

Wilhelm Raabes ›schöne Jüdinnen‹

Interkulturelle Bewertungen von Ethik und Ästhetik in literaturwissenschaftlichen Textanalysen

JAN SÜSELBECK

Abstract:

*Focusing Wilhelm Raabe's evolution in portraying ›lovely Jewish women‹, this essay discusses methodological problems and questions of philologic dealings with evaluations of ethic and aesthetic in literary texts representing intercultural interaction. Marking one of the most central stereotypes in literary antisemitism of the 19th century, the ›beautiful Jewish girl‹ turns out to be one of Raabe's favourite characters in prose. But especially in this case Raabe's texts *Holunderblüte* (1863), *Frau Salome* (1875) and *Höxter und Corvey* (1875) reveal a progress from simple and problematic plots to much more complex strategies of writing. This paper demonstrates the philological difficulties in deciding whether such texts should be criticised as examples of literary antisemitism or not.*

Title: Wilhelm Raabe's ›beautiful Jewish women‹. Intercultural Evaluations of Ethics and Aesthetics in Interpretations of Literary Texts

Keywords: Raabe, Wilhelm (1831–1910); literary anti-Semitism; ethics; aesthetics; gender

1. VERFAHRENSWEISEN LITERATURWISSENSCHAFTLICHER BEWERTUNGEN VON TEXTEN DES LITERARISCHEN ANTISEMITISMUS

Kann es Sinn und Zweck literaturwissenschaftlicher Analysen sein, Texte daraufhin zu untersuchen, ob sie antisemitische Vorstellungen tradieren oder kritisieren? Der in Bern lehrende Literaturwissenschaftler und Spezialist für literarischen Antisemitismus, Matthias N. Lorenz, bringt es auf den Punkt: »Die Grundproblematik einer literaturwissenschaftlichen Antisemitismusforschung ist das komplexe Verhältnis von künstlerisch-fiktionalen Ausdrucksformen und deren politisch-moralischer Bewertung.« (Lorenz 2008: 3) Verlange eine solche Form der Betrachtung doch, »so etwas wie ›Verantwortlichkeiten‹ für ein ästhetisches Sprechen einzufordern«, obwohl die Literatur als Kunst »bestenfalls an ästhetische Regelsysteme« gebunden sei, »keineswegs aber zwingend an eine außerliterarische Realität« (ebd.).

Obwohl eine kategorische Ausblendung moralischer Wertungskategorien bei Themen wie dem Antisemitismus mindestens heikel erscheinen muss, haben sich Literaturwissenschaftler häufig auf diese »ästhetischen Regelsysteme« zurückgezogen, um sich ethischer Bewertungen zu enthalten. Dennoch bleibt die Frage, inwiefern Kategorien wie die ›Ästhetik‹ bzw. die der ›Schönheit‹ von Texten oder des in ihnen Dargestellten als Instrument der Vermittlung bestimmter ethischer Werte fungieren und auch so intendiert sein können: Schließlich setzte sich das Konstrukt einer strikten Trennung von Ethik und Ästhetik erst in der Moderne durch, während man beide Kategorien in der antiken Tradition noch gleichsetzte. Wurde doch in der griechischen Antike »unter Schönheit sowohl das moralisch Gute [...] als auch das im heutigen Sinn ästhetisch Schöne verstanden« (vgl. Buck 2011: 89). Ist die Rezeption von Kunst im Sinne eines »interesselosen Wohlgefallens« (Kant) an Ästhetik überhaupt möglich (vgl. ebd.: 94f.)?

Beim Versuch einer Antwort müsste man, so die These dieses Beitrags, eine Metaperspektive auf die andere einnehmen. Gilt es doch, die Erforschung der Rolle der Literaturwissenschaft im Prozess der ethischen und ästhetischen Rezeption von Literatur in Gang zu bringen. Einer Wissenschaft mithin, die ihre Argumentationsformen und Zuordnungsvoraussetzungen, also die kulturellen Konventionen der konkretisierenden Anwendung abstrakter Wertausdrücke, mit denen diese Bewertungen jeweils vorgenommen wurden und werden (vgl. Heydebrand/Winko 1996: 109f.), in der Beurteilung des literarischen Antisemitismus nicht immer hinreichend hinterfragt hat. Nicht nur Wertmaßstäbe können hier schließlich divergieren, sondern auch die unterschiedliche Interpretation, Beschreibung, Hierarchisierung und Verwendung konkretisierungsbedürftiger Wertbegriffe bzw. auf unklare Weise damit verknüpfter politischer, ästhetischer und ethischer Maßstäbe, wie Thomas Anz in Auseinandersetzung mit der Wertungsforschung Renate von Heydebrands und Simone Winkos unterstrichen hat (vgl. Anz 2004: 216f.).

Im Folgenden geht es um einen kanonisierten Autor des 19. Jahrhunderts, dessen Leben und Werk geradezu paradigmatisch für derartige Forschungskontroversen herangezogen und untersucht wurden: Wilhelm Raabe. Dabei soll jedoch nicht ein weiteres Mal die alte Frage nach dem literarischen Antisemitismus in Raabes bekanntestem Roman *Der Hungerpastor* (1864) gestellt werden. Vielmehr gilt es, einige Texten aus seinem Werk in den Fokus zu rücken, die oft als ›positive‹ Gegenbeispiele für seine literarische Behandlung des Judentums angeführt wurden: *Holunderblüte* (1863), *Frau Salome* (1875) und *Höxter und Corvey* (1875).

Einer bereits seit dem Mittelalter bekannten Motivik folgend, stellen diese Texte ›schöne Jüdinnen‹ vor. »Sympathisch gezeichnete Juden in Raabes Novellen sind meist weiblich, wie etwa die Heldin in ›Holunderblüte‹ und das Kind und die Greisin in ›Höxter und Corvey‹«, stellt die Literaturwissenschaftlerin Ruth Klüger in ihrem Beitrag über *Jüdische Gestalten aus der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts* fest. Die Konstruktion eines bestimmten Geschlechterbildes ist im Fall der ›schönen Jüdin‹ ganz besonders mit ambivalenten Pro-

jektionen auf die angenommene Fremdheit und die Exotik einer Minderheit verknüpft, die in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts selten gut wegkam: Werde die Jüdin von dieser Abneigung ausgenommen, die »ihren Glaubensgenossen zuteil wird«, so biete »sie sich doch als der Typ der Verführerin an«, konstatiert Klüger, also als »erwünschte Projektion von unerwünschten Träumen«. In dieser Rolle sei sie »gerade in der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts beachtenswert, dem Jahrhundert des Liberalismus einerseits und der sexuellen Repression andererseits« (Klüger 2009: 114).

Die Figurendarstellung und ihre Wirkung auf den Leser beruhen auf einer Mixtur von Begehren und Furcht. In seiner grundlegenden, 1993 erschienenen Studie *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Literatur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg* hat Florian Krobb dieses Phänomen bereits eingehender untersucht: Die ›schöne Jüdin‹ ist einerseits aufgrund ihrer betonten körperlichen Attraktivität Ziel von Verführungsversuchen von nichtjüdischer Seite, gerät dadurch andererseits in Konflikt mit ihrem sozialen und religiösen Umfeld und ist außerdem für eine Opferrolle in Pogromen und Vergewaltigungsszenen prädestiniert (vgl. Krobb 1993: 2). Spätestens im 19. Jahrhundert hat sich der Topos als Form einer literarischen Stigmatisierung, Stereotypisierung und damit auch als dialektisch einsetzbares Versatzstück des literarischen Antisemitismus von der »historischen Realität weitgehend losgelöst« und ein »Eigenleben« entwickelt (ebd.: 11).

2. ZUM METHODISCHEN VORGEHEN UND ZUR DEFINITION DES TERMINUS ›LITERARISCHER ANTISEMITISMUS‹

Zur Kategorisierung der wechselnden Wertungskriterien, die auch Literaturwissenschaftler gerne ins Feld führen, ohne sie immer unbedingt explizit zu machen, lohnt sich ein genauerer Seitenblick auf Renate von Heydebrands und Simone Winkos Meta-Perspektivierung dieser Phänomene. Heydebrand und Winko sprechen von *axiologischen Werten* (griechisch: »axios«, »wert«, »würdig«), also übergeordneten Wertungsmaßstäben oder -prinzipien, die auf verschiedene Objekte (etwa auf den Autor als Person, seine Absichten oder Fähigkeiten, auf literarische Texte oder ihre intendierte oder tatsächliche Wirkung auf den Leser) bzw. »attributiv« auf gewisse Eigenschaften dieser Objekte angewendet werden können. Die Autorinnen betonen, dass solche Wertungshandlungen »keineswegs immer bewußt« vollzogen werden (Heydebrand/Winko 1996: 40f.).

Bei der Frage, ob ein Text ›antisemitisch‹ sei oder nicht, können insbesondere *wirkungsbezogene* Wertmaßstäbe ins Feld geführt werden – also solche, die sich auf die tatsächliche, die angenommene oder intendierte Wirkung des Textes auf seine Leser beziehen: Hier können Regeln und Normen aus dem Bereich der Rhetorik und der Poetik zum Tragen kommen, aber auch individuelle Leseerfahrungen oder empirische Forschungsergebnisse (vgl. ebd.: 124–130).

Es gebe stets bestimmte »Werterwartungen«, die auf einen Kontext rekurrierten, also etwa ein »kollektives, konventionalisiertes Wissen der Wertenden« (ebd.: 44), in dem diese Werterwartungen sich bildeten. Es sei anzunehmen, dass die Ausbildung axiologischer Werte wie literaturtheoretischer Positionierungen und auch politischer Orientierungen durch gewisse »Gruppenzugehörigkeiten« (ebd.: 109) bedingt werde. Hinzu kämen aber auch individuelle und lebensgeschichtliche Faktoren, Erlebnisse, Erfahrungen oder psychische Dispositionen, also nicht zuletzt emotionale Schemata, auf die sich die Wertenden beziehen und die »daher nicht als intersubjektiv gelten können« (ebd.: 45). Infolgedessen erscheint nicht nur dem »Normalleser« seine jeweilige wertgeleitete Lesart von Texten evident (ebd.: 84), sondern auch der Literaturwissenschaftler kann als professioneller Leser dazu neigen, seine Wahrnehmung oder Nicht-Wahrnehmung von Elementen des literarischen Antisemitismus in den Texten Raabes für unhintergebar zu halten, ohne sich der problematischen Selektivität seiner Wahrnehmung solcher Textmerkmale oder der möglichen Fragwürdigkeit der Form, in der er diese behandelt, bewusst zu werden.

Gleichzeitig haben sich auch die Bewertungen der einmal als realitätsnah empfundenen Darstellung von Juden in Texten, also die Bewertungen der Bewertungen, die die Texte im Umgang mit ihren Figuren selbst vorgenommen haben, mittlerweile methodisch grundlegend geändert. Diejenigen, die solche Texte bewerteten, denen literarischer Antisemitismus vorgeworfen wird, benutzen ohnehin oft unterschiedliche Methoden, oder genauer: verschiedene *Verfahrensweisen* der Bewertung. Die neuere interkulturelle Literaturwissenschaft versucht, in dezidiert selbstreflexiver Weise jene »Erzeugungsregeln von Grenzziehungen und damit die Ein- und Ausschlussbewegungen zu untersuchen, nach denen sich das Profil der Wissenschaften formiert«, um das »Fremde« nicht mehr nur als eine festgeschriebene Eigenschaft, sondern als »relationale Größe« zu begreifen (Körte 2004: 373). In den 1990er Jahren wechselten die philologischen Parameter gleichzeitig hin zur dezidiierteren Bewertung textueller Darstellungsmuster des literarischen Antisemitismus,¹ die sich nach der Jahrtausendwende noch einmal weiter differenzierten.

Dabei wurde bewusst nicht etwa von einem »Antisemitismus in der Literatur« gesprochen, sondern von »Literarischem Antisemitismus«, »um die spezifische ästhetische und mediale Form dieses Kommunikationsraumes zu bezeichnen« (Bogdal/Holz/Lorenz 2007: VII). Die betreffende Definition stammt von Mark H. Gelber, der den Begriff des literarischen Antisemitismus bereits 1985 prägte und ausführlich diskutierte:

It is clear that [...] any useful definition of literary antisemitism must proceed from literature itself, that is, from texts. Thus [...] literary antisemitism will be defined as *the potential or capacity of a text to encourage or positively evaluate antisemitic attitudes or behaviours* (Gelber 1985: 16).

1 | Siehe hierzu vor allem die viel zitierte Pionierarbeit von Gubser 1998.

Auch Gelber stellt also wirkungsbezogene Argumente für die Diagnose des literarischen Antisemitismus ins Zentrum seiner Definition – das mutmaßliche Potenzial oder die Kapazität eines Textes, antisemitische Einstellungen oder Verhaltensweisen positiv zu bewerten oder den Leser gar selbst zu diesen zu ermutigen.

1998 hat Martin Gubser vor allem durch die Analyse von Texten wie dem *Hungerpastor* eine Sechs-Punkte-›Checkliste‹ erarbeitet, um feststellen zu können, ob in einem Werk literarischer Antisemitismus vorliegt:

1. die Tradierung von Klischees negativ begriffenen Jüdischseins durch entsprechende Figuren im Text,
2. ›jiddelnde‹ Figurensprache, die als inferior dargestellt wird,
3. negative Figurenzeichnung durch Stilmittel wie Metaphern, Ironie und Hyperbel,
4. ein manichäisches Weltbild, in dem die Juden auf der ›bösen‹ Seite stehen, weil sie Juden sind,
5. Erzählerkommentare, die als Versuch erkennbar sind, den Leser von dem negativen Wesen jüdischer Figuren im Text zu überzeugen, und
6. das Fehlen geeigneter Distanzierungsmittel, die im Text darauf hinweisen könnten, dass Antisemitismus nur aufgezeigt werden soll (vgl. Gubser 1998: 309f.).

Mona Körte hat allerdings darauf hingewiesen, dass eine »blinde Anwendung« dieses »Kriterienkatalogs« angesichts der Literarizität und also grundsätzlichen Mehrdeutigkeit von Texten zu verkürzten Interpretationen führen könne, um zu schlussfolgern: »Literarischer Antisemitismus lässt sich in seinen subtilen Ausformungen [...] nur von Werk zu Werk, als Ergebnis eines immer neuen *close reading* unter Berücksichtigung aller textueller Komponenten bestimmen.« (Körte 2007: 66) Im Folgenden kann und soll es also nicht um eine reflexhafte ›Aburteilung‹ bisher besonders positiv bewerteter Werke Raabes gehen. Vielmehr wird der Versuch unternommen, die behandelten Texte einer differenzierten Relektüre zu unterziehen, die den jetzigen Stand methodischer Reflexion zur Grundlage hat.

3. DIE ›SCHÖNEN JÜDINNEN‹ IN RAABES *HOLUNDERBLÜTE*, *FRAU SALOME* UND *HÖXTER UND CORVEY*

Die Novelle *Holunderblüte* handelt von einer 15-jährigen Prager Jüdin namens Jemima Löw, an die sich der autodiegetische Erzähler des Textes in der Rahmenhandlung in einer Mischung aus unglücklicher Liebe, Wehmut und seltsam vage bleibenden Schulgefühlen erinnert. Dass Raabe die Novelle während seiner Arbeit am *Hungerpastor* verfasste, führte Hans Otto Horch 1985 noch als Beleg dafür an, diese »unmittelbare Verschränkung« hätte sowohl zeitge-

nössischen Lesern als auch der Forschung als Hinweis darauf erkennbar sein müssen, dass sich »hinter der Konstruktion des Romans keine judenfeindliche Absicht verbirgt« (Horch 1985: 163). Erstaunlich lange Zeit war danach die Annahme Konsens, man könne die Problematik eines Werks wie *Der Hungerpastor* unter Verweis auf die Existenz anderer, angeblich weniger problematischer Texte wie *Holunderblüte* relativieren.

Wie jedoch unter anderem Hans-Joachim Hahn gezeigt hat, kommt auch diese Novelle nicht ohne Klischees des literarischen Antisemitismus aus (vgl. Hahn 2010: 85–103; vgl. dazu außerdem Brittnacher 2007: 75–86). Die Sphäre des Judentums wird in dem Text mit unheimlicher Todesverfallenheit und nicht zuletzt mit Dreck und Gestank assoziiert: »O über den Schmutz«, heißt es da etwa über das Elternhaus Jemima Löws: »Und was ich roch, war fast noch schlimmer als das, was ich sah.« (Raabe 1962: 99) Für den deutschen Erzähler mit dem plakativen Namen Hermann, der angeblich mit »germanischer Ausdauer« gesegnet ist (ebd.: 97), erscheint Jemima innerhalb der fremden slawischen Welt Prags als Verkörperung des Anderen, was durch den angsteinflößenden zentralen Handlungsort des alten, legendenumrankten und gespenstischen Judenfriedhofes, auf dem sie auftritt, zusätzlich unterstrichen wird (vgl. Hahn 2010: 93–99). Hermann bezeichnet diesen Friedhof als das »schmutzigste Labyrinth, welches die menschliche Phantasie sich vorstellen kann«, er spürt dort, im süßen Duft der symbolträchtigen Holunderblüten, unmittelbare Atembeklemmungen und fragt sich entrüstet, wieso die Juden diesen Ort ausgerechnet »Beth Chaim«, das »Haus des Lebens«, nennen würden (Raabe 1962: 97). Schließlich erfasst ihn dort ein

Grauen mit gespenstischer Hand am hellen Tage. Es war, als rege sich der Boden wie ein Würmerhaufen, es war, als schoben überall bleiche Knochenhände die Steine zurück und die Blätter und das Gras auseinander; ich stand wie zwischen rollenden Totenköpfen, und all der lebendige Moder griff grinsend nach mir und dem schönen Mädchen an meiner Seite. (Ebd.: 108)

Neben diesen furchterregenden Grusel-Attributen, die Jemima beigeordnet werden, fällt die durchgängig ambivalente Beschreibung ihres Charakters auf: Die 15-jährige Kindfrau ist »träge, doch nicht unzierlich« (ebd.: 94), ihre »kleine braune Hand« fährt Hermann nicht ohne Doppeldeutigkeit »geöffnet mit unverkennbarem Verlangen entgegen«, um Geld zu erbetteln (ebd.: 95). Dieses »verwahrloste und doch so reizende Geschöpf« (ebd.: 99), ein »schmutziges, boshafes Ding, mit dem man wohl des Spaßes wegen eine Viertelstunde verschwatzen konnte« (ebd.: 103), erscheint Hermann als »zierliche[s] Irrlicht«, ist »neckisch« und »schadenfroh«, sie »verleitet« den Erzähler als »leichtfüßige Führerin«, die ihn allerdings auch »in die Finsternis« hineinschickt (ebd.: 95). So tritt sie nicht nur als »Schalk« auf, sondern wird auch als junge »Hexe« bezeichnet. Bald hält Hermann sie

für eine Fee, ausgerüstet mit großer Macht, die Menschen zu quälen, und dem besten Willen, diese Macht zu mißbrauchen. Dann war sie wieder nur ein armes, schönes, holdseliges, melancholisches Kind der Menschen, für welches man sein Herzblut hätte lassen mögen, für welches man hätte sterben mögen. (Ebd.: 103)

Dies geschieht allerdings am Ende genau *nicht* – vielmehr muss Jemima, dem Klischee des Schicksals so vieler ›schöner Jüdinnen‹ gemäß, früh sterben, und sie ist von Anfang an aufgrund einer angeblichen Herzkrankheit verloren: Dem Protagonisten, der in der Rahmenhandlung als Mediziner auftritt und in Prag eigentlich sein Fach studieren wollte, erscheint es daher bald unmöglich, sie zu retten, und er reist auf den Rat eines alten Mannes auf dem Friedhof hin überstürzt aus Böhmen ab. Die Selbstvorwürfe, die sich Hermann danach dennoch wegen Jemimas Schicksal macht,² hat Hans Richard Brittnacher bereits als ein Symbol für ein bürgerliches schlechtes Gewissen gedeutet, hinter dem sich die Ignoranz gegenüber dem Hep-Hep-Pogrom von 1819 verbirgt.³

Die über zehn Jahre später entstandene Erzählung *Frau Salome* ist dagegen weit komplexer und selbstreflexiver strukturiert als *Holunderblüte*.⁴ Flori-

2 | So heißt es an einer Stelle (113), an der es um den besagten Greis geht, der Hermann dazu aufforderte, Prag zu verlassen: »Ich hatte nicht eine Waffe gegen diesen alten grausamen Mann. Er drohte, er bat, und ich – wich ihm zuletzt, obgleich ich wußte, daß es nicht gut war, und so habe ich die arme Jemima aus der Judenstadt in Prag getötet, und deshalb ist mir die Holunderblüte, welche alle anderen Menschen so sehr erfreut, immerdar die Blume des Todes und des Gerichtes.«

3 | Vgl. Brittnacher 2007: 86: »In der Indifferenz breiter bürgerlicher Schichten angesichts antisemitischer Übergriffe, wie sie sich in jenem Winter von 1819 ereigneten, wiederholt sich Hermanns Feigheit. Die Zeit, in der sich Hermann fortstahl, um nicht für eine Liebe mit einem Mädchen anderen Glaubens einstehen zu müssen – eben diese Zeit war in der Realgeschichte das Jahr der Pogrome.« Erstmals auf diesen Zusammenhang verwiesen hat Dieter Arendt (1980: 108–140). Ralf Georg Czapla wiederum bemerkt in seinem Beitrag (vgl. Czapla 1999), dass Arendts Annahme, Raabe habe mit seiner Novelle auf die »rassistischen Strömungen seiner Zeit« antworten wollen, »in den Bereich zwar nachvollziehbarer, letztlich aber kaum beweisbarer Spekulation« gehöre (ebd.: 49). Auch die Belege, die Brittnacher in seinem Aufsatz (vgl. Brittnacher 2007: 85) anführt, um seine These zu untermauern, dass der im Text manifest werdende Antisemitismus nicht dem Autor Raabe, sondern nur dem Erzähler Hermann anzulasten sei, können hier keine Sicherheit geben. Geht Brittnacher doch an der Stelle seiner Interpretation auch wieder nur auf die Äußerungen des Erzählers ein, um zu belegen, dass dieser bis zuletzt Schuldgefühle wegen Jemimas Tod hege – nicht aber auf den empirischen Autor Raabe.

4 | Die erzähltechnisch vergleichsweise schlicht gebaute Novelle *Holunderblüte* birgt allerdings immerhin an jener Stelle eine gewisse intertextuelle Selbstreflexivität, an der Hermann erwähnt, dass er während seiner Bekanntschaft mit Jemima mit »großem Eifer und schmerzlichem Genuß den Shakespeare« gelesen habe, weil er glaubt, »alle Frauen dieses Dichters in diesem unerzogenen Judenmädchen vereinigt zu finden« (ebd.: 103). Damit verweist Raabe auf die lange literarische Tradition der

an Krobb liest diesen Text als »diametrale[n] Gegenentwurf« zu den sonst im 19. Jahrhundert üblichen Modellierungen der »schönen Jüdin« (Krobb 1993: 162). Allerdings finden sich bei aller Sympathie, mit der die Figur der Witwe Salome, Baronin von Veitor, hier gezeichnet wird, auch in diesem Werk zunächst Ambivalenzen. Frau Salome wird in Anlehnung an eine Goethe-Anekdote zu Beginn des Romans leitmotivisch mit einer im »langgehalsten Zuckerglase« gefangenen Schlange mit »verständigen Augen« verglichen (Raabe 1955: 7), wobei Frau Salome selbstironisch betont, es sei »aber gefährlich, die Hand in den gläsernen Behälter zu senken!« (Ebd.: 68)⁵

Der Ton der Erzählung verbleibt hier im Modus harmlosen Scherzens, wenn auch das Motiv der Schlange als Symbol des Judentums seit biblischen Zeiten geläufig ist und in modernen antisemitischen Kontexten zu Dämonisierungszwecken umgedeutet wurde. Im Buch Mose heißt es: »Da sprach der Herr zu Mose: Mache Dir eine eherne Schlange und richte sie zum Zeichen auf.« (4 Mos 21,8) In der antisemitischen Weltverschwörungsfiktion der *Protokolle der Weisen von Zion* wiederum, deren verschiedene textuelle Vorstufen bzw. Plagiats-Vorlagen, unter anderem Hermann Goedsches alias Sir John Retcliffes reaktionärer Kolportage-Roman *Biarritz* (1868), bereits lange vor dem Erscheinen von *Frau Salome* vorlagen, verkörpert diese Schlange das schreckenerregende Sinnbild der kommenden jüdischen Weltherrschaft, postuliert durch einen anonymen jüdischen Wortführer:

Das Ziel, welches wir uns gesteckt haben, liegt, wie ich ihnen heute schon mitteilen kann, nur noch wenige Schritte entfernt; wir brauchen nur noch einen kleinen Weg zurückzulegen. Unser Weg ähnelt dem Ringeln der Schlange, die sich zusammen zieht, also jener Schlange, die wir zum Sinnbild unseres Volkes gewählt haben. Wenn dieser Ring erst geschlossen sein wird, dann sind alle europäischen Reiche von ihm wie durch kräftige Schraubstöcke zusammengepreßt. (Sammons 1998: 38)

Damit soll nicht behauptet werden, dass Raabe in *Frau Salome* die *Protokolle der Weisen von Zion* zitierte, die zur Entstehungszeit des Textes noch gar nicht kur-

›schönen Jüdin« seit Shakespeares 1600 publiziertem Drama *The Most Excellent Historie of the Merchant of Venice* und erinnert implizit an die genuine Literarizität des Topos, die von ›realen‹ historischen Vorbildern längst entkoppelt war. Siehe dazu auch Czaplá 1999: 59: »So unterschiedlich diese Frauengestalten auch sein mögen, ihnen allen ist eines gemein: Sie sind Kunstgestalten, supraindividuell und doch in der Lage, Konfigurationen menschlichen Schicksals zu sein. Nicht anders verhält es sich mit Jemima. Auch sie wandelt sich, während der Arzt ihre Geschichte niederschreibt, zu einer Kunstgestalt. Die Erinnerung des Erzählers an sie ist daher nicht nur eine Vergegenwärtigung der Geschichte des jüdischen Volkes, sondern, und darin liegt die eigentliche Funktion der Erzählung, jenseits aller Diskussionen um Anti- und Philosemitismus, – die Evokation von Poesie.« Nicht zuletzt ist denkbar, dass Raabe in dem Zusammenhang an das illustrierte Buch Heinrich Heines über *Shakespeares Mädchen und Frauen* von 1838 gedacht hat (vgl. Heine 1993: 7–191).

5 | Vgl. außerdem auch die Wiederholung dieser Bemerkung ebd.: 77.

sierten, sondern nur angedeutet werden, welchen weiten Assoziationsraum von Judenbildern Raabes Metapher zu Beginn der Erzählung bereits aufzurufen vermochte. Der Erzählkontext in *Frau Salome* legt alles andere als eine vergleichbar dämonisierende Wahrnehmung der ›schönen Jüdin‹ als Schlange nahe, wie sie die *Protokolle* zu Beginn des 20. Jahrhunderts weltweit multiplizieren halfen – und doch ist das Bild für sich genommen auch schon bei Raabe wohl keineswegs nur schmeichelhaft oder gar zufällig gewählt.

Im Übrigen wird sogar angenommen, dass Raabes Frühwerk einen der literarischen Prätexte für Goedsches *Biarritz* und damit auch für die *Protokolle* lieferte: Jeffrey L. Sammons, der eine instruktive, kritisch kommentierte Ausgabe herausgegeben hat, in der die Entstehungsgeschichte der Verschwörungstheorie und ihrer Rezeption in Kürze dargestellt wird, vermutet, dass Goedsche die Idee seiner unheimlichen Romanszene auf dem Prager Friedhof, die als zentrale Anregung für die spätere plagiatorische Kompilation der *Protokolle* gilt, seinerseits von Raabe übernahm, der die angebliche Unheimlichkeit und Bedrohlichkeit dieses als überaus morbide und fremd beschriebenen Ortes, wie gesehen, bereits 1863 in seiner Novelle *Holunderblüte* effektiv dargestellt hatte (vgl. Sammons 1998: 8).

Frau Salome wird zudem im Unterschied zur darbenen, rückständigen deutschen Bevölkerung des Bergdorfes im Harz, in dem die Erzählung hauptsächlich spielt, nicht nur als schöne, sondern auch als reiche Jüdin vorgestellt, deren Weltschmerz-Klagen der Protagonist Justizrat Scholten brüsk zurückweist:

Sagen Sie, Sie närrische Judenmadam, sehe ich so aus, als ob ich mir durch sentimental-klägliche Redensarten die Laune verderben ließe? Da müssen Sie doch einen anderen Jeremias suchen und sich mit ihm auf die Trümmer von Jeruscholajim setzen. [...] Eine hebräische Millionärin und dazu hübsche und gesunde junge Witwe, und zwar aus Berlin, die ihre Villeggiatur hier in der Gegend in einer eigenen Villa hält, muß sich mir auf eine andere Weise zu den Akten geben, ehe ich ihr und ihrem sonor-melancholisch verschleierten Stimmorgan glaube, daß sie sich über ihr Dasein zu beklagen hat. (Ebd.: 27)

Auch wenn es sich hierbei wohl um eine betont raue Art eines neckischen Dialogs handeln soll, dessen beleidigende Elemente zudem durch einige Widersprüchlichkeiten im Charakter des knarzigen Verehrers Scholten gebrochen und relativiert werden, so bleiben dabei doch gewisse Klischeehaftigkeiten in der Zeichnung Frau Salomes bestehen. So etwa auch die offenbar unvermeidliche Erwähnung, dass die Dame, »wenn sie in Leidenschaft geriet, sofort immer in den jüdischen Akzent und Inversionsredestil fiel« (ebd.: 67).⁶ Hierin gleicht sie übrigens auch ihrer Vorgängerin Jemima, die ebenfalls in jene charakteris-

6 | Leicht verquere Formulierungen von ihr finden sich denn auch ebd. sowie auf S. 80.

tisch-verdrehte Formulierungen mit vorgezogenem Verb verfällt, die man gerne als »Judendeutsch« bezeichnete.⁷

Raabes Darstellung deckt sich in diesem Punkt mit einer zeitgenössischen Zuschreibung, die auf Richard Wagners Schrift *Das Judenthum in der Musik* (1850/1869) zurückgeht. Lautete doch Wagners absurde Behauptung, jüdische Komponisten seien gar nicht imstande, musikalischen Werke zu komponieren, weil sie nicht einmal irgendeine Sprache, deren erregtester und leidenschaftlichster Ausdruck stets das Singen sei (vgl. Wagner 2000: 152), jemals erlernen, sondern immer nur notdürftig imitieren könnten: »Der Jude spricht die Sprache der Nation, unter welcher er von Geschlecht zu Geschlecht lebt, aber er spricht sie immer als Ausländer.« (Ebd.: 149)⁸

Vor Matthias Richters Dissertation zur *Sprache der jüdischen Figuren in der deutschen Literatur* (vgl. Richter 1995) ließ man in der Analyse literarischer Darstellungen jüdischer Figuren diesen Aspekt des sog. Literaturjiddischen in der Regel außer Acht: So nennt Richter die *fiktive* Form dessen, was die Autoren des 19. Jahrhunderts für typische sprachliche und dialektale Abnormitäten ›des Juden‹ hielten. Die ›literaturjiddische‹ Figurenrede sei demnach das »Ergebnis einer Wahl« des Autors, nicht aber unbedingt unter Berücksichtigung dessen, was einmal tatsächlich als Jiddisch oder Westjiddisch unter Juden in Mitteleuropa gesprochen wurde: Die Gestalt dieser Figurenrede sei »von ihrer textuellen Funktion bestimmt oder wenigstens mitbestimmt«, deklariert Richter. »Die Rücksichtnahme auf Korrektheit im linguistischen Sinne, auf sprachlichen Realismus, ist ein Aspekt, der berücksichtigt sein kann, aber keinesfalls berücksichtigt sein muss.« (Richter 1995: 97f.) Und weiter:

Literaturtheoretisch gesehen, sind diese Spracheigentümlichkeiten in fiktionalen Texten primär nicht Elemente des realen Jiddisch; vielmehr konstruieren sie die Sprache jüdischer Figuren in der Literatur, also ein fiktionales jüdisches Idiom, das ich Literaturjiddisch nennen will. (Ebd.: 98)

Es bleibt der Verdacht, dass auch Raabe in seiner Darstellung der Sprache Frau Salomes auf Stereotypen zurückgreift, die eher auf Wagner zurückgehen als auf den Wunsch, jiddisches Sprechen ›realitätsnah‹ wiederzugeben. Dennoch lässt sich gerade an Raabes *Frau Salome* das ethische Problem einer Bewertung von Texten, die im Kontext des literarischen Antisemitismus stehen, besonders gut veranschaulichen, weil gleichzeitig klar ist, dass Raabe hier tatsächlich eine po-

7 | Vgl. etwa Raabe 1962: 95: »Nun, ich will hinbringen den Herrn.«

8 | Unter anderem heißt es bei Wagner auf S. 151 weiter: »Als durchaus fremdartig und unangenehm fällt unserem Ohre zunächst ein zischender, schrillender, summsender und murksender Lautausdruck der jüdischen Sprechweise auf: eine unserer nationalen Sprache gänzlich uneigentümliche Verwendung und willkürliche Verdrehung der Worte und der Phrasenkonstruktionen gibt diesem Lautausdruck vollends noch den Charakter eines unerträglich verwirrten Geplappers, bei dessen Anhörung unsre Aufmerksamkeit unwillkürlich mehr bei diesem widerlichen Wie, als bei dem darin enthaltenen Was der jüdischen Rede verweilt.«

sitive Revision der Novelle *Holunderblüte* betreibt und eine »Korrektur« seiner »vorausgegangenen Judendarstellungen« vornimmt, wie auch Hans-Joachim Hahn 2010 konstatiert hat.⁹ Gerade durch die »beharrliche Übertreibung bei der Etikettierung der Frau Salome wird der Blick des Lesers durch die Hohlheit der Bezeichnungen hindurch auf das Individuelle und das durch das Individuum repräsentierte kollektive Schicksal [der Juden] gelenkt«, urteilte Florian Krobb (1993: 162). Anders als Jemima in *Holunderblüte*, die nach einer Beobachtung Iulia-Karin Patrut das »hegemoniale Blickregime« Hermanns sogar selbst explizit unterstützt, wenn sie von sich als einem »unnützen, unwissenden, schmutzigen kleinen Ding« spricht, dem er »viel Freude gebracht« habe (Raabe 1962: 107), überwindet Frau Salome derartige Selbstbezeichnungen und nimmt den Leser für sich ein (vgl. Patrut 2008: 192f.).

Es bleibt jedoch »ein gewisses Unbehagen zurück«, wie Eva Geulen in ihrer etwas ratlosen Deutung des Textes zuletzt nicht ganz zu Unrecht bemerkt hat. Grundsätzlich sei es fast schon zu einer Binsenweisheit geworden, Raabes Spätwerk für seine Selbstreflexivität, zeitgenössische Wissenssättigkeit und seine gleichzeitigen kritischen Aspekte zu rühmen – so sehr, dass Geulen bereits wieder Zweifel an dieser zu einer Art Selbstläufer avancierten Tendenz anmeldete. Raabe thematisiere in seiner Erzählung so etwas wie eine »stereotyp deutsche Gemeinschaft schwieriger Sonderlinge«, der Frau Salome ebenso angehöre wie die anderen wunderlichen Figuren im Text. Geulen macht in dieser »Egalisierung der Exzentriker« eine »Verallgemeinerung« und etwas »irritierend Nivellierendes« aus (Geulen 2011: 427).

Von einer weniger humorvollen und dafür umso emotionalisierenderen Seite her wird in Raabes Pogrom-Erzählung *Höxter und Corvey* eine Leser-Identifikation mit der jungen Jüdin Simeath und ihrer Großmutter Kröppel-Leah hergestellt, oder zumindest um Empathie mit diesen Opfern christlicher Misshandlungen zu Höxter im Jahre 1673 geworben. Thomas Anz hat unter Verweis auf »Kulturtechniken der Sympathielenkung«, wie sie auch der Filmwissenschaftler Jens Eder untersucht hat, darauf aufmerksam gemacht, dass man etwa um eine Figur fürchten kann, wenn diese »gar nicht weiß, dass sie in Gefahr ist« (Anz 2012: 345): Literarische Darstellungen »evozieren Angst, wenn

9 | Vgl. Hahn 2010: 99f.: »Darüber hinaus erweist sich der Text in der Weiterführung und Verschiebung von Motiven jedoch als eine sehr viel stärker auf die ältere Erzählung [*Holunderblüte*] verweisende Reflexion, als bisher herausgearbeitet wurde.« Anders als dieses Werk müsse *Frau Salome* tatsächlich »als ein komplexerer Text verstanden werden, der mit Zuschreibungen und der literarischen Konstruktion von Alterität reflexiv umgeht. Auch die literarische Selbstreflexion ist darin sehr viel ausgefeilter, ebenso wie die Erzählperspektive variiert und mit mehreren Fokalisierungen (Genette) arbeitet.« Auch schon Krobb hat betont, dass die »Verständnisgewißheit des Lesers« gegenüber den Klischees der ›schönen Jüdin‹ in »Frau Salome« zunehmend perspektivisch gebrochen würden, indem »das Stereotyp decouviert, das potentielle Vorverständnis ironisiert und am Erzählschluß durch eine radikale Umwertung des alten Klischees ersetzt« werde (Krobb 1993: 158).

Figuren, die sie zu Sympathieträgern machen, vom Tod bedroht sind, Angst mit den Figuren oder Angst/Sorge um die Figuren« (ebd.: 347).¹⁰

Ähnliches geschieht auch in Raabes *Höxter und Corvey*: Im Unterschied zu der Darstellung in *Holunderblüte*, wo uns lediglich die Angst des Protagonisten vor und um Jemima berichtet wird, die gleichzeitig in ihrer Ambivalenz seltsam diffus bleibt und uns als Leser eher auf Distanz zur ›schönen Jüdin‹ hält, werden wir als Rezipienten von *Höxter und Corvey* mit narratologischen Mitteln verstärkt zur emotionalen Anteilnahme stimuliert. Durch die erzählperspektivisch und mittels mehrfacher Retardierungen¹¹ eher schleichend konkretisierte Todesbedrohung der Jüdinnen baut sich eine wachsende Spannung auf: Der Leser beginnt sich bereits zu Beginn der Erzählung um die schutzlose Kröppel-Leah zu sorgen, weil er dort von den begehrliehen Blicken des Fährmannes an der Weser auf ihr Bündel mit ihrer »Erbschaft« erfährt, ohne dass die Jüdin selbst dies bemerkt (vgl. Raabe 1956: 273f.). Das sich hier aufbauende Mitgefühl nimmt noch zu, als ihre schöne, 14-jährige Enkelin Simeath eingeführt wird, die ähnlich wie Frau Salome in den Trümmern ihres verwüsteten Hauses weint »wie weiland der Prophet Jeremias auf den Trümmern der Stadt Jerusalem« (ebd.: 285). In der Folge ist der Leser aufgrund verschiedener Perspektivwechsel des Erzählers über das in der Stadt entstehende Pogrom, dessen Ausläufer sich Simeath und ihrer heimgekehrten Großmutter gefährlich nähern, über weite Strecken weit besser informiert als die beiden möglichen Opfer. Am Ende dürfte deshalb auch der Leser oder die Leserin besonders froh und erleichtert sein, wenn zumindest Simeath die grauenhaften Ereignisse überlebt.

Selbst wenn also in *Höxter und Corvey* das Motivset der schönen jüdischen Kindfrau durch die Figur Simeath und ihre sexuelle Ausgeliefertheit abermals bedient wird,¹² erlaubt es die Sorge, die Raabes Text für sie und ihre Großmutter

10 | Ebd.: 347. Vgl. zu solchen Mechanismen auch Eder 2008. Hier insbesondere Teil IV: *Figuren und Zuschauer: Imaginative Nähe und emotionale Anteilnahme* (561–706).

11 | Siehe zur unkonventionellen Erzählweise Raabes im Kontext des Realismus und des zeitgenössischen Historismus auch Cadonna 1985: 63–91.

12 | Auch das mehr oder minder manifeste sexuelle Begehren, das sich auf diese Figur richtet, wird im Text u.a. an der Stelle plötzlich explizit, als der Student Lambert Tewes, der zu ihren Rettern gehört, dem jungen Mädchen einen Kuss raubt. Bemerkenswert ist es, dass dies auch hier wieder in einem Moment geschieht, in dem die ›schöne Jüdin‹ bereits zum Opfer einer Beinahe-Vergewaltigung geworden ist und den jungen Mann gerade in ihrer Derangiertheit besonders zu seinem Schritt hinzureißen scheint. Zunächst wirft er davor einen »verstohlenen Seitenblick auf das hübsche zerzauste [!] Judenmädchen«. Simeath bedankt sich für seine Hilfe, wobei die Reaktion des Studenten darauf exakt jene Übertretung der respektvollen körperlichen Distanzwahrung andeutet, die er selbst zuvor so engagiert verhindert hat: »Ich will es dem Herren nie vergessen!« rief Simeath nur noch lauter weinend; dann beugte sie sich, griff nach der Hand des wilden [!] Scholaren und wollte eben die Lippen drauf drücken, als Meister Lambert ihr die Pfote rasch entzog und ihr einen laut schallenden Kuß auf den Mund gab.« (Ebd.: 334)

Kröppel-Leah erzeugt, die eigene Haltung des Lesers zum Judentum anhand der lebendig erzählten historischen Verfolgungssituation zu überprüfen: »Charaktere, die intensive Gefühle auslösen«, können laut Jens Eder »zugleich Mittel sein, andere Menschen, sich selbst oder allgemeine Lebenszusammenhänge besser zu verstehen, die eigene Empathiefähigkeit oder moralische Urteilsfähigkeit zu vertiefen« (Eder 2008: 562).

4. RAABES ›SCHÖNE JÜDINNEN‹ IM WERKKONTEXT

Diese positiven Befunde bleiben jedoch differenziert zu betrachten. Gerade die Widersprüchlichkeiten in Leben und Werk von Autoren, deren Texte auf literarischen Antisemitismus hin untersucht werden, dürfen nicht als Belege für die Zweifelhaftigkeit oder gar ›Undenkbarkeit‹ ihres persönlichen Antisemitismus angeführt werden. Dagegen hat etwa der Soziologe Klaus Holz eingewandt:

Der Antisemitismus birgt ambivalente, widersprüchliche, paradoxe Sinngelhalte, die einen Schlüssel zu seinem Verständnis darstellen. Allerdings werden diese in der Forschung häufig übersehen, bzw. den Antisemiten als Inkonsistenzen vorgehalten. Selten werden sie aufmerksam gedeutet, dann aber vorschnell erklärt. Die ambivalenten Sinngelhalte des Antisemitismus aber sind keine Fehler der antisemitischen Texte, sondern konstitutiver Sinn und spezifisches Kennzeichen des modernen Antisemitismus. (Holz 2010: 292)

Sabine Doering hat bereits darauf hingewiesen, dass die »Existenz positiver Figuren aus der jeweils negativ konnotierten Sphäre« die Wahrnehmung konfessioneller Stereotypen bei Raabe, also die »binäre Wertung[,] nicht außer Kraft setze,

vielmehr werden die Ausnahmefiguren ja gerade als Abweichung von der zuvor etablierten Norm beschrieben und bekräftigen in der Umkehrung der Wertungen nur umso deutlicher die Gültigkeit der eingeführten Unterscheidungskriterien. Erst wenn die Religions- oder Konfessionszugehörigkeit einer Person tatsächlich unerheblich für ihre charakterliche Bewertung geworden ist, verliert die polarisierte Schilderung der Konfessionen ihre orientierende Funktion. Von einer solchen Dekonstruktion bzw. erzählerischen Unterwanderung konfessioneller Stereotypen ist Raabe [...] allerdings noch weit entfernt. (Doering 2003: 13)

Festzuhalten bleibt: Ideologiekritische und ethisch motivierte Textanalysen werden in der Literaturwissenschaft mittlerweile nicht mehr unbedingt als ›moralisierende‹ Wertungsformen abgetan, die den ästhetischen Wert von Kunstwerken missachten müssten – sondern sie erleben eine ganz neu reflektierte Renaissance. So wurde während der 1990er Jahre vor allem in anglo-amerikanischen Debatten verstärkt ein *Ethical Turn* oder auch *Ethical Criticism* ausgerufen, der sowohl auf die ›Grenzenlosigkeit‹ poststrukturalistischen Diskursdenkens

als auch auf die althergebrachte Autonomie-Ästhetik als Form der Ablehnung moralischer Herangehensweisen an die Literatur kritisch reagierte.¹³

Mit Blick auf das Gesamtwerk Raabes muss aus solch einer Perspektive etwa auch eine Frage wie die erörtert werden, inwiefern ethisch fragwürdige Texte in ihrer Tendenz zur unterkomplexen Darstellung von Figuren auch ästhetische Defizite aufweisen. Fällt doch auf, dass Raabe zeitlebens vor allem durch seinen antisemitischen *Hungerpastor* sein Auskommen fand und sich mit diesem für seinen Erfolg so maßgeblichen Roman aus heutiger Sicht gerade keinerlei ästhetische Meriten erwarb.¹⁴ So kann die Untersuchung des literarischen Antisemitismus nicht zuletzt zu einer Revision des akademischen bzw. seminaristischen Kanons führen, und zwar in dem Sinn, dass man einst kanonisierte Texte nicht einfach nur als solche auffassen können muss, die das Publikum als ›Bildungsinstrumente‹ immer noch positiv konditionieren sollen – sondern auch als solche, die in dem Spannungsfeld zwischen ästhetischen und kulturellen Alteritätskonstruktionen zu kontrapunktischen, kritischen Relektüren herausfordern und so zur Schärfung kulturhistorischer Kompetenz anzuregen vermögen (vgl. Geier 2012: 256–260). Das besondere »Potential der Literatur, Einblicke in Mechanismen kultureller Konstruktion von geschlechtlicher und ethnischer Differenz zu eröffnen«, dürfe »nicht zu einem genuinen Merkmal des literarischen Diskurses überhöht werden«, schreibt Andrea Geier (ebd.: 259):

Literarische Texte *können* Alteritätskonstruktionen durch ihre ästhetische ›Inszenierung‹ kritisch sichtbar machen, aber ebenso durch ihre ästhetischen Verfahren auf eine Verschleierung der Naturalisierungsstrategien kultureller Differenzkonstruktionen zielen – und mit Letzterem hat es etwa die literarische Antisemitismusforschung meistens zu tun. (Ebd.)

Das moderne, multiperspektivische Erzählen wie in *Frau Salome* und *Höxter und Corvey* wäre in diesem Kontext als eine Voraussetzung für moralische Mehrdeutigkeiten und Toleranz im Erzähldiskurs beschreibbar (vgl. Buck 2011: 109 u. 327). Damit erweist sich letztlich sogar der immer wieder ins Feld geführte Gegensatz autonomie-ästhetischer und moralischer Wertungskategorien selbst als bloße Konstruktion (vgl. ebd.: 384) – wie allerdings auch die Annahme einer möglichen eindeutigen Verbindung beider Wertungsformen eine solche Konstruktion bleiben mag: Auch ästhetisch avancierte Texte können ethisch proble-

13 | Vgl. dazu etwa den Überblick bei Buck 2011: 96–114. Buck verweist hier unter anderem auf Überlegungen und grundlegende Beiträge von Gary B. Madison, Marty Fairbairn, Vernon W. Gras, Wayne C. Booth, Martha Nussbaum, David Parker, John Gardner, Noël Carrol und Cathrin Misselhorn.

14 | Vgl. etwa Thuncke 2002: 71: Raabes *Hungerpastor* sei ein epigonales Frühwerk, dass »außer seinen berühmt-berüchtigten antijüdische Elementen keine literarischen Verdienste aufweisen kann«.

matisch erscheinende Sinngehalte transportieren, wie etwa die Betrachtung des literarischen Antisemitismus in der Romantik gezeigt hat.¹⁵

Trotzdem sind es gerade auch neue Methoden, Verfahren und Theorien zur Untersuchung des außerliterarischen Antisemitismus wie etwa die des Soziologen Klaus Holz zum »Nationalen Antisemitismus« (2001), die zusammen mit einem stärkeren ethischen Interesse für die Texte dazu geführt haben, ein Problem wie den literarischen Antisemitismus überhaupt neu zu definieren und wahrzunehmen. Durch eine Analyse der politischen Wirkmächtigkeit solcher Texte könnte die Literaturwissenschaft zudem im Zeitalter des *Cultural Turns* einen wichtigen Beitrag zur Antisemitismusforschung allgemein leisten, der unter anderem auch die Geschichtswissenschaft und die Soziologie interdisziplinär aufhorchen lassen dürfte (vgl. Pyta 2011: 381–400).

LITERATUR

- Anz, Thomas (2004): *Literaturkritik. Geschichte-Theorie-Praxis*. Mit Beiträgen von Thomas Anz, Rainer Baasner, Ralf Georg Bogner, Oliver Pfohlmann u. Maria Zens. München.
- Ders. (2012): *Freunde und Feinde. Kulturtechniken der Sympathie lenkung und ihre emotionalen Effekte in literarischen Kriegsdarstellungen*. In: Søren Fauth/Kasper Green Krejberg/Jan Süselbeck (Hg.): *Repräsentationen des Krieges. Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und in den audiovisuellen Medien vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Göttingen, S. 335–354.
- Arendt, Dieter (1980): »Nun auf die Juden!« Figurationen des Judentums im Werk Wilhelm Raabes. In: *Tribüne* 19, S. 108–140.
- Bogdal, Klaus-Michael/Holz, Klaus/Lorenz, Matthias N. (2007): Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*. Stuttgart, S. VII–VIII.
- Brittnacher, Hans Richard (2007): *Antisemitismus und Liebesverrat in Wilhelm Raabes Holunderblüte*. In: Ders. u.a. (Hg.): *Horizonte verschmelzen. Zur Hermeneutik der Vermittlung. Festschrift für Hartmut Eggert zum 70. Geburtstag*. Würzburg, S. 75–86.
- Buck, Sabine (2011): *Literatur als moralfreier Raum? Zur zeitgenössischen Wertungspraxis deutschsprachiger Literaturkritik*. Paderborn.

15 | Vgl. Puschner 2008: 496: »Theodor W. Adornos Diktum, daß die ›politische Unwahrheit‹ per se die ›ästhetische Gestalt‹ beflecke, erweist sich bei näherer Betrachtung als zu optimistisch. Eine sozialgeschichtlich wie ästhetisch gleichermaßen interessierte Literaturwissenschaft darf der Spannung zwischen kompositorischer Brillanz und politischer Brisanz literarischer Texte nicht ausweichen; will sie verantwortungsvoll agieren, muß sie beiden Problemkreisen ihre Aufmerksamkeit schenken.« Siehe dazu auch den Beitrag von Gunnar Och, der anhand von E.T.A. Hoffmanns Text *Die Brautwahl* (1819) zeigt, inwiefern »hohes ästhetisches Raffinement und eine dezidiert antisemitische Tendenz sich nicht nur nicht ausschließen müssen, sondern sogar wechselseitig bedingen können« (vgl. Och 2009: 58).

- Cadonna, Martin Loew (1985): Schichtungen des Geschichtlichen. Zum Erzählverfahren in Raabes »Höxter und Corvey«. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 26, S. 63–91.
- Czapla, Ralf Georg (1999): »Gedenke der Holunderblüte!« oder Schreiben wider das Vergessen. Erinnerter Geschichte bei Wilhelm Raabe und Johannes Bobrowski. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 40, S. 33–59.
- Doering, Sabine (2003): Standhafte Krieger und sittenlose Verführer. Konfessionelle Stereotypen in Reformationsdichtungen bei Wilhelm Raabe, Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 44, S. 1–20.
- Eder, Jens (2008): Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg.
- Geier, Andrea (2012): Wer soll Gustav Freytags *Soll und Haben* lesen? Zu den kanonischen Qualitäten eines antisemitischen Bestsellers. In: Herbert Uerlings/Iulia-Karin Patrut (Hg.): Postkolonialismus und Kanon. Bielefeld, S. 237–260.
- Gelber, Mark H. (1985): What is Literary Antisemitism? In: *Jewish Social Studies* 47, H. 1, S. 1–18.
- Geulen, Eva (2011): Schwierigkeiten mit Wilhelm Raabes *Frau Salome*. In: Michael Neumann/Kerstin Stüssel (Hg.): Magie der Geschichten. Weltverkehr, Literatur und Anthropologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Konstanz, S. 417–428.
- Gubser, Martin (1998): Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts. Göttingen.
- Hahn, Hans-Joachim (2010): Angst, Außenseiter und Alterität. Raabes Realismus und sein Judenbild. In: Dirk Göttsche/Ulf-Michael Schneider (Hg.): Strukturen realistischen Erzählens im Werk Wilhelm Raabes. Würzburg, S. 85–103.
- Heine, Heinrich (1993): Shakespeares Mädchen und Frauen. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Bd. 10: Shakespeares Mädchen und Frauen und Kleinere literaturkritische Schriften. Bearb. v. Jan-Christoph Hauschild. Hamburg, S. 7–191.
- Heydebrand, Renate von/Winko, Simone (Hg.; 1996): Einführung in die Wertung von Literatur: Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn u.a.
- Holz, Klaus (2001): Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung. Hamburg.
- Ders. (2010): Der Jude. Dritter der Nationen. In: Eva Eßlinger u.a. (Hg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma. Berlin, S. 292–303.
- Horch, Hans Otto (1985): Judenbilder in der realistischen Erzählliteratur. Jüdische Figuren bei Gustav Freytag, Fritz Reuter, Berthold Auerbach und Wilhelm Raabe. In: Herbert A. Strauss/Christhard Hoffmann (Hg.): Juden und Judentum in der Literatur. München, S. 140–171.
- Klüger, Ruth (2009): Die Leiche unterm Tisch. Jüdische Gestalten aus der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. In: Dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur. Göttingen, S. 96–119.
- Körte, Mona (2004): »Juden und deutsche Literatur«. Die Erzeugungsregeln von Grenzbeziehungen in der Germanistik. In: Werner Bergmann/Dies. (Hg.): Antisemitismusforschung in den Wissenschaften. Berlin, S. 353–374.
- Dies. (2007): *Judaeus ex machina* und »jüdisches *perpetuum mobile*«. Technik oder Demontage eines Literarischen Antisemitismus? In: Klaus-Michael Bogdal/Klaus Holz/Matthias N. Lorenz (Hg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart, S. 59–84.

- Krobb, Florian (1993): Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen.
- Lorenz, Matthias N. (2008): Juden.Bilder in Literatur und Film seit 1945. In: Ders. (Hg.): Juden.Bilder. Text + Kritik, H. 180, S. 3–5.
- Och, Gunnar (2009): Literarischer Antisemitismus am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Die Brautwahl*. In: Mark H. Gelber/Jakob Hessing/Robert Jütte (Hg.): Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Festschrift für Hans Otto Horch zum 65. Geburtstag. Tübingen, S. 57–71.
- Patrut, Julia-Karin (2008): ›Zigeuner‹ und Juden bei Wilhelm Raabe. In: Herbert Uerlings/Dies. (Hg.): ›Zigeuner‹ und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Frankfurt a.M. u.a., S. 169–199.
- Puschner, Marco (2008): Antisemitismus im Kontext der Politischen Romantik. Konstruktionen des ›Deutschen‹ und des ›Jüdischen‹ bei Arnim, Brentano und Saul Ascher. Tübingen.
- Pyta, Wolfram (2011): Politikgeschichte und Literaturwissenschaft. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 36, H. 2, S. 381–400.
- Raabe, Wilhelm (1955): Frau Salome. In: Ders.: Sämtliche Werke. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft hg. v. Karl Hoppe. Zwölfter Bd. Bearb. v. Hans Butzmann u. Hans Oppermann. Freiburg i.Br./Braunschweig, S. 7–100.
- Ders. (1956): Höxter und Corvey. In: Ders.: Sämtliche Werke. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft hg. v. Karl Hoppe. Elfter Bd. Bearb. v. Gerhart Mayer u. Hans Butzmann. Freiburg i.Br./Braunschweig, S. 261–353.
- Ders. (1962): Holunderblüte. In: Ders.: Sämtliche Werke. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft hg. v. Karl Hoppe. Neunter Bd. Erster Teil. Bearb. v. Karl Hoppe, Hans Oppermann u. Hans Plischke. Göttingen, S. 85–119.
- Richter, Matthias (1995): Sprache der jüdischen Figuren in der deutschen Literatur (1750–1933). Studien zu Form und Funktion. Göttingen.
- Sammons, Jeffrey L. (1998): Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Grundlage des modernen Antisemitismus – eine Fälschung. Text und Kommentar. Göttingen.
- Thuncke, Jörg (2002): ›Es sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten‹: Erwiderung auf Wilhelm Raabes Roman *Der Hungerpastor* in Wilhelm Jensens *Die Juden von Cölln*. In: Sigrid Thielking (Hg.): Raabe-Rapporte. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Zugänge zum Werk Wilhelm Raabes. Wiesbaden, S. 57–80.
- Wagner, Richard (2000): Das Judentum in der Musik. In: Jens Malte Fischer (Hg.): Richard Wagners ›Das Judentum in der Musik‹. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus. Frankfurt a.M., S. 139–196.

