

Angst, Ekel, Hass

Emotionalisierungsstrategien des literarischen Antisemitismus in der Schwarzen Romantik

Jan Süselbeck

I. Die Schauerliteratur als genuines Genre des literarischen Antisemitismus?

Das Genre der Gothic-Literatur entstand um 1800 u. a. deshalb, weil es »symbolische Verdichtungen spezifischer soziokultureller Problemlagen« erlaubte.¹ Die Angst-Literatur der Zeit reagierte, mit Lars Koch gesprochen, auf gesellschaftliche Kontingenzerfahrungen, die im Publikum das Bedürfnis entstehen ließen, ungelöste Probleme ästhetisch und erzählerisch repräsentiert zu sehen: »Angst-Fiktionen reflektieren und bearbeiten Wirklichkeitserfahrungen, sie entwerfen affektive Skripte, Wahrnehmungsschemata und literarische Rollenmuster, die insbesondere in gesellschaftlichen Krisen- und Umbruchszeiten zur Selbstvergewisserung dienen können.«²

Die Ausgangsüberlegung dieses Beitrags lautet, dass auch die deutschsprachige Schauerliteratur der Romantik eine Tendenz offenbart, drängend und beängstigend empfundene Ambivalenzen der Moderne nach 1800 mit den subtilen Mitteln des literarischen Antisemitismus zu symbolisieren, zu fiktionalisieren und kollektiv nachföhlbar zu machen. Der bislang in der Forschung nur wenig profilierte Begriff des literarischen Antisemitismus fokussiert dabei die spezifische Form und die potenziellen rezeptionsästhetischen Effekte des textuellen Mediums, während die Eruierung etwaiger judenfeindlicher Überzeugungen der empirischen Verfasser von Texten oder deren unbewusste Reproduktion von Stereotypen und Narrativen des Antisemitismus sekundär bzw. historischen und biographischen Untersuchungen überlassen bleiben müssen.³

1 Koch, Lars: »Angst in der Literatur«, in: Ders. (Hg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013, S. 236–251; hier S. 236.

2 Ebd.

3 Vgl. Süselbeck, Jan: »Tertium non datur. Gustav Freytags *Soll und Haben*, Wilhelm Raabes *Hungerpastor* und das Problem des Literarischen Antisemitismus – eine Diskussion im Wan-

Diffuse Ängste aus der Vorzeit dessen, was der Philosoph und Soziologe Helmuth Plessner mit Blick auf die deutsche Kaiserzeit ab 1871 als Symptome einer »verspäteten Nation« beschrieb, wurden in der Romantik bereits gerne in unheimlich wirkenden (Pseudo-)Juden- oder Ahasver-Figuren⁴ personalisiert, also Typisierungen des sogenannten »Ewigen Juden«,⁵ die hier als schreckenerregende Gegenbilder fungieren, an denen einige oder mehrere der folgenden Kennzeichen haften, die zunehmend als Warnzeichen empfunden wurden: Typisch bei Autoren wie Achim von Arnim sind etwa die Ablehnung der Aufklärung und des technischen Fortschritts bzw. der Moderne, die hier keineswegs positiv verstanden, sondern aus einer autoritären Sehnsucht nach der feudalen Ordnung zur Zeit des Ancien Régime heraus abgelehnt und mit dem Judentum identifiziert wurden, verdichtet in dem »Ewigen Juden« als einer absolut negativen Figur untoter Rastlosigkeit. Die Folge war eine paradoxe, irrationale Umwertung zentraler Werte der Aufklärung und kosmopolitischer Offenheit: Mangelnde intellektuelle Beweglichkeit und eine ländliche, dumpfe Provinzialität avancierten in der Folge auch in der Literatur des deutschsprachigen Realismus zu heroischen Idealen des Mittelmaßes, der Selbstbescheidung und stil-

del«, in: Dirk Göttsche/Florian Krobb (Hg.): Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 2013, Göttingen 2013, S. 51–72.

- 4 Zum Ahasver-Mythos siehe den Artikel von Körte, Mona: »Ahasverus«, in: Wolfgang Benz/Brigitte Mihok (Hg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, Bd. 3: Begriffe, Theorien, Ideologien, München 2010, S. 3–6; hier S. 3: »Ahasverus ist die im christlichen Mittelalter verbreitete, noch namenlose Gestalt eines Mannes aus Jerusalem, der den Heiland auf seinem Weg nach Golgatha nicht ruhen lässt und daraufhin von diesem zu ewiger Wanderschaft verdammt wird. Die an die alttestamentliche Kainsgeschichte erinnernde Struktur der Legende, Blasphemie und Verdammung, hat ihren geographischen und historischen Ursprung vermutlich in der Nähe von Jerusalem wenige Jahrhunderte nach Christus. [...] Ihre fixierte Gestalt als jüdischer Schuster mit Namen Ahasverus erhält die Figur in der Schrift »Kurtze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasverus« (1602), die den jüdischen Schuster als Zeugen christlichen Heilsgeschehens popularisiert. Die »Kurtze Beschreibung« erschien 1602 anonym »zu Leyden bei Christoff Creuzer«. Dem Erstdruck folgen über 20 Nachdrucke in leicht variierenden Fassungen und mit unterschiedlichen Druckort- und Verlegerangaben.« Siehe dazu auch Gunnar Ochs kulturwissenschaftliche Tour d'Horizon: Ahasver, der Ewige Jude. Geschichte eines Mythos, Göttingen 2023.
- 5 Siehe u.a. Lampert-Weissig, Lisa: »Sarah Perry's Melmoth and the Implications of Gothic Form«, in: Critique: Studies in Contemporary Fiction 4 (2023), S. 659–671. Lampert-Weissig datiert das erstmalige Auftauchen des Ahasver-Mythos bereits auf das sechste Jahrhundert. Diese unbiblische Legende vermischte sich demnach mit antisemitischen Vorstellungen der Juden als Christismörder oder später auch mit Ritualmordlegenden: »The Wandering Jew legend circulated for centuries as oral folklore in Europe and beyond. It also inspired hundreds of artistic works across media, including the visual and plastic arts, music, film and, of course, many literary works across genres« (ebd., S. 667).

len Arbeitsamkeit des Bürgertums.⁶ Plessner spricht in Bezug auf die »verspätete Nation« von einem tiefen Abscheu gegenüber lebendiger, moderner, internationaler Urbanität und undeutschem Händlergeist, der Verachtung romanischer Sprachen und westlicher Zivilisation, im Gegensatz zur positiv konnotierten Flucht zurück in reaktionäre Hierarchien, völkisches Ursprungsdenken bzw. einen deutschen Urvolk-Mythos.⁷

Plessners These ist, dass die Deutschen die historische Verzögerung ihrer Nationsgründung nicht hätten einholen können, weshalb sie nach dem Macht- und Relevanzverlust der Kirchen und des Christentums Ende des 19. Jahrhunderts anfällig für eine maßlos übersteigerte Sakralisierung von Nationalismus, Biologismus, Darwinismus und Rassismus wurden.⁸

Einer der Hintergründe dieses deutschen Sonderwegs war sicher auch das schon seit 1800 in ganz Europa gesteigerte Unsicherheit auslösende Kontingenzbewusstsein bzw. die allgemeine »transzendente Obdachlosigkeit« (Georg Lukács) nach der Aufklärung. Diese drückte sich gewiss nicht nur in Preußen und Deutschland in wachsenden kollektiven Angstgefühlen aus, wurde im Kaiserreich jedoch nach 1871 geradezu mit einem nationalistischen, einer Ersatzreligion ähnelnden Überbietungsgestus kompensiert, der das angeblich bereits seit den Zeiten der Germanen bestehende Deutschtum als Inbegriff einer völkisch begründeten, mythisch entgrenzten Nation schlechthin imaginierte.

Diese spezifische Konstruktion des deutschen Volksbegriffes, der in seiner Absolutheit und als perfekter Nährboden für den modernen Antisemitismus keine Emanzipation und Integration von Juden duldete, setzt aber eben nicht erst seit der Reichsgründung, sondern bereits mit den kritischen Reaktionen auf Christian Wilhelm Dohms tolerante, philosemitische Schrift *Über die bürgerliche Verbesserung der Juden* (1781/1783) ein. Dohms aufklärerisches Argument lautet, die angeblichen negativen Eigenschaften der Juden seien nicht deren eigene Schuld, sondern vielmehr auf ihre unmenschliche Behandlung durch die christliche Mehrheitsgesellschaft zurückzuführen, die man im bürgerlichen Interesse zu beenden habe. Dohm schreibt, dass man im Blick auf die angebliche Verderbtheit der Juden »für die Ursache angiebt, was vielmehr die Wirkung ist«, und dass man »das Uebel, welches die bisherige fehlerhafte Politick hervorgebracht hat, zur Rechtfertigung dersel-

6 Vgl. Süselbeck, Jan: »Die Totalität der Mitte. Gustav Freytags Figur Anton Wohlfart und Wilhelm Raabes Protagonist Hans Unwirrsch als »Helden« des antisemitischen »Bildungsromans im 19. Jahrhundert«, in: Nikolas Immer/Mareen van Marwyck (Hg.): *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*, Bielefeld 2013, S. 293–321.

7 Vgl. Plessner, Helmuth: *Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes*, Frankfurt a.M. 1974, S. 24 und S. 53.

8 Ebd., S. 118 und S. 146f.

ben anführt«. ⁹ Zwar kannte Dohm noch nicht den psychoanalytischen Begriff der Projektion und stellte auch nicht in Frage, dass die Juden in ihrer Unterdrückung tatsächlich negative Eigenschaften angenommen hätten, aber dass er die Verantwortung für diese Situation allein den Unterdrückern gab, machte seine Schrift zu einer ersten Antisemitismustheorie *avant la lettre*. Die christliche Mehrheitsgesellschaft sei es, welche »den Juden« so geschaffen habe, wie sie ihn ausgrenze: »Wir sind der Vergehungen schuldig, deren wir ihn anklagen; und die sittliche Verderbtheit, in welche diese Nation itzt durch eine fehlerhafte Politick versunken ist, kann kein Grund seyn, die fernere Fortdauer der letztern zu rechtfertigen.« ¹⁰

Dohms zweibändige Abhandlung zog eine Reihe antisemitischer Schriften nach sich, die anhand eines angeblich keineswegs integrierbaren Judentums eine homogenisierte deutsche Nation zu entwerfen begannen, so wie etwa bei Johann Gottlieb Fichte. ¹¹ Seit Ende des 18. Jahrhunderts beginnen frühantisemitische Autoren Dohms Forderung einer Assimilation und Emanzipation der seit Jahrhunderten verfolgten, diskriminierten und in Ghettos segregierten jüdischen Deutschen vehement zu widersprechen und stattdessen die totale Ausgrenzung eines jüdischen Volkes oder eines halluzinierten jüdischen Staats im Staate aus der deutschen Nationswerdung nun nicht mehr nur religiös, sondern angeblich wissenschaftlich oder vernünftig zu begründen. Nun sollte eine jüdische Abstammung die Zugehörigkeit zum deutschen Volk per se unmöglich machen. Diese antisemitische Ethnisierung setzte u.a. mit Schriften wie denen des Historikers Christian Friedrich Rühls und des Philosophen und Mathematikers Jakob Fries ein, die in der Sattelzeit zu den Klassikern des frühen modernen Antisemitismus zu zählen sind. ¹²

Im Zuge einer notwendigen weiteren Erforschung der vielschichtigen kulturellen Vermittlungsformen dieses »Frühantisemitismus« kann die Literaturwissenschaft durch die genauere Einordnung der Tradierung religiöser und literarischer Mythen wie der der Ahasver-Legende im Schauerliteratur-Genre einen wichtigen Beitrag leisten. Lässt sich hier doch ein *Missing Link* vom späten 19. Jahrhundert zurück ins späte 18. Jahrhundert finden, der nahelegt, dass der Übergang vom religiös konnotierten Antijudaismus zum modernen Antisemitismus spätestens ein Jahrhundert früher einsetzte als in der von Plessner untersuchten Periode. In der Gothic-Literatur geisterte die Figur des »Ewigen Juden« z.B. bereits seit Matthew Gregory Lewis' Schauerroman *The Monk* (1796) umher, wurde bei Autoren wie E.T.A.

9 Dohm, Christian Wilhelm: Ueber die bürgerliche Verbesserung der Juden. Erster Theil. Neue verbesserte Auflage, Berlin/Stettin 1783, S. 34.

10 Ebd., S. 40.

11 Vgl. dazu die Ausführungen bei Weyand, Jan: Historische Wissenssoziologie des modernen Antisemitismus. Genese und Typologie einer Wissensformation am Beispiel des deutschsprachigen Diskurses, Göttingen 2016, S. 138–144.

12 Ebd., S. 216.

Hoffmann oder Clemens Brentano jedoch mit modernen literarischen Methoden weiterentwickelt.

Verkappte oder auch explizite Ahasver-Figuren tauchen bei E.T.A. Hoffmann häufig auf u.a. in seiner Künstlernovelle *Der Artushof* (1815), auf die weiter unten noch zurückzukommen sein wird.¹³ Ahasver-Figuren werden seit dem frühen 17. Jahrhundert als Synekdoche, also als *pars pro toto* eines zum unsteten globalen Umherwandern verurteilten Volks der Juden verwendet¹⁴ und erlauben so die Evokation einer symptomatischen, affektiven Wahrnehmung von literarischen Charakteren, die mit betreffenden Attributen ausgestattet sind. Der literarische Diskurs spiegelt hier zudem den politischen, und umgekehrt.

In ihrer einschlägigen, bislang von der deutschsprachigen Germanistik übersehenen Dissertation *Anti-Semitism and British Gothic Literature* (2004) hat die kanadische Literaturwissenschaftlerin Carol Margaret Davison als eine der wenigen die vielschichtige Genese dieser ungunstigen schauerliterarischen Tradition mit Ausblicken ins 20. Jahrhundert untersucht. Davison erkennt in der frühen Filmgeschichte des expressionistischen Kinos der Weimarer Republik eine Tradierung antisemitischer Tropen der früheren Gothic Literature, etwa in Genre-Klassikern wie Friedrich Wilhelm Murnaus *Nosferatu* (1922)¹⁵ oder Fritz Langs *Metropolis* (1927),¹⁶ bis hin zu verstörenden Anklagen der dortigen Inszenierungen im NS-Propagandakino. Während die an sich nur schwer übersehbaren Verbindungen zwischen der Schauerliteratur, dem literarischen Antisemitismus und nicht zuletzt dem späteren Horror- bzw. Science-Fiction- und Fantasy-Film-Genre in der deutschsprachigen Forschung bislang kaum wahrgenommen wurden, skizzierte Davison das Offensichtliche bereits vor

13 Zu weiteren Ahasver-Figurationen bei E.T.A. Hoffmann siehe Hartwich, Wolf-Daniel: *Romanstischer Antisemitismus*. Von Klopstock bis Richard Wagner, Göttingen 2005, S. 121f. (zu *Meister Floh* von 1822) und S. 126–128 (über die *Nachrichten von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* von 1814). Im letzteren Text wird – wie etwa auch in der etwa zur gleichen Zeit entstandenen Erzählung *Der Sandmann* (1815) – »Jüdisches mit keinem Wort erwähnt«, wie Hartwich konstatiert, wobei Hoffmann dennoch zugleich an die antisemitische Kritik jüdischer Salons in C.W.F. Grattenauers *Ueber die physische und moralische Verfassung der heutigen Juden* (1791) und *Wider die Juden* (1803) sowie in Karl Borromäus Sessas jüdenfeindlicher *Posse Unser Verkehr* (1815) anknüpfe (ebd., S. 128f.), die in seinen Texten latent mit aufgerufen wurden.

14 Vgl. M. Körte: *Ahasverus*, S. 4.

15 Vgl. Süselbeck, Jan: »Ansteckungsgefahr. Echos antisemitischer Mythen in FW. Murnaus *Nosferatu* – *Eine Symphonie des Grauens* (1922) und in Robert Eggers' *Remake* (2024)«, in: *literaturkritik.de* 1 (2025), <https://literaturkritik.de/nosferatu-ansteckungsgefahr,31055.html> (letzter Aufruf 12.03.2025).

16 Vgl. Süselbeck, Jan: »Das Haus mit dem Stern. Gab es eine nationalsozialistische Rezeption codierter antisemitischer Inszenierungen in Fritz Langs und Thea von Harbous Stummfilm *Metropolis* (1927)?«, in: *literaturkritik.de* 2 (2024), <https://literaturkritik.de/das-haus-mit-dem-stern,30250.html> (letzter Aufruf 12.03.2025).

über 20 Jahren: *En passant* ordnete sie u.a. E.T.A. Hoffmanns *Sandmann* nüchtern mit in diese ambivalente bis problematische Tradition ein, indem sie die Charakteristika des dortigen unheimlichen Bösewichts Coppelius alias Coppola mit typischen Merkmalen des »Ewigen Juden« und dessen gespenstischem Umhergeistern in der frühen Kinogeschichte in Verbindung brachte, um zu resümieren:

The weird nightmare-scapes of German Expressionist Cinema, populated by a variety of grotesque and mysterious Jews, that were subsequently imported into Nazi propaganda cinema, are cousin to those found in various eighteenth century European Gothic texts – the British Gothic novel, the French roman noir, and the German Schauerroman.¹⁷

Mit Aby Warburg und der affekttheoretisch orientierten Filmwissenschaft kann man angesichts der Legende vom »Ewigen Juden« von einer Pathosformel sprechen, die in der Schwarzen Romantik bereits so weit etabliert war, dass das Lesepublikum das Auftauchen von heimatlosen und untot um die Welt wandernden (Krypto-)Judenfiguren, welche die Sinne der Protagonisten verwirren, in blindem Verständnis mit Gefühlen der Unheimlichkeit quittieren konnte. Hermann Kappelhoff und Hauke Lehmann erklären den Begriff der Pathosformel wie folgt:

For Aby Warburg, who coined the term »Pathosformel«, certain primal affects (fear, pain, and so forth) function as generic factors that find their expression in innumerable figurations of dynamic movement across the history of visual culture. Even if we do not share this anthropological explanation, the concept enables us to link aesthetic systems of reference, like genres, with the affective economy of political communities.¹⁸

Mit Hermann Kappelhoffs filmwissenschaftlichen Überlegungen zur Affektivität des Genrekinos kann man den literarischen Antisemitismus und die von ihm evozierten Emotionen als Modulationen eines individuellen Empfindens definieren, das stets mit einer kollektiven Gefühlswelt der Rezipienten in ihrer jeweiligen Zeit verwoben bleibt. Auch der literarische Antisemitismus als komplexe Mischung poetischer Genres wäre demnach mit Kappelhoff »als dynamischer Prozess permanenter Refigurationen dieser Modalitäten zu verstehen und keineswegs als regelpoetisches System«¹⁹ beschreibbar. Wie die späteren cineastischen und genrepoetischen

17 Vgl. Davison, Carol Margaret: *Anti-Semitism and British Gothic Literature*, New York 2004, S. 24f.

18 Kappelhoff, Hermann/Lehmann, Hauke: »Poetics of affect«, in: Jan Slaby/Christian von Scheve (Hg.): *Affective Societies. Key Concepts*, London 2019, S. 210–219; hier S. 216.

19 Kappelhoff, Hermann: *Genre und Gemeinsinn. Hollywood zwischen Krieg und Demokratie*, Berlin/Boston 2016, S. 104.

Konventionen, die Kappelhoff analysiert, spielte auch schon der literarische Antisemitismus des 19. Jahrhunderts mit changierenden »mythologischen, ideologischen, kulturkritischen oder soziopsychologischen Narrativen«, kurz: »Genres sind Medien der gemeinschaftlichen Verfertigung einer gemeinsamen Welt.«²⁰ Womit die Filmwissenschaft eine Definition geliefert hätte, die nicht nur auf die Schauerliteratur, sondern nebenbei auch auf den außerliterarischen Antisemitismus allgemein anwendbar ist. Schließlich besteht auch der Reiz des Judenhasses für seine Anhänger seit jeher darin, eine gemeinschaftliche »Verfertigung einer gemeinsamen Welt« zu bewerkstelligen, also einen kognitiven Welterklärungsrahmen zu konstruieren, der aufgrund seines phantasmatischen und verschwörungsmithischen Charakters mit Realitätsanspruch noch dazu besonders starke Gemeinschaftsgefühle ermöglicht.

Solche Emotionen finden, so könnte man im Anschluss daran aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive formulieren, Ausdruck in ästhetischen Referenzsystemen oder Reizkonfigurationen wie bestimmten Skripten, Geschichten, Mythen, Legenden oder eben auch deren Adaptionen in Genres wie der Schauerliteratur, die sich in solchen Pathosformeln verdichten und die dabei in nicht zu unterschätzender Weise eng mit politischen Gemeinschaften oder auch »Imagined Communities« (Benedict Anderson) bzw. Gefühlskulturen verbunden sind. Im vorliegenden Fall soll nun exemplarisch der Bogen von Beispielen aus der zeitgenössischen politischen Publizistik (u. a. Ernst Moritz Arndts) nach 1800 als Ausdruck der Emotionskultur des Frühantisemitismus zum zeitgleich boomenden Genre der Schauerliteratur geschlagen werden.

II. Eine »moralische Lenkung« auf dem Weg in eine ungewisse neue Zeit

Mit dem Begriff des Theoretikers der Emotionsgeschichtsschreibung William Reddy aus seiner grundlegenden Studie *The Navigation of Feeling* (2001) kann man in der Zeit um 1800 von einer zunehmend engen Begrenzung möglicher emotionsrelevanter Aussagen²¹ über Juden oder jüdische Figuren ausgehen. Zugleich vereinheitlichten sich die potentiellen affektiven Reaktionen des Lesepublikums auf Letztere, womit man mit Reddy von einem spezifischen »emotional regime« sprechen kann, in dessen Kontext Hoffmanns berühmte Schauererzählungen entstanden.²²

20 Ebd., S. 106.

21 Hier zitiert nach Bähr, Andreas: »Historische Gefühlskulturen«, in: Hermann Kappelhoff/Jan-Hendrik Bakels/Hauke Lehmann/Christina Schmitt (Hg.): *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin 2019, S. 299–311; hier S. 302.

22 Mit dieser These soll hier keineswegs einer Homogenisierung oder Essentialisierung der gesamten Gesellschaft um 1815 das Wort geredet werden (vgl. ebd., S. 304). Vielmehr geht es darum, eine Emotionskultur besser zu verstehen, in der Schauerromane Variationen des

Die von Davison angedeuteten späteren Entwicklungen im 20. Jahrhundert lassen sich letztlich nur schwer verstehen, wenn man nicht diese emotionsgeschichtlichen Ursprünge in Betracht zieht: Die Literatur der Angst um 1800 zeugt nach Lars Koch von einem »zutiefst verunsicherten Ich, das sich in der mit unbekanntem Komplexitätsniveaus aufwartenden Welt symbolisch neu einrichten« müsse. Sie fokussiere die »psychische Grundierung eines Subjekts, dessen Schicksal nicht mehr der Religion anvertraut werden kann, sondern angesichts eines Netzwerks von negativen Komplementäreigenschaften – Trieb, Aggression, (Selbst-)Hass, Ich-Spaltung – der direkten moralischen Lenkung« bedürfe.²³

Der vorliegende Aufsatz soll nun dieser »moralischen Lenkung« durch das Medium des literarischen Antisemitismus genauer nachgehen, die sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit jener der Schwarzen Romantik in bis dato nur unzureichend untersuchter Weise überschneidet: Gesetzliche, progressive Zielvorgaben des gleichzeitigen Zeitalters der jüdischen Emanzipation konnten insbesondere durch typische Emotionalisierungsstrategien der Schauerliteratur als soziale und politische Reformprozesse ästhetisch unterlaufen und gestört werden. Mit ihrer spezifischen Affektpoetologie versuchte die deutschsprachige Schauerliteratur der Romantik dazu in der Tat »latente Alternativen ins Bewusstsein« zu rücken, wie es Koch formuliert,²⁴ die allerdings im spezifischen Kontext des Frühantisemitismus für die jüdische Minderheit in Europa überaus bedrohliche Folgen haben konnten, wie sich spätestens 1819 bei den sogenannten »Hep-Hep-Unruhen« konkret zeigen sollte.²⁵

Diese »bedeutendste Welle antijüdischer Ausschreitungen im frühen 19. Jahrhundert« wurde seinerzeit als Rückfall ins »finstere Mittelalter« empfunden und war laut Werner Bergmanns Darstellung »Ausdruck einer aktuellen gesellschaftlichen Konfliktsituation«.²⁶ Historiker urteilen heute, die Pogrome, die sich bis 1821 von den Rheinprovinzen, Orten in Frankreich und dem Frankenland über Preußen und die Freie Stadt Krakau bis nach Dänemark und sogar nach Odessa ausbreiteten, hätten sich »gegen den Zuzug bzw. den Aufstieg jüdischer Konkurrenz« gewehrt und damit »die althergebrachte ständische und zünftige Ordnung gegen emanzipatorische Veränderungen« verteidigt, die »man als bedrohlich wahrnahm«.²⁷

Unterbelichtet bleibt in diesem Krisen-Szenario allerdings der halluzinatorische Einfluss antisemitischer Paranoia bzw. der jenseits solcher Realkonflikttheo-

›Ewigen Juden‹ als Pathosformel der Furcht einzusetzen beginnen, weil damit eine betreffende emotionale Reaktion auf solche Texte angenommen und offenbar auch wahrscheinlich wurde.

23 L. Koch: Angst in der Literatur, S. 239.

24 Ebd., S. 237.

25 Vgl. Bergmann, Werner: Tumulte/Exzesse/Pogrome. Kollektive Gewalt gegen Juden in Europa 1789–1900, Göttingen 2020, S. 137–183.

26 Ebd., S. 137.

27 Ebd., S. 182.

rien an der Bildung von Angst-, Feind- und Fremdbildern teilhabenden fiktionalen Literatur und ihrer populären zeitgenössischen Genres. Meine Hypothese lautet, dass kollektive Emotionen, wie sie der Antisemitismus erzeugt, in jener Zeit in besonderem Maße auf sozialen Einübungsprozessen in Gruppen oder Gesellschaften von Leser:innen basierten, wie sie insbesondere die fiktionale Literatur ermöglicht. Diese ästhetischen Aushandlungs- und Affektkanäle waren für die Genese des modernen Antisemitismus im 19. Jahrhundert zentral – und weniger angebliche reale Konflikte zwischen der nicht jüdischen Mehrheitsgesellschaft und der kleinen jüdischen Minderheit. Der Antisemitismus war in seiner zweitausendjährigen Geschichte schließlich schon immer bloße Fiktion und hatte niemals eine faktisch nachvollziehbare Basis.

III. Fünf Thesen zur Funktionsweise des literarischen Antisemitismus in der Schauerliteratur

Um einige zentrale Fragestellungen des vorliegenden Bandes aufzugreifen, seien hier als Schlussfolgerung aus den vorangegangenen historischen Herleitungen die fünf folgenden Ausgangsthesen ausformuliert: Zum einen wurde der literarische Antisemitismus zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu einem distinkten Kennzeichen bzw. einer charakteristischen Ressource von Skripten der Angst, des Ekels und des Hasses gegenüber explizit oder, in den meisten Fällen, gezielt nur implizit als solchen erkennbaren Judenfiguren. Der literarische Antisemitismus avancierte in diesem erzählerischen Spiel mit der Furcht bereits zu einem ›kulturellen Code‹ (Shulamit Volkov): In der Schauerliteratur funktionierten antisemitische Pathosszenen als resonanzträchtiges Entertainment-Element, das bewusst oder unbewusst Eingang in einschlägige Texte fand. Zum anderen lassen sich anhand entsprechender literarischer Darstellungen und ihrer Emotionalisierungsstrategien historiographische Aussagen über die kaum zu überschätzende kulturelle Rolle des Antisemitismus in der Zeit der Befreiungskriege und dieser Frühphase der auf der Schaffung besonderer Feindbilder beruhenden deutschen Nationsbildung treffen.

Drittens: Grotteske, monströse Körperbilder, die bizarre Darstellung verzerrter, ›undeutscher‹ sprachlicher Ausdrucksweisen und die Beschreibung jüdisch konnotierter Schauplätze als Insignien des Bösen spielen in solchen schauerliterarischen Texten (sowie auch in späteren Horror- oder Vampirfilmen des 20. und 21. Jahrhunderts) stets eine wichtige Rolle.

Wie Cathy S. Gelbin in ihrer lesenswerten Studie *The Golem Returns*²⁸ herausgearbeitet hat, ist viertens der ursprünglich jüdische Golem-Mythos in der (deutsch-

28 Gelbin, Cathy S.: *The Golem Returns. From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808–2008*. Ann Arbor 2011.

sprachigen) Schauerliteratur virulent: Der Stoff wurde von den Romantikern intertextuell instrumentalisiert, als Affekt-Booster adaptiert und zunehmend mit anti-jüdischen Diskursen verwoben, die das Judentum mit Hexerei und obskuren spirituellen Machenschaften in Verbindung brachten.²⁹ Dabei spielten nicht nur Vorstellungen des in Zuge dessen entstehenden modernen Antisemitismus, sondern nach wie vor auch christlich-antijudaistische Stereotype eine zentrale Rolle – transportiert durch Plots, die nahelegen, dass die jüdisch konnotierten Bösewichte für ihre teuflischen Experimente, ihre schwarze Magie bzw. ihre häretischen Verstöße gegen die göttliche Ordnung zur Rechenschaft zu ziehen bzw. zu eliminieren seien. Um das Grauen im Lesepublikum nur noch weiter zu erhöhen, geschieht dies in den Plots jedoch oft nicht.³⁰

Das andere christlich grundierte Gothic-Narrativ, das gerne mit diesen Emotionalisierungsstrategien verbunden wurde, ist das erwähnte Phantasma des ›Ewigen Juden‹, mit dessen Hilfe die Imaginationen und Emotionen der Leser:innen in ähnlicher Weise stimuliert werden können.³¹ Last but not least überschneiden sich diese affektiven Figurationen bis in die heutige Zeit oft: Golem-, Roboter- oder Monster-Experimentatoren werden gerne (implizit) als ›Ewige Juden‹ dargestellt, genauso wie ihre grotesken Geschöpfe: Sowohl der ›Ewige Jude‹ als auch Golem-Figurationen verschiedenster Art funktionierten beiderseits als Auslöser von Gefühlen des Unheimlichen *par excellence*, und zugleich als ein ideales affektives Symbol für Pathoszenen des literarischen Antisemitismus.

Fünftens: Aus dieser erzählerischen Konstellation ergaben sich Emotionalisierungsmethoden, die beim Publikum auf typische antimoderne und antiaufklärerische Ressentiments der Zeit zielten und damit bereits auf säkulare Aspekte des modernen Antisemitismus am Ende des 19. Jahrhunderts vorauswiesen. Jüdisch konnotierte *Mad-Scientist*-Figuren wie in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* wurden nicht zuletzt für das sich intermedial weiterentwickelnde Science-Fiction- und Fantasy-Genre des 20. und 21. Jahrhunderts wegweisend und etablierten, wie etwa in Fritz Langs *Metropolis*, eine überaus langlebige Darstellungskonvention zwecks Evokation von Unheimlichkeit und Angst.³²

29 Ebd., S. 8.

30 Vgl. ebd., S. 9.

31 Siehe L. Lampert-Weissig: Sarah Perry's Melmoth, S. 660.

32 Vgl. dazu neben der zitierten Studie von Carol Davison, die den Text nur beiläufig erwähnt, auch Süsselbeck, Jan: »Schöne Augen. Emotionalisierende Figurationen des Ewigen Juden in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*«, in: Stefanie Schüler-Springorum/Jan Süsselbeck (Hg.): Emotionen und Antisemitismus. Geschichte – Literatur – Theorie, Göttingen 2021, S. 42–83 sowie Süsselbeck, Jan/Hahn, Hans-Joachim: »Ekel und Abscheu. Zur Affektpoetik des literarischen Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*«, in: Claudia Liebrand/Thomas Wortmann (Hg.): E.T.A. Hoffmann Jahrbuch 28 (2020), S. 46–67.

IV. Angstlust und andere gemischte Gefühle im frühen 19. Jahrhundert

Nicht nur filmische Genres, sondern auch literarische Pathoszenen wie diejenigen, die auf der Ahasver-Legende beruhen, lassen sich nie genau »bestimmten Gefühlen zuordnen, sondern bezeichnen eine Konfliktpanne, die höchst gegensätzliche Affektwerte umfassen kann«. ³³ Es dreht sich dabei laut Thomas Anz um – u.a. bei Friedrich Schiller so genannte – gemischte Gefühle. Die Angstlust sei ein »Beispiel dafür, dass es sich dabei eigentlich nicht um eine Lust, sondern um je unterschiedliche und phasenverschobene Mischungen aus verschiedenen Lüsten« handelt. ³⁴ In dieser Angstlust, deren Zusammenhang insbesondere mit ambivalenten Gefühlen nahe liegt, die der literarische Antisemitismus auslöst, geht es um die Verquickung starker emotionaler Gegensätze: »Neben Traurigkeit, Ekel oder auch Ärger gehört vor allem Angst zu jenen Emotionen, die einerseits gemieden werden, andererseits unter bestimmten Bedingungen Vergnügen bereiten, denen man sich daher gerne freiwillig aussetzt und die man zuweilen sogar suchtartig genießt«. ³⁵

Im literarischen Antisemitismus ist die Emotion der Angst z.B. eng mit derjenigen des Hasses und extremen Affekten wie dem Ekel verbunden. Thomas Anz hat darauf hingewiesen, dass die Aggressionslust als gemischtes Gefühl stets auf moralischen Prämissen beruhe, die es erlauben, normalerweise tabuisierte Gewaltakte straflos zu imaginieren. ³⁶ Es liegt auf der Hand, dass auch der Antisemitismus genau auf derartigen pseudo-moralischen Annahmen beruht. Angst, Hass, Zorn und Wut sind, so Hartmut Böhme, »moral senses«. ³⁷ Antisemiten agieren stets aus dem Gefühl heraus, eine ethisch dringend gebotene Notwehr gegenüber einer trickreichen Übermacht zu üben, einen verschwörerischen, sabotierenden Staat im Staate bzw. »Deep State« zu bekämpfen oder auch eine ansteckende Krankheit zu eliminieren, die den eigenen Körper, die eigene Psyche oder den gesamten »Volkskörper« bedrohe oder bereits letal befallen habe.

Antisemiten treten dieser auf bloßen Fiktionen und Projektionen beruhenden Angst gerne mit dem Impetus einsamer Kämpfer für Frieden und Gerechtigkeit entgegen. Antisemiten sind ihrem Selbstbild nach stets altruistische und zukunftsorientierte Weltverbesserer, sie kämpfen für die Zukunft ihrer Kinder und Kindeskinde, gegen den Krieg und für den Weltfrieden, gegen Kolonisierung und gegen die bösen Mächte des Kapitalismus, für Gerechtigkeit, für den Schutz der Natur und

33 H. Kappelhoff: Genre und Gemeinsinn, S. 137.

34 Anz, Thomas: »Angstlust«, in: Lars Koch (Hg.) Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013, S. 206–216; hier: S. 216.

35 Ebd., S. 206.

36 Ebd., S. 212.

37 Böhme, Hartmut: »Kulturgeschichte der Angst«, in: Lars Koch (Hg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013, S. 275–282; hier S. 276.

der Tiere, für die Gesundheit und für das Gute in der Welt. Sie sehen sich dabei gerne als so etwas wie nationale Ökologen, demokratische Reformeure oder progressive Bildungspolitiker.

Ansätze zu derartigen Phantasmen und den darauf gründenden, ambivalenten emotionalen Regimen breiteten sich auch bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts schon aus – etwa unter den Mitgliedern der Deutschen Tischgesellschaft, die 1811 von Achim von Arnim und dem Staatstheoretiker Adam Heinrich Müller in Berlin gegründet wurde. Der Herausgeber einer kritischen Ausgabe der Reden dieser offenen antisemitischen Gesellschaft, Stefan Nienhaus, konnte zeigen, dass die Mehrzahl der Mitglieder als Judenhasser keineswegs radikalisierte Außenseiter waren, sondern zu den Protagonisten der preußischen Reformpolitik zählten.³⁸ Hinzu kam ein *Who is Who* der Literaten der Zeit: Neben dem Initiator Arnim frequentierten Autoren wie Clemens Brentano oder E.T.A. Hoffmann die Treffen der Tischgesellschaft oder kamen zumindest einmal zu Besuch.³⁹

V. Der zeitgenössische Kontext der Freiheitskriege und des Frühantisemitismus

Ernst Moritz Arndt, ein radikaler zeitgenössischer Vertreter des Frühantisemitismus und zugleich Dichter der Freiheitskriege gegen Napoleon sowie als junger Mann aufklärerischer Anhänger der Französischen Revolution und Kritiker der schwedischen Leibeigenschaft, sah sich selbst gewiss als einen Vorkämpfer der Gerechtigkeit – wenn er dies ab 1813 auch mit der einschränkenden Prämisse tat, dass eine solche Moral lediglich exklusiv im Sinne der Blutreinheit und territorialen Selbstbestimmung des zu seiner Zeit von ihm mitkonstruierten deutschen Volkes zu gelten habe. Arndts Moral galt also nicht für Juden, sondern nur gegen sie.

38 Vgl. Nienhaus, Stefan: »Die Geschichte der deutschen Tischgesellschaft«, in: Ders. (Hg.): Ludwig Achim von Arnim. Texte der deutschen Tischgesellschaft. Ludwig Achim von Arnim: Werke und Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe, Band 11, Tübingen 2008, S. 246–294; hier S. 254.

39 Siehe Nienhaus, Stefan: Geschichte der deutschen Tischgesellschaft, Tübingen 2003, S. 15. Nienhaus gibt an, dass E.T.A. Hoffmann am 24. Januar 1815 »wahrscheinlich« zu Gast bei einer Festveranstaltung der Deutschen Tischgesellschaft war. Gerhard R. Kaiser ist sich dagegen sicher, dass die in Hoffmanns Tagebuch mit diesem Datum erwähnte »deutsche Gesellschaft die antisemitisch geprägte Christlich-deutsche Tischgesellschaft Achim von Arnims war.« Siehe Kaiser, Gerhard R.: »Illustration zwischen Interpretation und Ideologie. Jozsef von Divékys antisemitische Lesart zu E.T.A. Hoffmanns *Klein Zaches genannt Zinnober*«, in: Maria Moog-Grünewald/Christoph Rodiek (Hg.): Dialog der Künste. Intermediale Fallstudien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Erwin Koppen, Frankfurt a.M. u.a. 1989, S. 145–166; hier S. 157.

Die Verdrängung dieses letzteren Teils der nicht zu unterschätzenden Wirkungsgeschichte Ernst Moritz Arndts im 19. Jahrhundert verweist laut Walter Erhart und Arne Koch auf »durchaus »empfindlich« zu nennende« Lücken im kulturellen Gedächtnis der Deutschen.⁴⁰

Um den damit verbundenen ideologischen Diskurs der Zeit zu verstehen, in dessen Kontext die deutschsprachigen Romantiker schrieben, lohnt sich hier ein kurzer Blick auf Arndts Schrifttum. In dessen 1814 veröffentlichtem *Blick aus der Zeit auf die Zeit* gibt es ein Kapitel mit dem Titel »Noch etwas über die Juden«. Arndt empfiehlt in seinem Buch, eine Vermischung des deutschen Volksstammes, den er als homogene Gruppe konstruiert, die durchweg etwas »Treues, Gemüthliches, Zuverlässiges«⁴¹ habe, mit den Juden tunlichst zu vermeiden. Arndt stellt sich in seinem Kapitel über das Judentum, das also charakteristischerweise eher eines über die Konstruktion einer autonomen deutschen Wir-Gruppe als über die attackierte Minderheit ist,⁴² bereits explizit vor, man könne das deutsche Volk ethnisch säubern.

Dahinter verbirgt sich das AngstszENARIO einer Verunreinigung, der Übernahme der eigenen Kultur durch das absolut Fremde. Heute würden rechte Verschwörungsideologen an dieser Stelle wohl den »Großen Austausch« erwähnen. Arndts Behauptungen erinnern damit an die Far-Right-Slogans der Nazis, die 2017 im amerikanischen Charlottesville »Jews will not replace us« skandierten:

Die Juden als Juden passen nicht in diese Welt und in diese Staaten hinein, und darum will ich nicht, daß sie auf diese ungebührliche Weise in Deutschland vermehrt werden. Ich will es aber auch deswegen nicht, weil sie ein durchaus fremdes Volk sind und weil ich den germanischen Stamm so sehr als möglich von fremdartigen Bestandteilen rein zu erhalten wünsche.⁴³

Am besten wäre es laut Arndt gewesen, wenn die Juden »unser herrliches und reines Volk« als »fremdartiger Theil« nie berührt hätten.⁴⁴ An der Stelle setzen auch schon die Panik schürenden Krankheitsmetaphern ein, die den Hass mit Ekel mischen sollen: Die jüdische Einwanderung sei »ein Unheil und eine Pest unseres Vol-

40 Erhart, Walter/Koch, Arne: »Eine Amnesie mit Folgen: Transnationale Wiederentdeckungen Ernst Moritz Arndts im Kontext von Werk- und Zeitgeschichte«, in: Dies. (Hg.): Ernst Moritz Arndt (1769–1860). Deutscher Nationalismus – Europa – Transatlantische Perspektiven, Tübingen 2007, S. 1–14; hier S. 6.

41 Arndt, Ernst Moritz: *Blick aus der Zeit auf die Zeit*, Germanien 1814, S. 156.

42 Vgl. Ferber, Thorbjörn: *Nationaler Antisemitismus im literarischen Realismus*, Berlin 2014, S. 21: »Texte sind Ausdruck der eigenen imaginierten Kultur und ihrer Wertzuschreibungen gegenüber dem Unvertrauten und/oder Nicht-Zugehörigen. Damit treffen sie unabdingbar Aussagen über das kulturelle Selbstbild.«

43 E.M. Arndt: *Blick aus der Zeit*, S. 188.

44 Ebd., S. 190.

kes«. ⁴⁵ Die Juden seien eine »Plage und ein Verderben«, ⁴⁶ sie kämen aus »allen Gegenden Europas«, allerdings »vorzüglich vom Osten her, nemlich aus Polen«. ⁴⁷ Von hier aus strömten sie zum deutschen Mittelpunkt des Kontinents, den sie »mit ihrem Schmutz und ihrer Pest zu überschwemmen drohen«. ⁴⁸

Vermischung führe hier zu Dekadenz – und auch dies ist ein Gedanke, den man lange Zeit eher im rassistisch begründeten Antisemitismus am Ende des 19. Jahrhunderts vermutet hätte: Jede »zu häufige Mischung der Völker mit fremden Stoffen« sei »durchaus ein Verderben, das widerstreitende Triebe und Anlagen hervorbringt und die Eigenthümlichkeit und Kraft des Charakters eines Volkes zerstört«. ⁴⁹

Nicht zuletzt greift Arndt in seinem Pamphlet die angebliche Nicht-Sesshaftigkeit der Juden auf und externalisiert das Judentum erneut im Sinne des Ahasver-Mythos: »Verknechtet, verachtet, verabscheut, wurden sie schon im ersten und zweiten christlichen Jahrhundert über die Länder zerstreut, und sind seitdem als zerstreute Wanderer in der Fremde geblieben.« ⁵⁰

Erstaunlich ist an diesen schrillen Warnungen vor einer Integration des Judentums und vor einer Vermischung mit diesem angeblich verderblichen Volk vor allem Arndts Erbgut-Argumentation gegen eine Kreuzung »widerstreitender Anlagen«, lange vor dem Auftauchen der Darwin'schen Evolutionstheorie (1859). Vergleichbar abschreckende Formen der ›Judaisierung‹ der Deutschen durch gefährliche Kontakte zum Judentum finden sich als Pathoszenen der Abscheu aber eben durchaus schon in der Literatur des frühen 19. Jahrhunderts, wenn auch meist noch in phantasievollen symbolischen Übersetzungen, die meist lange nicht so aggressiv klingen wie Arndts propagandistische Angriffe – sieht man einmal von Achim von Arnims berühmter Rede *Ueber die Kennzeichen des Judenthums* in der Deutschen Tischgesellschaft ab (1811). ⁵¹

Gleichwohl sind auch literarische Schriften wie Arnims gerne mit schauerliterarischen Elementen arbeitende Texte der Zeit im skizzierten Zeitkontext der Genese des modernen Antisemitismus zu lesen: Sowohl Arnims Rede als auch Arndts hier beispielhaft vorgestellte Hass-Schrift gegen eine Integration von Juden in jenem »Germanien«, in dem diese laut Vorsatzblatt 1814 erschienen ist, darf zu jenen erwähnten antisemitischen Reaktionen auf Dohms erwähnte Aufklärungsschrift

45 Ebd.

46 Ebd., S. 193

47 Ebd., S., 199.

48 Ebd.

49 Ebd., S. 191.

50 Ebd., S. 194.

51 Vgl. hierzu auch Koch, Lars: »Achim von Arnims Rede ›Über die Kennzeichnung des Judenthums‹«, in: Wolfgang Benz/Brigitte Mihok (Hg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Vergangenheit und Gegenwart. Bd. 7: Film, Theater, Literatur und Kunst, Berlin/New York 2013, S. 708–711.

zwanzig Jahre vorher gerechnet werden. Zu der Zeit, als Autoren wie Hoffmann ihre Schauerliteratur verfassten, waren Hetzschriften wie die Arndts also keineswegs mehr Randphänomene, sondern Ausdruck eines bereits seit Jahrzehnten florierenden Schrifttums, dem selbst ein Klassiker wie Johann Wolfgang Goethe teils wohlwollend folgte.⁵²

VI. Angst vor dem »Ewigen Juden«: E.T.A. Hoffmanns *Artushof*, *Die Elixire des Teufels* und *Der Sandmann*

Im Folgenden möchte ich mich auf eine Skizzierung von Angst-Skripten beschränken, wie sie für die romantische Schauerliteratur in der Folge dieser ideologischen und politischen Entwicklungen der postnapoleonischen Ära typisch wurden und bei E.T.A. Hoffmann paradigmatisch aufscheinen. Wichtig ist es hierbei, die Literarizität dieser Texte und ihrer spezifischen Mittel der Angsterzeugung im Auge zu behalten. Dazu zählt eine gezielt betonte Obskurität negativer Figurenzeichnungen, anhand derer die wahre Identität furchteinflößender Antagonisten (zunächst) nur gemutmaßt werden kann. Auf der anderen Seite gibt es aber auch gezielte pejorative Darstellungen: Mal werden Hoffmanns dämonische Figuren explizit als jüdisch identifiziert, mal nicht.

Im *Artushof* (1816) begegnet z.B. ein unbedarfter Jüngling mit dem sprechenden Namen Traugott einem unheimlichen alten Maler mit einem stereotypen »krausen Barte« und einem »schwarzen Mantel«, der sich mit seiner als Sohn verkleideten Tochter in der Börse von Danzig, dem Artushof, herumdrückt und bezeichnenderweise unsinnige Aktienverkäufe tätigt.⁵³ Traugotts designierter Schwiegervater, ein angesehener Geschäftsmann, hält den verdächtigen bärtigen Greis deshalb auch »schlechtweg für einen polnischen Juden«.⁵⁴ Es handelt sich den eigenen Angaben des beargwöhnten Mannes nach jedoch um den »deutsche[n] Maler Godofredus Berklinger«, der im Artushof hängende Gemälde geschaffen haben will, die verstörenderweise 200 Jahre alt sind.⁵⁵ Tatsächlich laufen Berklinger und seine verkleidete Tochter auch stets in altdeutscher Kleidung umher.

52 Vgl. Wilson, Daniel W.: *Goethe und die Juden. Faszination und Feindschaft*, München 2024; vor allem das Kapitel über Goethes persönliche Bewunderung für den radikalen Antisemiten Jakob Friedrich Fries: »Rückschläge der Emanzipation in der postnapoleonischen Ära«, S. 139–158.

53 Hoffmann, E.T.A.: »Der Artushof«, in: E.T.A. Hoffmann: *Die Serapionsbrüder*, hg. von Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht, Frankfurt a.M. 2001, S. 177–208; hier S. 189.

54 Ebd.

55 Ebd., S. 190.

Es handelt sich also bei diesem Maler im Artushof offenbar um einen Wieder­gänger, wobei der Text den konkreten Verdacht in den Leser:innen erwecken soll, dass Berklinger Ahasver sei, der ›Ewige Jude‹. Tatsächlich waltet ein uralter Fluch über dem Maler, dem ein grässlicher Tod erst in dem Moment prophezeit ist, in dem sich seine Tochter verlieben wird.⁵⁶ Bis dahin vermag der alte Maler jedoch genau wie z.B. auch Hoffmanns Grusel­figuren-Trio im *Sandmann* plötzlich mit seiner androgynen Tochter von der Bildfläche zu verschwinden, und das vom Erzähler dazu gewählte teuflische Attribut spricht Bände:

Alle Nachforschungen, wo sie geblieben, waren vergebens, kein Lohnkutscher hatte an Personen, wie Traugott sie beschrieb, Pferde und Wagen vermietet, selbst an den Toren konnte er nichts Bestimmtes erfahren; kurz Berklinger war verschwunden, als sei er auf dem Mantel des Mephistophiles davongeflogen.⁵⁷

Wichtig an den hier nur andeutbaren auffälligen Kongruenzen zwischen verschiedenen Hoffmann-Texten aus den 10er-Jahren des 19. Jahrhunderts ist die Beobachtung, dass es sich stets um Vexierbilder ›des Juden‹ handelt, um oszillierende Figuren von Stereotypen, die oftmals gerade dadurch eine erhöhte Unheimlichkeit erzeugen, dass ihre genauere Herkunft nur vermutet werden kann, jedoch niemals im Text definitiv bestätigt wird. Uneindeutig sind damit auch die Emotionen, die diese Texte im Leser zu erzeugen versuchen. *Der Artushof* beispielsweise ist vom Ton her ein eher heiterer Text, in den sich durch die befremdlichen Auftritte des alten Malers jedoch beängstigende und beklemmende Farben mischen, zumal man als Leser:in offensichtlich um den naiven Traugott fürchten soll, der dem ungeschickten Börsenhändler Berklinger ohne jede Not aus der eigenen Tasche treuherzig Geld für dessen Verluste zahlt.⁵⁸ Die Leser:innen wissen darüber aufgrund der Andeutungen des heterodiegetischen Erzählers an dieser Stelle bereits mehr als der gutmütige Traugott, so dass sich die Rezipient:innen um die Figur des ehrlichen und hilfsbereiten deutschen Jünglings Sorgen zu machen beginnen.

Prototypisch nimmt sich hier auch das Beispiel von Hoffmanns fiktivem Memoiren-Roman *Die Elixiere des Teufels* (1815/1816) aus, in dem abermals ein geheimnisvoller anonymer Maler auftritt, der sich als geisterhafter, untoter Ahne im mönchischen Protagonisten Medardus spiegelt und aufgrund seiner expliziten Charakterisierung als ›Ahasverus‹ von der Komparatistin Mona Körte bereits im Kontext

56 Was dann schließlich auch eintritt, siehe ebd., S. 205, als Berklinger mit einem »dumpfen Schrei« umfällt und »mausetot« ist: »Er soll sehr hässlich ausgesehen haben – ganz blau und blutig, weil ihm, man weiß nicht wie, eine Pulsader gesprungen war.«

57 Ebd., S. 196.

58 Ebd., S. 188f.

dieses gängigen Mythos der Gothic-Literatur des 19. Jahrhunderts interpretiert worden ist, also der Figur des ›Ewigen Juden‹.⁵⁹

Bei seinem ersten verstörenden Auftritt während einer Predigt von Medardus im Kapuzinerkloster zu B. wird die (abermalige) Teufelsfigur des (angeblichen) ›Ewigen Juden‹ in Hoffmanns Roman in bewährter stereotyper Weise eingeführt,⁶⁰ wobei nicht nur die schauerliterarischen Attribute auffallen, sondern auch, wie ausführlich hier der autodiegetische Erzähler seine eigenen Angstgefühle beschreibt, die sich wiederum auf die Leser:innen übertragen sollen. Ein mysteriöser, bedrohlich wirkender Mann inmitten der lauschenden Gemeinde, der Medardus durch sein bloßes Erscheinen aus dem Konzept bringt, hat etwas »Furchtbares – Entsetzliches« – der erschrockene Redner fühlt sich »wie von eiskalten grauisigen Fäusten gepackt«, während plötzlich »Tropfen des Angstschweißes« auf seiner Stirn stehen und sich seine Rede immer mehr verwirrt, bis zur Ohnmacht auf der Kanzel, in »der Höllenangst wahnsinniger Verzweiflung«.⁶¹

Der hier als emotionalisierender literarischer Archetypus erscheinende Ahasver vermag es also, selbst einen glänzenden theologischen Rhetor so sehr zu verwirren, dass dieser nicht mehr richtig sprechen kann. Das bloße Auftauchen Ahasvers wirkt wie eine ansteckende Krankheit auf den Redner, der bald keinen zusammenhängenden Satz mehr hervorbringen und überhaupt keine Predigten mehr halten kann. Der unheimliche Gast hat einen nachhaltigen Einfluss auf Medardus, und wie sich später herausstellt, sind beide Figuren sogar verwandt oder bis zu einem bestimmten Grad identisch. Die Figur des ›Ewigen Juden‹ weist also alarmierende Anteile des Eigenen auf, was sie auch für die zeitgenössischen Leser:innen erst so besonders be-

-
- 59 Hoffmann, E.T.A.: Die Elixire des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Kapuziners. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier, Textrevision und Anmerkungen von Hans-Joachim Kruse, Redaktion Rudolf Mingau, Berlin/Weimar 1982, S. 117. Vgl. dazu auch Körte, Mona: »Die chimärische Genealogie. E.T.A. Hoffmanns *Die Elixire des Teufels*«, in: Mona Körte: Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der Ewige Jude in der literarischen Phantastik, Frankfurt a.M./New York 2000, S. 186–211; hier S. 186. Auf den Aspekt des literarischen Antisemitismus in solchen Darstellungen geht Körte in dem Kapitel allerdings nicht weiter ein. Auch der Artikel im *E.T.A. Hoffmann-Handbuch* kommt ohne Diskussion dieser Aspekte aus. Siehe Barnickel, Claudia: »Die Elixire des Teufels. *Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus*[,] eines Kapuziners. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier (1815/16)«, in: Christine Lubkoll/Harald Neumeyer (Hg.): *E.T.A. Hoffmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2015, S. 39–45.
- 60 Diese unheimliche Begegnung mit Ahasver als einem auffälligen Zuhörer einer christlichen Predigt in der Kirche findet sich schon in dem historischen Text *Kurtze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasverus* von 1602, stammt also aus der Frühen Neuzeit. Vgl. Körte, Mona/Stockhammer, Robert (Hg.): *Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom Ewigen Juden*, Leipzig 1995, S. 9–14; hier: S. 9f.
- 61 E.T.A. Hoffmann: *Die Elixire des Teufels*, S. 38.

unruhigend gemacht haben dürfte. Der mysteriöse Maler findet in Medardus nicht nur ein Opfer, sondern auch einen Schüler.

Ähnlich verhält es sich mit Hoffmanns Figur Coppola in der Erzählung *Der Sandmann*, der zwar nicht explizit als jüdische Figur markiert wird, den Protagonisten Nathanael aber u.a. durch den Verkauf eines Fernglases zu seinem unfreiwilligen Adepten macht und zugleich als dessen mysteriöser Verfolger durch verschiedene Länder erscheint. Nathanael selbst trägt sogar einen hebräischen Namen, der als »Geschenk Gottes« übersetzbar ist und zugleich für einen der ersten Jünger Jesu steht, was die Janusköpfigkeit auch seines Charakters zwischen christlichen Identifikationsangeboten und Kontaminierungen durch das furchterregende Fremde schon andeutet.

Thomas Anz formuliert in seinem Versuch, mit Aristoteles nach einer Poetik der Emotionalisierung zu fragen u.a. die folgende, hier einschlägige Regel: »Literarische Texte evozieren Furcht, Scham oder Schuld, wenn sie Antipathieträger mit Merkmalen kennzeichnen, in denen ihre Adressaten eigene Merkmale wiedererkennen.«⁶²

Das Diktum wirft Licht auf die anzunehmende empathische Anteilnahme der Hoffmann-Leser:innen an bestimmten im Text beschriebenen Emotionen der (auch selbst keineswegs immer sympathischen) Protagonisten bzw. auf die zwiespältige Identifikation des Publikums mit ambivalenten Figuren. Zugleich erklärt die aristotelische Regel die potenzielle Angst der Leser:innen vor den auftretenden Antagonisten, die wiederum unheimliche Ähnlichkeiten mit den Protagonisten oder sogar den Leser:innen aufweisen können.

Dass Hoffmanns Protagonisten ihren jüdischen oder jüdisch konnotierten Antagonisten immer auch irgendwie ähnlich oder – wie in den *Elixieren des Teufels* – sogar mit ihnen verwandt oder sogar identisch zu sein scheinen, liest sich wie literarisches Anschauungsmaterial zu Sigmund Freuds These in seiner Studie zum Unheimlichen, dass dieses Gefühl stets auf »das Heimliche-Heimische«,⁶³ also etwas uns sehr Bekanntes, Eigenes und Verdrängtes verweise. Laut Freud ist das Unheimliche »irgendwie eine Art von heimlich«, und genau die Verdrängung dieses Eigenen wird durch seine Wiederkehr in Angst verwandelt, also aus einer Gefühlsmischung heraus, wie man sie auch in der Emotionalität der Hoffmann'schen Texte

62 Anz, Thomas: »Regeln der Sympathie lenkung. Normative und deskriptive Poetiken emotionalisierender Figurendarstellung«, in: Claudia Hillebrandt/Elisabeth Kampmann (Hg.): Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft, Berlin 2016, S. 153–167; hier S. 159.

63 Freud, Sigmund: »Das Unheimliche«, in: Sigmund Freud: Studienausgabe in zehn Bänden, Band IV: Psychologische Schriften, hg. von Alexander Mitscherlich u.a., Frankfurt a.M. 1970, S. 241–274; hier: S. 268. Vgl. dazu Seiler, Sascha: »Atmosphären. Theoretische Überlegungen zum Unheimlichen. Ernst Jentsch und Sigmund Freud«, in: Lars Koch (Hg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013, S. 165–174; hier S. 166.

immer wieder angelegt findet.⁶⁴ Dazu passt nicht zuletzt, dass sich Freud ausführlich Gedanken über die Dichotomie zwischen fiktiven und tatsächlichen Realitäten macht und dabei insbesondere die Wirkungsmöglichkeiten der Dichtung ins Auge fasst: Durch die Erzeugung einer Ungewissheit darüber, ob das Erzählte fantastisch oder wahr sei, schaffe die Fiktion »neue Möglichkeiten des unheimlichen Gefühls«. Seien die Leser:innen doch durch den Dichter »in besonderer Weise lenkbar«, und zwar »durch die Stimmung, in die er uns versetzt, durch die Erwartungen, die er in uns erregt«.⁶⁵

Die Begegnung des Eigenen mit dem gefürchteten Verdrängten sieht Freud bei Hoffmann als unerreichtem »Meister des Unheimlichen«⁶⁶ im Doppelgängermotiv verwirklicht, und er verweist dazu vor allem auf die *Elixire des Teufels*, einen Roman, der die »volle Verwirrung« seiner Leser:innen anstrebe, und zwar durch »Ich-Verdopplung, Ich-Teilung, Ich-Vertauschung«.⁶⁷ Tatsächlich bietet dieser verworrene und teils seine eigene Handlung *ad absurdum* führende Schauerroman allerhand groteske Szenen, die Angst durch das Auftauchen von Doppelgängern des Protagonisten erzeugen sollen.

VII. Konklusion: Genre-Konventionen des Unheimlichen seit der Romantik

Ernst Moritz Arndts zitierte politische Attacken gegen einen halluzinierten jüdischen Krankheitskeim im deutschen Volk spiegeln als Projektion letztlich auch schon diese Unheimlichkeits-Strategie der Doppelgängerfiguren in der Romantik wider: Auch die Juden hatten sich laut Arndt längst eingenistet, sie waren verhängnisvollerweise bereits Teil des Eigenen geworden, und diese bereits stattgefundenen Vermischung mit ihnen zerstörte die guten Anlagen des Deutschtums angeblich nachhaltig. Auch Arndts politisches Manifest ist damit pure Fiktion und zugleich eine affektive Horror-Fantasie. Ähnlich übersetzte die Schauerliteratur der Schwarzen Romantik als drängend und beängstigend empfundene Ambivalenzen der Moderne in unheimlich wirkende Spiegelungen des Eigenen und Fremden – in Figurationen des Bösen, die den nicht jüdischen Protagonisten dieser Texte als beunruhigend ähnlich erschienen.

Progressive gesetzliche Zielvorgaben des Zeitalters der jüdischen Emanzipation nach dem publizistischen Vorstoß Christian Wilhelm Dohms im späten 18. Jahrhundert konnten so als soziale und politische Ordnungsprozesse ästhetisch auf subtile und zugleich emotional besonders aufwühlende Weise in Frage gestellt werden.

64 Vgl. S. Freud: Das Unheimliche, S. 250 und S. 263f.

65 Ebd., S. 273.

66 Ebd., S. 257.

67 Ebd.

Angst in der Literatur und als Emotionalisierungsstrategie von Literatur kann dabei auf den Fluchtpunkt sehr heftiger, spezifischer Affekte wie den Hass zielen und bei aller möglichen Kunstfertigkeit ihrer Darstellungsformen soziokulturelle und ideologische Entwicklungen kommentieren bzw. beeinflussen, die sich weit jenseits des Wahren, Guten, Schönen bewegen.

Im spezifischen Blick auf den *Sandmann* und die dortige Golem- und Homunculus- bzw. Roboter-Geschichte liegt es im Sinne einer abschließenden komparatistischen Weiterung dieses analytischen Horizonts nahe, auf die Nähe des Plots zu Mary Shelleys zeitgenössischem Roman *Frankenstein* (1818) hinzuweisen. Man kann aber mit Carol Margaret Davison auch an die spätere Filmgeschichte denken, um auf die lange Tradition dieses Cyborg-Grusel-Skripts zu verweisen, insbesondere auf Fritz Langs und Thea von Harbous frühen Science-Fiction-Film *Metropolis*, in dem der Erschaffer einer artifiziellen verführerischen Frau (Olimpias Erbin nach Hoffmanns *Sandmann*, der Maschinen-Maria) bezeichnenderweise in einem Haus residiert, das nicht nur an ein solches im Prager Ghetto (und damit an den jüdischen Golem-Mythos) erinnert, sondern in dessen Labor über dem Frauen-Roboter auch noch ein stark an den Davidstern erinnerndes Symbol prangt, das zusätzlich auch noch die Eingangspforte des Gebäudes ziert.⁶⁸

Roboter werden in solchen Erzählungen oder Filmen traditionell mit der Unfähigkeit zu fühlen assoziiert. Ihr ›kaltes Herz‹ entspricht einem bereits zur Zeit der Romantik weit verbreiteten Topos, der auch im *Sandmann* zum Tragen kommt, wo vor allem Olympia als emotionsloser Automat auftritt, den Nathanael nur deshalb lieben kann, weil er selbst durch Coppeliuss' und Coppolas Einfluss zu einer Art Cyborg geworden ist, dessen Wahrnehmung durch ein modernes Medium verzerrt wird, das er dem dubiosen fahrenden Händler Coppola überteuert abgekauft hat. Im literarischen Antisemitismus wird ein solches Erkalten der Gefühlsfähigkeit gerne mit jüdischem Einfluss, der pathologischen ›Judaisierung‹ christlicher Charaktere oder anderen judenfeindlichen Vorstellungen überblendet.⁶⁹

In ihrem Standardwerk *Empathy and the Novel* erinnert Suzanne Keen im Kontext vergleichbarer Genres an Ridley Scotts Maschinenmenschen-Film *Blade Runner* (1982), in dem unidentifizierbare Cyborgs das Gefühl haben, die ihnen durch ihre Konstrukteure eingepflanzten Emotionen, Erinnerungen und Identitäten seien real. Diese verfolgten Maschinen-Existenzen können von der Mehrheitsgesellschaft lediglich dadurch erkannt werden, dass sie bei einem Empathie-Test scheitern.⁷⁰ In *Blade Runner* haben diese Roboter also ebenfalls ein kaltes Herz, insofern sie einer

68 Vgl. J. Süselbeck: Das Haus mit dem Stern.

69 Siehe zur ausführlicheren Zurückverfolgung dieses Motivs des ›kalten Herzens‹ im Zusammenhang mit dem literarischen Antisemitismus auch den Beitrag von J. Süselbeck/H.-J. Hahn: Ekel und Abscheu.

70 Vgl. Keen, Suzanne: *Empathy and the Novel*, Oxford 2007, S. 6.

der wichtigsten menschlichen Emotionen, derjenigen der (altruistischen) Einfühlung in die Affekte eines anderen Menschen, genannt Empathie,⁷¹ unfähig sind. Frei von Empathie zu sein, schreibt Keen, lasse betreffende Figuren in der Populärkultur generell wie Monster oder Maschinen erscheinen: »In popular culture, lacking empathy often correlates with sociopathic behaviours, with the profile of serial killers, and with developmental disorders such as autism.«⁷² Um wenig später hinzuzufügen: »In the popular cultural view, lack of empathy spells social problems, danger to others, criminality, and inhumanity.«⁷³

Spätere Klassiker des Science-Fiction-Kinos wie Langs *Metropolis* oder auch Blockbuster der Hollywood-Filmgeschichte des 20. Jahrhunderts wie *Blade Runner* deuten in ihren Affektszenarien auf vertrackte Weise intertextuell bzw. intermedial auf Hoffmanns Emotionalisierungsstrategien zurück, ohne damit notwendigerweise in allen Fällen selbst offen antisemitische Narrative zu bedienen. Letztlich sind auch Hoffmanns Schauer geschichten, die dieser im frühen 19. Jahrhundert aus früheren Erzählgenres wie der Gothic Novel übernahm und weiterentwickelte, in ihrer Moderne-Kritik in manchen Fällen ebensowenig eindeutig antisemitisch wie die genannten Filme des 20. Jahrhunderts: Einen Text wie den *Sandmann* kann man in der Rezeption schließlich nur dann mit einer solchen gefährlichen affektiven Botschaft aufladen, wenn man die entsprechenden kulturellen Codes internalisiert hat und eigens dahingehend zu entschlüsseln vermag.

Zugleich scheint das Bewusstsein für eine traditionelle antisemitische Lesart solch subtiler, fortschrittsskeptischer Narrative heute weitgehend verloren gegangen zu sein, deren Wiedererkennbarkeit für ein Publikum um 1815 noch sehr viel wahrscheinlicher gewesen sein mag. Jedenfalls zeugt Robert Eggers' 2024 in die Kinos gekommenes Remake von Murnaus' *Nosferatu* von einer auffälligen Sorglosigkeit im Umgang mit den hier skizzierten Traditionen der Schauerliteratur und des von Anbeginn mit antisemitischen Implikationen aufgeladenen Horror- bzw. Vampir- und Dracula-Filmgenres.⁷⁴ Auf der anderen Seite legt der drastische Anstieg antisemitischer Vor- und Einstellungen in unserer Zeit viral gehender Memes im Internet nahe, dass die Schauerliteratur-Methoden aus der Zeit Ernst Moritz Arndts, Achim von Arnims und E.T.A. Hoffmanns den Kontakt zum kollektiven Gedächtnis der Gesellschaft unserer Gegenwart in Wahrheit nie ganz verloren haben und leicht für die Massen-Rezeption zu reaktivieren sein können.

Um dies abschließend noch einmal zu betonen: Unabhängig von der wie auch immer gearteten Intention von Autoren und Regisseuren von E.T.A Hoffmann im

71 Ebd., S. 4.

72 Ebd., S. 9.

73 Ebd., S. 10.

74 Vgl. J. Süselbeck: Ansteckungsgefahr.

frühen 19. Jahrhundert bis hin zu Robert Eggers in unserer Gegenwart, können diese Urheber ambivalenter Gothic-Darstellungen nicht aus ihrer Verantwortung entlassen werden, solche Gefahren der von ihnen letztlich nicht mehr kontrollierbaren Rezeption ihrer Kunstwerke bei deren Produktion vorausschauend zu reflektieren. Antisemitismus war und ist seit jeher ein viel zu gefährliches Phänomen, als dass man das Hantieren mit entsprechenden ästhetischen Narrativen auf bloße Genre-Konventionen schieben oder dass man seitens der Literaturwissenschaft im Blick auf historische Autoren entschuldigend darauf verweisen könnte, diese seien bloß »Kinder ihrer Zeit« gewesen.

Filme

Blade Runner (USA, Honkong 1982, R: Ridley Scott)

Metropolis (D 1927, R: Fritz Lang)

Nosferatu (D 1922, R: Friedrich Wilhelm Murnau)

Nosferatu – Der Untote (USA 2024, R: Robert Eggers)