verlags erfährt:

Leah öffnete die Mail [...] und las, schau mal, gerade erschienen, unterhaltsamer Verriss, aber wir sollten mal sprechen, wie wir sowas vermeiden, und das Marketing geht gar nicht, ein Link zu einem Buch, und kurz blieb Leah der Herz stehen, als sie die Verlagsbeschreibung las, dann der Verriss, dann rief sie mit zitternden Fingern ihren Lektor an [...], dick über der Synopsis stand auf der Website des Verlags: *Was hättest du getan?*, immer wieder glitten ihre Augen darüber, während der Lektor sie beruhigte, sagte, dass sie sich keine Sorgen machen musste, denn sie stelle Curt nicht bloß, wie der Autor, der Greifer hieß, die Würgerin bloßstellte, nein, es war andersherum, oder, er lachte, und ohnehin, eigentlich alles super, denn der Roman sei ein Bestseller, man munkelt von verkauften Filmrechten, und das würde dann einfach richtig gut anknüpfen können, quasi als Positivbeispiel von einer Jüdin, und alles viel ambivalenter ...³⁴

In diesem kurzen Absatz kulminieren die Erwartungen, denen Leah durch ihre Markierung als jüdische Autorin im deutschsprachigen Literaturbetrieb ausgesetzt ist. Im weiteren Verlauf der Erzählung verändert sich die Position des Verlags Leah gegenüber, und aus der anfänglichen Unterstützung wird schließlich doch die Sorge vor schlechter Publicity:

Der Lektor rief wieder an und sagte, ich habe mit dem Verkauf gesprochen, gibt es eine Familiengeschichte, die wir beifügen könnten, wer wurde denn so ermordet bei dir oder hat überlebt. [...] Leah sagte, niemand wurde ermordet, wir sind amerikanische Juden, meine Großeltern schon hier geboren, ihre Eltern aus dem Shtetl. Der Lektor fragte, und hast du darüber einen Nachweis?

Leah sagte, willst du das Gegenteil von einem Ariernachweis von mir?³⁵

Vowinckel legt mit ihrer Erzählung den Blick auf die aufmerksamkeitsökonomische Verwendung des Themenbereichs Holocaust und jüdische Identität im deutschen Literaturbetrieb frei. So wie ihre Protagonistin Leah Hyman mit Curt Valentin eine Figur erschafft, die sich unter der NS-Verfolgung und der drohenden Verelendung im amerikanischen Exil mit ihrem Geschäft schuldig gemacht hat, sieht sich Leah plötzlich mit der Frage der eigenen Schuld konfrontiert. Sie quält sich mit der Frage, inwiefern sie mit ihrem Roman Teil des Verrats geworden ist: »Was hättest du getan, dachte Leah, und was tust du da gerade, verrätst einen anderen Juden, schürst antisemitische Klischees, und wozu.«³⁶

Die Erzählung *Was hättest du getan?* zeigt und diskutiert die moralischen Dilemmata, die durch den Anspruch an Verfolgte und Diskriminierte entstehen, moralisch einwandfrei handelnde Menschen zu sein. Sie eignet sich deshalb für die Einbindung in Workshops, Lehre oder Unterricht, wenn damit verbundene Formen der Schuldabwehr behandelt werden. Denn die Reduktion der jüdischen Opfer der NS-Verfolgung auf ihren Status als »gute Opfer« ermöglicht den Nachkommen der Täterinnen und Täter moralische Entüstung gegenüber Handlungen, die als selbstsüchtig oder gar kriminell eingeordnet werden, während sie übersehen, was Philipp Dinkelaker in seiner Rezension feststellt: dass die Gestapo die »als Jüdin verfolgte Stella Goldschlag [...] mit Folter und dem Leben ihrer Eltern zum Verrat anderer Verfolgter [hatte] zwingen müssen. Viele nichtjüdische Deutsche taten dies freiwillig.«³⁷

³³ Vgl. Vowinckel: *Was hättest du getan?*, S. 228.

³⁴ Vowinckel: *Was hättest du getan?*, S. 227.

³⁵ Vowinckel: *Was hättest du getan?*, S. 228–229.

³⁶ Vowinckel: *Was hättest du getan?*, S. 228.

³⁷ Dinkelaker: Zur Kollaboration gezwungen.

Mit dem Mittel der Erzählung in der Erzählung gelingt es Vowinckel außerdem, die Innenperspektive einer jüdischen Autorin zu zeigen, die unter dem Druck der an sie gestellten Ansprüche als Jüdin, und nicht etwa als deutschsprachige Autorin, zusammenbricht und sich selbst nicht mehr über den Weg traut. So wird ein vielschichtiges Bild zum Dilemma schuldig gewordener Opfer präsentiert, das ohne Rückgriffe auf antisemitische und misogynen Bild- und Erzähltraditionen auskommt.

2.3. Einsatz der Materialien

Antisemitismus in Gegenwartswerken zu diagnostizieren, stellt sich üblicherweise als konfliktbehaftete Herausforderung dar. Aus diesem Grund zielen die Aufgaben und Materialien darauf ab, sich zunächst anhand historischer Bild- und Texttraditionen Wissen über das Motiv der ›schönen Jüdin‹ anzueignen, um es dann auf erzählerische Adaptionen der Gegenwart anzuwenden.

Die Konstellation M1 und M2 (Ebbinghaus' Lithografie von 1925 und Gutzkows Erzählung von 1869) soll ein Bewusstsein für die Tradition des Motivs in der Literatur- und Kulturgeschichte schaffen. Die Lerngruppe soll die historischen Grundlagen zum Motiv der ›schönen Jüdin‹ anhand des Materials auf Riedhofs Bildsprache (Szenenbilder und Trailer, recherchiert durch die Lerngruppe) und Würgers Roman (eigene Lektüre, auszugsweise) anwenden und zu einer eigenen Wertung dahingehend kommen, inwiefern die überdauernden Motive aufgegriffen werden. Die Übungsgruppe soll dabei erkennen, dass Motive des Antisemitismus auch unwissentlich abgerufen werden können, also ohne antisemitische Programmatik.

Würgers Roman *Stella* soll außerdem zum Anlass genommen werden, um über das komplexe Motiv der ›schönen Jüdin‹ zu informieren und einen Zusammenhang mit den Mechanismen der Schuldumkehr herzustellen. Letzteres soll nicht nur durch die Textarbeit mit der ausgewählten Romansequenz und den Textausschnitten M2 geschehen, sondern auch durch die Lektüre der kritischen und elaborierten Rezension des Historikers Philipp Dinkelaker (M3), in der auch einige Sachinformationen zur historischen Person Stella Goldschlag enthalten sind. M3 dient außerdem dazu, die journalistischen, literatur- und geschichtswissenschaftlichen Einwände gegen Würgers und Riedhofs Umgang mit dem traditionsreichen Stoff zu thematisieren und aus der Sicht der Übungsgruppe auf Plausibilität zu überprüfen.

M4 (Vowinckels Erzählung von 2024) eröffnet einen Ausblick auf alternative Möglichkeiten der Thematisierung entsprechender moralischer Dilemmata. Empfohlen wird eine Ganzlektüre von Vowinckels Erzählung, wobei die Übung auch mit den in M4 abgedruckten Ausschnitten und dem zur Verfügung gestellten Kontextwissen möglich ist.

Die Übung kann die Gruppe dazu befähigen, die Stereotype der ›schönen Jüdin‹ zu erkennen und mit dem Stereotyp des ›ewigen Juden‹ in Verbindung zu bringen. Dabei sollte ein Bewusstsein für die Ambivalenzen und historischen Funktionen dieser Stereotype im Hinblick auf die Intersektionalität³⁸ antisemitischer und misogynen Traditionen geschaffen werden. Das Erkennen von Hinweisen auf Schuldabwehr-Antisemitismus wie auch die Einordnung seiner gesellschaftlichen Funktion in der Gegenwart ist ein weiteres Ziel dieser Übung. Darüber hinaus soll durch die Lektüre von Dana Vowinckels Erzählung der literarische Horizont auf Texte jüdischer Autorinnen und Autoren zum Thema erweitert und Empathie angesichts der moralischen Dilemmata, in denen sich zur Kollaboration gezwungene Verfolgte befinden können, geschaffen werden.

³⁸ Intersektionalität bedeutet, Diskriminierungsformen nicht als isolierte Prozesse zu betrachten, sondern die Verschränkung verschiedener Faktoren, durch die Menschen in die Position der Außenseiterin oder des Außenseiters gedrängt werden können, zu berücksichtigen. Antisemitismus ist eine intersektional in Erscheinung tretende Ideologie. Die hier entworfene Übung soll den Blick dafür schärfen. Überblicksartig zu Intersektionalität und Antisemitismus siehe: Karin Stögner: Intersektionalität und Antisemitismus. In: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), 12.12.2022, <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/516233/intersektionalitaet-und-antisemitismus/> (letzter Aufruf: 20.04.2026).

3. AUFGABEN

→ ZU M1 & M2

1. Beschreiben Sie die Lithografie von 1925 (M1). Recherchieren Sie online die Darstellung der von Paula Beer verkörperten Hauptfigur in Szenenbildern und im Trailer des Films *Stella. Ein Leben* von Kilian Riedhof aus dem Jahr 2023. Welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede können Sie in den Darstellungen von Stella und Salome erkennen?
2. Fassen Sie die Eigenschaften der Ahasvera in eigenen Worten zusammen, wie sie vom Protagonisten in Karl Gutzkows Erzählung *Die ewige Jüdin* von 1869 (M2) beschrieben wird.
3. Erläutern Sie, wie in der Erzählung (M2) das historisch überlieferte Motiv des Ahasvers mit dem Motiv der ›schönen Jüdin‹ verbunden wird.
4. Prüfen Sie, welche Gemeinsamkeiten die visuellen Darstellungen (M1, Material zum Film *Stella. Ein Leben*) und die Beschreibung in Gutzkows Erzählung (M2) aufweisen und worin sie sich unterscheiden.
5. Der Protagonist von Takis Würgers Roman *Stella* (eigene Lektüre, auszugsweise) von 2019 ist ein Schweizer Tourist namens Friedrich, der sich im Jahr 1942 im Hotel Adlon einmietet. Er lernt in der Zeichenschule Stella, die sich ihm unter dem falschen Namen Kristin vorstellt, kennen und geht mit ihr eine Beziehung ein. Erst nach einigen Monaten erfährt er ihre wahre Identität und ihren wahren Namen. Er erfährt außerdem, dass sich Stella als jüdische Kollaborateurin für die Gestapo betätigt, dies in der Hoffnung, so ihre Eltern vor der Deportation nach Auschwitz beschützen zu können. Beschreiben und charakterisieren Sie die Figur Stella, wie der Protagonist Friedrich sie an folgenden Stellen in Würgers Roman sieht: S. 176 und 196–201.
6. Diskutieren Sie, welche Elemente des Typus der ›ewigen Jüdin‹, wie sie in Gutzkows Erzählung (M2) beschrieben und in den bildlichen Darstellungen (M1, Material zum Film *Stella. Ein Leben*) gezeigt wird, in dieser Romansequenz (*Stella*, S. 176 und 196–201) erkennbar sind und welche nicht.

→ ZU M3 & M4

7. Fassen Sie die Hauptkritikpunkte an Takis Würgers Roman aus der Rezension von Philipp Dinkelaker (M3) in eigenen Worten zusammen und nehmen Sie Stellung dazu.
8. Beschreiben Sie Curt Valentin, wie die Schriftstellerin Leah ihn in Dana Vowinckels Kurzgeschichte (M4) darstellt.
9. Arbeiten Sie Ähnlichkeiten und Unterschiede in der Darstellungsweise von Vowinckels Curt Valentin (M4) und Würgers Stella Goldschlag (*Stella*, S. 176 und 196–201) heraus.

FAZIT

10. Diskutieren Sie anhand des Beispiels von Stella Goldschlag das Verhältnis von Freiheit und Verantwortung bei der künstlerischen Gestaltung von jüdischen Figuren in Literatur, Theater und Film im Allgemeinen und von Frauenfiguren im Besonderen.

4. MATERIALIEN

M1

WILHELM EBBINGHAUS, SALOME
(LITHOGRAFIE, 1925)



Bildnachweis:

Sammlungen Online der Staatlichen Museen zu Berlin,

<https://recherche.smb.museum/detail/501451/salome-> (letzter Aufruf: 30.06.2026).

© Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen / Ute Franz-Scarciglia

**KARL GUTZKOW, DIE EWIGE JÜDIN
(ERZÄHLUNG, 1869)**

Hintergrundinformation: Das Motiv des »ewigen Juden«, auch als Ahasver oder Ahasverus bekannt, ist ein sich seit dem 16. Jahrhundert durch die Weltliteratur ziehendes Motiv. Nach der Legende in ihrer frühesten Form habe der jüdische Schuster Ahasver Jesus auf dem Weg seiner Kreuzigung nach Golgatha die Rast verweigert und sei seither zur ewigen Wanderschaft verdammt.

In der Erzählung Karl Gutzkows hält der Gelehrte Dr. Hugo Osten bei einer Salongesellschaft einen Vortrag über die Eigenschaften und den Frauentypus der Ahasvera. In seinem Vortrag steht die Bezeichnung

»ewige Jüdin« für eine von der Religion unabhängige Beschreibung eines Frauentypus, der vor allem als Negativbeispiel für die Erziehung und Ermahnung zur sittsamen Weiblichkeit dient. An der Salongesellschaft nimmt auch die junge Ludmilla teil, die bis dahin ein eher vergnügungsorientiertes Leben mit vielen Verabredungen führte. Im Zentrum der Erzählung stehen der Vortrag und Ludmillas Reaktionen auf ihn. Sie schließt mit einem knappen Bericht darüber, dass Ludmilla im Anschluss an den Vortrag all ihre noch ausstehenden Verabredungen absagt und Hugo Osten heiratet.

- 1 Eine Ahasvera, ein Weib voll Unruhe, 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 nie verstanden worden ist [...]. [S. 104]
[...]
- 5 Unabsehbar ist der Zug, den die ruhelose Seele der »ewigen Jüdin« durch die Jahrhunderte geführt hat – ! [...] Diese Frauen, die hintenach die Köpfe wieder küssen, die sie abschlugen, diese Frauen, die mit einer Vergangenheit, die durch ihre eigene Schuld zur unglücklichsten der Welt wurde, manchmal noch liebäugeln können, Frauen, die Demjenigen noch etwas wie Thränen widmen, den sie doch geopfert haben, das sind die vom Wirbel gefaßten, ewig um sich selbst geschleuderten Naturen, die nie die Erde
- 10 berühren, ewig tanzen, arme Seelen, die wohl unser Mitleid, aber nie ihre Rechtfertigung und Erlösung finden können – ! [...]
Die »ewige Jüdin« durchirrt die Geschichte erst, seitdem sie Ahasver durchirrt. Es sind die Frauen, die neben einem großen Gedanken standen und sich mächtig von dessen Göttlichkeit durchschauerten fühlten, und die doch nur aus ihm herausgestreckt die menschlichen Arme irdischer Beglückung erwarteten, die Frauen, die den Genius und dessen Rechte wohl verstanden haben, das Geringe mißachten
- 15 lernten, zuweilen sich wie von eines Gottes Nähe zum Höchsten und Heiligsten erhoben fühlten und die dennoch immer wieder zurücksanken in die ewige Leere und Haltlosigkeit der Alltäglichkeit, des Vergänglichen und des Richtigen. [S. 147–148]
[...]
- 20 Die moderne Hypothese der »ewigen Jüdin« mordet nicht mehr. Sie lebt nicht mehr in der Nähe der Morde. Sie lebt aber immer noch und irrt und wandert noch alle Zeit. [...] In den Straßen einer deutschen Stadt am Rhein seht ihr auch die »ewige Jüdin« in Gestalt einer Büßerin! Sie ist wohlgenährt. Scheinbar heiter lächelt sie in die erstaunte Welt hinaus [...] Die »ewige Jüdin« von heute liebt morgen, was sie heute haßte; sie wird morgen hassen, was sie heute liebte. Noch immer gehört ein Dritttheil der
- 25 Welt dem Wahne. Ein Dritttheil tödtet, was es liebt, zerstört, was es aufgebaut. [...] Und in jedem Fenster mit schattigen, holden Blumen, hinter jedem rauschenden Vorhang, wo sich träumen, schwärmen läßt, in Prunkgemächern, wo sich köstliche Düfte verbreiten, von Lichtern und Flammenmeer zittert, Musik zum wirbelnden Tanz auffordert, in einer Hollunderhecke des Dorfes, überall kann noch jetzt die haltlose Seele der »ewigen Jüdin« dahinfahren, die mit Gefühlen, mit Herzen spielt, Wahrheit
- 30 sich wegtändelt, Mitleid nur und Thränen hat, wo sie hätte durch Selbstaufopferung siegen, mindestens den, dem sie ihr Zeugniß geben wollte, beglücken können. [S. 159–160]

Quelle:

Karl Gutzkow: Die ewige Jüdin.

In: Ders.: Die schöneren Stunden. Rückblicke. Stuttgart 1869, S. 96–163.

**PHILIPP DINKELAKER, ZUR KOLLABORATION GEZWUNGEN
(REZENSION, 2019)**

- 1 Jenseits akademischer Werke befasst sich eine unüberschaubare Zahl an Medienerzeugnissen aus Deutschland mit den NS-Verbrechen. Es vergeht kaum ein Tag, an dem Fernsehen und Kino keine furchtbaren KZ-Bilder oder noch fürchterlichere »Doku-Dramen« zum Thema ausstrahlen. Nazis und NS-Vergleiche bringen Quote. Meist liegt der Fokus auf den Opfern, auch die Täterinnen und Täter kommen ab und zu vor – insbesondere die führenden Köpfe. Lediglich die 80 Millionen Volksgenossinnen und Volksgenossen, welche die NS-Verbrechen durch Mitwirkung als niedrige Chargen, durch Zustimmung oder durch aktive Passivität überhaupt erst ermöglichten, sind wie der unsichtbare Elefant im Raum. Das scheinbare Paradox ist also keines, denn das Interesse an NS-Geschichte ist selektiv. Man will über die Zeit etwas wissen, nur nicht, dass die eigenen Verwandten und Vorfahren statistisch gesehen eher Nationalsozialistinnen, Antisemiten und mordende Wehrmachtssoldaten als aufrecht im Widerstand oder moralisch unbedenkliche Verfolgte waren.
- 5 Vor diesem Hintergrund ist es aufschlussreich, dass in den vergangenen Jahren ausgerechnet das Interesse an jüdischen Kollaborateuren zunahm. Ein Beispiel ist Stella Goldschlag (1922–1994), die als antisemitisch Verfolgte während der Shoa von der Berliner Gestapo dazu gepresst wurde, als Spitzel zum Auffinden anderer Untergetauchter zu fungieren. Goldschlag tauchte nach Jahren der Zwangsarbeit und der Ermordung ihres Ehemanns gemeinsam mit ihren Eltern im Frühjahr 1943 in Berlin unter. Die Gestapo verhaftete sie im Sommer 1943, folterte und erpresste sie damit, ihre Eltern nicht nach Auschwitz zu verschleppen, wenn sie andere Untergetauchte aufspüre. Stella Goldschlag war eine von 25 auf ähnliche Weise zwangsrekrutierten »Greifern«, wie die Mitglieder des 1942/1943 aus verfolgten Juden gebildeten Spitzelapparats der Berliner Gestapo bezeichnet wurden.
- 15 [...] Statt allerdings das, was über Stella Goldschlag tatsächlich bekannt ist, zu verarbeiten, klamüsert Würger eine Handlung aus verruchten jüdischen Verführerinnen, koksenden Nazis und einer Portion bemüht authentischem Berlin-Kolorit zusammen. Im Buch verfällt ein junger Schweizer, der ausgerechnet 1942 in Berlin Künstler werden will, einer fiktionalen Stella. Mit ihr und einem latent homosexuellen und in die Judenverfolgung involvierten Mitglied der SS besucht er frivole Jazzclubs.
- 25 [...] Über vermeintliche jüdische Kollaboration wurde in Deutschland seit 1945 gesprochen. Stella Goldschlag avancierte bereits während des Kriegs zur Legende. Fast in jedem Bericht über das Leben im Berliner Untergrund, wie zum Beispiel in dem von Inge Deutschkron, wird die nach Meinung ihrer Zeitgenossen außergewöhnlich gutaussehende Frau als skrupellose und besonders aktive »Greiferin« beschrieben. [...]
- 30 Es war die Zeit, in der Adorno im Hinblick auf die »Vergangenheitsbewältigung« der deutschen Bevölkerung konstatierte, dass, wenn man schon zugibt, dass es Verbrechen gegeben habe, die Opfer wenigstens daran mitschuldig sein sollten. Es war auch die Zeit, in der die Anzahl der NS-Verfahren sowohl in der Bundesrepublik als auch in der DDR auf ein Rekordtief sank [...]. Viele spätere Verfahren gegen NS-Täter endeten mit Freisprüchen, weil man den Angeklagten zugestand, nur als Gehilfen und unter Befehlsnotstand gehandelt zu haben.
- 35 Auch die ehemalige [sic] Gestapoangehörigen, die unmittelbar für die Zwangsrekrutierung der »Greifer« verantwortlich gewesen waren, kamen fast alle ohne Strafe davon.
- 40 [...]

- Die Dilemmata, mit denen die Deutschen die Zwangsgemeinschaft der antisemitisch Verfolgten konfrontierten, beinhalteten die perfide und über 1945 hinaus wirkende Taktik, die
- 45 Verfolgten zur Mitwirkung an ihrer eigenen Verfolgung zu zwingen. Primo Levi schilderte in »Die Untergegangenen und die Geretteten«, wie die Umstände der Verfolgung geradezu zur Vorteilsnahme auf Kosten der Mitverfolgten zwangen, wollte man überleben. Im Versuch, das eigene Leben zu retten, verhielten sich Verfolgte im Angesicht ihrer bevorstehenden Ermordung eben oft nicht selbstlos, sondern selbsterhaltend.
- 50 Aber selbst wenn einzelne Verfolgte, dank ihrer im Gefüge der Machtlosen relativen Macht, eine Bedrohung für andere Verfolgte darstellten: Wenn die Deutschen und ihre Helfer, die sich ohne Not an den Verbrechen beteiligten, als Täter und Kollaborateure bezeichnet werden, dann kann diese Kategorie nicht auf die »Greifer« und andere zum Verrat Gezwungene angewandt werden. Diese können nicht wegen eines individuellen, moralisch verwerflich
- 55 erscheinenden Verhaltens nachträglich aus der Kategorie der Opfer entfernt werden. Das bedeutet nicht, dass eine Beschäftigung mit Stella Goldschlag und anderen unterbleiben sollte. Nur ist dabei nicht hinter die Erkenntnis zurückzufallen, dass es Teil des Verbrechens war, die Verfolgten zur Mitwirkung an ihrer eigenen Verfolgung zu zwingen, dies die Verfolgten aber nicht zu Verbrechen macht.

Quelle: Philipp Dinkelaker: Zur Kollaboration gezwungen. Takis Würgers Roman »Stella« verzerrt die Lebensgeschichte von Stella Goldschlag. In: Jungle World, 02.02.2019, <https://jungle.world/artikel/2019/05/zur-kollaboration-gezwungen> (letzter Aufruf: 19.03.2026).

In ihrer Erzählung *Was hättest du getan?* beschreibt Dana Vowinckel, wie sich eine junge Schriftstellerin nach einer Schaffenskrisis einem neuen Thema widmet. Von ihrer Agentin aufgefordert, einen Roman über ihre jüdische Identität zu schreiben, entwickelt die Protagonistin Leah die Geschichte des deutsch-amerikanischen Kunsthändlers Curt Valentin, der sich nach seiner Emigration in die USA der Kollaboration schuldig machte. Kurz bevor Leahs Roman schließlich erscheinen soll, erscheint *Stella* von Takis Würger, und Leah bekommt Zweifel an der Rechtschaffenheit ihres Buchs.

- 1 Curt wechselte in die Galerie von Karl Buchholz. Ein Jahr lang hielt er sich die Realität vom Hals, Leah beschrieb, wie er morgens die Zeitung las und abends seiner Frau die Kunst erklärte, die er verkaufte und kaufte und lobte und verriss, und ihr erklärte, warum es schlecht sei mit den Nazis, weil sie keinen Sinn für Kunst hatten. Dass sich Anna Florette und Curt 1934
- 5 scheiden ließen, hatte Leah herausgefunden, auch, dass ihre Ehe kinderlos war. Leah machte etwas, für das sie sich schämte, aber es funktionierte einfach zu gut, sie dichtete, dass Curt sich von Anna Florette scheiden ließ, um seine jüdische Frau loszuwerden, und dass er acht Wochen später in einem deutschen Amt erfuhr, dass sie ihm keinen Ariernachweis würden aushändigen können, da es keinen gab, da alle vier seiner Großeltern Juden gewesen waren. [S. 219–220]
- 10 [...]
- Leah folgte Curt durch die Galerien Berlins und durch ein immer schwieriger werdendes sogenanntes Klima, sie folgte ihm, wie er sich an kleinen Sachen festhielt, einem guten Stück Torte, einem Tag ohne Angst, einem großen Deal, einer schönen Zeichnung. Sie folgte ihm ins Jahr 1937, in dem über 20.000 Kunstwerke aus Museen von den Nazis beschlagnahmt wurden und
- 15 er gehen musste [...]. [S. 220–221]
- [...]
- Curt öffnete eine Dependence der Galerie Buchholz in New York. [S. 222]
- [...]
- Leah versuchte, nicht nur dem unbekannten Gegenüber zu erklären, wie es dazu gekommen war, sondern auch sich selbst. Wie ein Jude zum Kollaborateur werden konnte. Leah schrieb mit einem ihr unvertrauten Selbstbewusstsein, weil sie wusste, dass sie, Jüdin, aber auch Nachfahrin von Tätern, diese Geschichte erzählen durfte. [S. 223]
- 20 [...]
- Leah malte ein böses Bild von Curt, ein hinreißendes auch, eines, in dem man ihn verstand, in dem man dachte, er hätte gedacht, er mache auch irgendwie das Richtige, es ging ihm immer nur um Kunst, immer nur um Kunst und sie zu retten und groß zu machen, und ohnehin war es doch besser, die Kunst sei in den Händen des wichtigsten Museums der Welt als von irgendwelchen Privatsammlern in einem den Bach heruntergehenden Europa, und von etwas musste er ja auch leben, aber am Ende wusste Leah das und wussten das die Leser, die vielleicht irgendwann
- 25 lesen würden, am Ende ging es Curt darum, dass er glücklich sein wollte, und es war unerträglich und gleichzeitig so banal wie jede andere Schuld auch, was er getan hatte, wie jedes von Kinderhänden genähte Hemd auf Leahs Schultern. War es nicht einfach so unerträglich, dass Curt sich als Opfer schuldig gemacht hatte, weil die Deutschen, an die Leah dachte, während sie schrieb, glaubten, dass die Opfer wenigstens *gut* waren? Und schrieb Leah dieses Buch, weil
- 30 sie wusste, dass die Deutschen ein *schlechtes* Opfer umso lieber sehen würden, ein böses Opfer so viel böser war als jeder böse Täter? Dass ihnen das bestätigen würde, dass das Mitläufertum eine universelle Reaktion auf die Nazis war, und nicht eine deutsche, und man deswegen auch nicht mehr sauer auf den SS-Opa sein musste? [S. 224–225]
- 35

Quelle:

Dana Vowinckel: *Was hättest du getan?*

In: Dana von Suffrin (Hg.): *Wir schon wieder. 16 jüdische Erzählungen.*

Hamburg 2024, S. 211–230.

Copyright © 2024 by Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg.

5. LITERATURVERZEICHNIS

Bergmann, Werner: Sekundärer Antisemitismus.

In: Wolfgang Benz (Hg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, Band 3. Berlin 2010, S. 300–302.

Bergmann, Werner / Erb, Rainer: Die Nachtseite der Judenemanzipation.

Der Widerstand gegen die Integration der Juden in Deutschland 1780–1860. Berlin 1989.

Bodenheimer, Alfred: Das Buch, die Kritik und der Markt. Takis Würgers Roman *Stella* und seine Auswirkungen. In: Hans-Joachim Hahn / Hans Kruschwitz / Christine Waldschmidt: Aggregate der Gegenwart. Entgrenzte Literaturen und Erinnerungskonflikte. Bielefeld 2023, S. 249–261.

Bogdal, Klaus-Michael: Vorwort. In: Klaus-Michael Bogdal / Klaus Holz / Matthias N. Lorenz (Hg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart/Weimar 2007, S. VII–VIII.

Bogdal, Klaus-Michael: Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Perspektiven der Forschung. In: Klaus-Michael Bogdal / Klaus Holz / Matthias N. Lorenz (Hg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart/Weimar 2007, S. 1–12.

Dinkelaker, Philipp: Eine deutsche Anmaßung. [Rezension zu *Stella. Ein Leben.*]

In: Die Zeit, 25.01.2024, <https://www.zeit.de/kultur/2024-01/stella-ein-leben-paula-beer-film-judentum-gestapo> (letzter Aufruf: 25.03.2026).

Dinkelaker, Philipp: Zur Kollaboration gezwungen. Takis Würgers Roman »Stella« verzerrt die Lebensgeschichte von Stella Goldschlag. In: Jungle World, 02.02.2019, <https://jungle.world/artikel/2019/05/zur-kollaboration-gezwungen> (letzter Aufruf: 25.03.2026).

Falkenhahn, Johanna: Johann Andreas Eisenmenger und sein »Entdecktes Judenthum« (1700). Werk und Wirkung eines gelehrten Demagogen. Stuttgart 2024.

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

Hausen, Karin: Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Dies.: Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte. (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Band 202.) Göttingen 2012, S. 19–49.

Hippen, Wilfried: Spielfilm »Stella. Ein Leben«. Ein schuldiges Opfer.

In: taz, 25.01.2024, <https://taz.de/Spielfilm-Stella-Ein-Leben/!5984585/> (letzter Aufruf: 22.05.2026).

Holz, Klaus: Die Paradoxie der Normalisierung. Drei Gegensatzpaare des Antisemitismus vor und nach Auschwitz. In: Klaus-Michael Bogdal / Klaus Holz / Matthias N. Lorenz (Hg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart/Weimar 2007, S. 37–58.

Körte, Mona / Stockhammer, Robert (Hg.): Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente des »Ewigen Juden«. Leipzig 1995.

Krobb, Florian: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Berlin 1993.

Ludewig, Anna-Dorothea: »Jüdinnen«. Literarische Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert. Berlin/Boston 2022.

Stögner, Karin: Intersektionalität und Antisemitismus.

In: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), 12.12.2022, <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/516233/intersektionalitaet-und-antisemitismus/> (letzter Aufruf: 20.04.2026).

Vowinkel, Dana: Was hättest du getan?

In: Dana von Suffrin (Hg.): Wir schon wieder. 16 jüdische Erzählungen. Hamburg 2024, S. 211–230.

Würger, Takis: Stella. München 2019.

Wyden, Peter: Stella, aus dem Englischen von Ilse Strasmann. Göttingen 1993.

IMPRESSUM

1. Auflage 2026

Herausgeber:

Institut für Neue Soziale Plastik (Bayern) e. V.

c/o Münchner Kammerspiele

Falckenbergstr. 2

80539 München

www.neue-soziale-plastik.de

Entstanden in Kooperation mit dem Beauftragten der Bayerischen Staatsregierung für jüdisches Leben und gegen Antisemitismus, für Erinnerungsarbeit und geschichtliches Erbe, Dr. Ludwig Spaenle.

Alle Rechte des Autors und der Autorin vorbehalten,
alle Rechte an Bildern und Textquellen vorbehalten.

Redaktion: Stella Leder

Lektorat: Dr. Julia Roßhart

V. i. S. d. P.: Benno Plassmann

Gestaltung: Institut für Gebrauchsgrafik, Frankfurt am Main

Druck: Bayerische Staatskanzlei

Auflage: 600

Zitierempfehlung:

Christoph Huber und Rahel Stennes: Antisemitismus lesen lernen.

Eine Handreichung zur deutschsprachigen Literatur vom 18. Jahrhundert
bis in die Gegenwart – für Unterricht, Studium und Kulturinstitutionen.

Hg. vom Institut für Neue Soziale Plastik. Redaktion: Stella Leder. München 2026.

Gefördert durch:

Bayerisches Staatsministerium für
Familie, Arbeit und Soziales



Die Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung des StMAS dar.

Für inhaltliche Aussagen tragen die Autorin und der Autor die Verantwortung.

Christoph Huber ist stellvertretender Leiter der Geschäftsstelle des Antisemitismusbeauftragten der Bayerischen Staatsregierung und als Referent zuständig für die Bereiche Bildung und Kultur. Er studierte die Fächer Deutsch, Geschichte und Philosophie für das Lehramt an Gymnasien in Regensburg und Clermont-Ferrand und war anschließend an unterschiedlichen Stellen im Schul- und Ministerialdienst tätig, unter anderem in der politischen Bildung und in der Lehrkräfteausbildung für das Fach Deutsch.

Rahel Stennes ist Literaturwissenschaftlerin und arbeitet im Gremienbüro an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Sie hat Deutsche Philologie, Jüdische Geschichte und Antisemitismusforschung an der Freien Universität Berlin und an der Technischen Universität Berlin studiert. 2025 wurde sie an der Universität Basel mit einer Arbeit zum deutschen Nationalismus und Antisemitismus im 19. Jahrhundert promoviert.

Auf literarische Texte lassen sich nicht dieselben Kategorien der Kritik und Analyse anwenden wie auf politische oder journalistische Texte. Literatur erzählt mehr, als ihre Autorinnen und Autoren bzw. ihre Entstehungskontexte wissen. Sie erlaubt Blicke auf Subtiles und Leises, auf Ungesagtes und Verstecktes. Mit dem Status der Kunst geht auch die Verpflichtung und Chance einher, sie mit den ihr eigenen Mitteln zu verstehen und zu kontextualisieren. So kann es gelingen, Antisemitismus als Teil von künstlerischen Erzeugnissen freizulegen und damit auch seine gesellschaftlichen Erscheinungsformen und Funktionsweisen besser zu verstehen.