

Peer Jürgens

Judenfeindliche Darstellungen in romantischen Märchen

Über Judenfiguren bei den Brüdern Grimm und Clemens Brentano

Open Access via institutional repository of Technische Universität Berlin

Document type

Book chapter | Published version

(i. e. publisher-created published version, that has been (peer-) reviewed and copyedited; also known as: Version of Record (VOR), Final Published Version)

This version is available at

<https://doi.org/10.14279/depositonce-16772>

Citation details

Jürgens, Peer (2021). Judenfeindliche Darstellungen in romantischen Märchen: Über Judenfiguren bei den Brüdern Grimm und Clemens Brentano. In S. Schüler-Springorum (Hrsg.), Jahrbuch für Antisemitismusforschung 30 (2021) (1. Aufl., Bd. 30, S. 42-68). Metropol.

Terms of use

This work is protected by copyright and/or related rights. You are free to use this work in any way permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your usage. For other uses, you must obtain permission from the rights-holder(s).

Judenfeindliche Darstellungen in romantischen Märchen

Über Judenfiguren bei den Brüdern Grimm und Clemens Brentano

Bei dem Gedanken an Märchen und ganz besonders an solche, die auch als Kindermärchen firmieren, gehören Begriffe wie „harmlos“ und „unschuldig“ meist zu den ersten Assoziationen. In der zauberhaften Welt der Märchen siegt stets das Gute über das Böse, und die Bösen werden zu Recht bestraft. In den Kinder- und Hausmärchen (KHM) der Brüder Grimm etwa begegnen einem sprechende Tiere, Könige und Prinzessinnen, mutige, dumme oder schlaue Menschen. Doch mitunter trifft man auch auf folgende Passagen: „Ach“, sprach der Bauer, „was ein Jude sagt, ist immer gelogen, dem geht kein wahres Wort aus dem Munde.“¹

Trotz ihrer scheinbaren Harmlosigkeit werden in Märchen Themen wie Gewalt, Mord, Betrug thematisiert und wertende Urteile über handelnde Personen (man denke nur an die ‚böse Stiefmutter‘) vermittelt. Auch Judenfiguren sind Bestandteil einiger Märchen, und wie genau diese dargestellt sind, soll im Folgenden am Beispiel einiger Märchen aus der Feder der Gebrüder Grimm und Clemens von Brentanos näher untersucht werden. Die Romantik als Epoche ist dabei einerseits für die Gattung Märchen besonders produktiv und fällt andererseits mit einer gesellschaftlichen Umbruchphase zusammen, die gerade im Kontext von jüdischem Leben in Deutschland von Bedeutung ist.

Das romantische Märchen erfreute sich besonderer Beliebtheit, wobei dies sowohl am populären Hang zum Fantastischen als auch am Interesse an der Erhaltung ‚deutscher Volkstexte‘ lag.² Während die Frühromantik noch für eine

1 Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand (1857), Bd. 1, hrsg. von Heinz Rölleke, Stuttgart 2010, S. 66. Die betreffende Ausgabe wird hier mit dem Sigle GB I–III zitiert.

2 Angemerkt sei hier, dass u. a. Lüthi und Uther das ‚deutsche Volksmärchen‘ als Mythos entlarvt haben und die Ursprünge viel mehr gesamteuropäisch verorten; siehe Max Lüthi,

revolutionäre Öffnung steht, kennzeichnet die Spätromantik eine „restaurative Schließung“.³ Der Universalismus der Frühromantik verkehrte sich letztendlich in Nationalismus und den Wunsch nach nationaler Einheit bis hin zur Volks- und Deutschtümelei.⁴ Zentrale Romantiker waren Teil der Opposition gegen preußische Reformen, Liberalismus und die französische Hegemonie. Mit dem Interesse am Mittelalter kam es zudem zu einer Verklärung altdeutscher Ideale, verbunden mit dem Wunsch, eine als deutsch verstandene Kultur zu bewahren und zu mystifizieren. Diese Tendenzen kritisierte bereits der zeitgenössische jüdische Schriftsteller und Buchhändler Saul Ascher als „Germanomanie“.⁵

Die Umbrüche dieser Zeit hatten enorme Auswirkungen auf das Leben deutscher Juden. Ende des 18. Jahrhunderts waren sie noch weitestgehend rechtlos und besaßen weder gleichwertige Bürgerrechte, Freizügigkeit noch eine freie Berufswahl.⁶ Die Mehrheit der jüdischen Bevölkerung setzte sich aus einer armen Landbevölkerung zusammen,⁷ und erst durch die einsetzende juristische Gleichstellung verbesserte sich ihre wirtschaftliche Lage langsam.⁸ Diese gesellschaftspolitischen Entwicklungen blieben nicht ohne Folge. Einerseits setzten sich Menschen wie Christian Wilhelm Dohm, Joachim Heinrich Campe oder Karl August von Hardenberg für die Gleichstellung der Juden ein, und auch in der Literatur finden sich Werke mit einer positiven Einstellung zur Gleichstellung und zum Judentum.⁹ Andererseits herrschte nach wie vor das traditionell

Märchen, 10. Aufl., Stuttgart/Weimar 2004, und Hans-Jörg Uther, *Handbuch zu den ‚Kinder- und Hausmärchen‘ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation*, Berlin/Boston 2013.

3 Detlef Kremer, *Romantik. Lehrbuch Germanistik*, 3. Aufl., Stuttgart/Weimar 2007, S. 24.

4 Gerhard Kaiser, *Literarische Romantik*, Göttingen 2010, S. 78; Kremer, *Romantik*, S. 11.

5 Kremer, *Romantik*, S. 20.

6 Monika Richarz (Hrsg.), *Jüdisches Leben in Deutschland. Selbstzeugnisse zur Sozialgeschichte 1780–1871*, München 1976, S. 20.

7 Steven Lowenstein, *Anfänge der Integration 1780–1871*, in: Marion Kaplan (Hrsg.), *Geschichte des jüdischen Alltags in Deutschland. Vom 17. Jahrhundert bis 1945*, München 2003, S. 123–224, hier S. 187.

8 Richarz, *Jüdisches Leben in Deutschland*, S. 23; Marion Schulte, *Über die bürgerlichen Verhältnisse der Juden in Preußen. Ziele und Motive der Reformzeit (1787–1812)*, Berlin/Boston 2014, S. 341 ff.

9 Theodor Brüggemann, *Das Bild des Juden in der Kinder- und Jugendliteratur von 1750–1850*, in: Heinrich Pleticha (Hrsg.), *Das Bild des Juden in der Volks- und Jugendliteratur*

tief verwurzelte, distanzierte antijudaistische Bild vor. Dieses „sowohl als auch“ zeigen beispielsweise die zeitgenössischen Reaktionen auf Dohms epochale Schrift „Über die bürgerliche Verbesserung der Juden“ von 1781, die von großem Interesse und Zustimmung bis hin zu zahlreichen kritischen und ablehnenden Stimmen reichten.¹⁰ Mit Beginn des 19. Jahrhunderts wurde die Debatte um die Emanzipation der Juden durch Schmähschriften von Carl Wilhelm Grattenauer, Jakob Friedrich Fries, Friedrich Rühs und anderen schärfer und eine „massive ablehnende Haltung“ gegenüber den Juden populärer.¹¹ Dieser zunehmende Judenhass fand auch Ausdruck in Tischreden, wie sie etwa von Clemens Brentano in der 1811 gegründeten *Deutschen christlichen Tisch-Genossenschaft* gehalten wurden und die zu den „schlimmsten antisemitischen Text[en] der deutschen Romantik“ zählen.¹²

Nicoline Hortzitz stellt in ihrer linguistischen Analyse judenfeindlicher Texte des 18. und 19. Jahrhunderts durch die Verwendung von Metaphern aus Biologie

vom 18. Jahrhundert bis 1945, Würzburg 1985, S. 61–83, hier S. 70; Beate Orland, Nicht nur Stereotype... Von der Vielfalt jüdischer Romanfiguren im populären Roman der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Voß, Clauren, Sybold, Harring), in: Hans Otto Horch/Horst Denkler (Hrsg.), *Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*, Bd. 1, Tübingen 1988, S. 187–199, hier S. 192 f.; Gunnar Och, *Imago judaica. Juden und Judentum im Spiegel der deutschen Literatur 1750–1812*, Würzburg 1995, S. 273.

- 10 Stefi Jersch-Wenzel, Rechtslage und Emanzipation, in: dies./Michael Brenner/Michael A. Meyer (Hrsg.), *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit*, Bd. 2 (1780–1871), München 1996, S. 15–56, hier S. 21 f.
- 11 Stefan Nienhaus, Grattenauer, Brentano, Arnim und andere. Die Erfindung des antisemitischen Nationalismus im frühen neunzehnten Jahrhundert, in: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft* 65 (2005), S. 183–199, hier S. 184; Håkon Harket, Deutschland, in: ders./Trond Berg Eriksen/Einhart Lorenz (Hrsg.), *Judenhass. Die Geschichte des Antisemitismus von der Antike bis zur Gegenwart*, Göttingen 2019, S. 183–210, hier S. 194; ausführlich zu den Schriften von Fries und Rühs siehe Werner Treß, *Grundlegungen einer wissenschaftlichen Betrachtung der Judenfeindschaft im frühen 19. Jahrhundert* bei Saul Ascher, Sigmund Zimmern, Michael Hess, Immanuel Wolf und Leopold Zunz, in: Hans-Joachim Hahn/Olaf Kistenmacher (Hrsg.), *Beschreibungsversuche der Judenfeindschaft. Zur Geschichte der Antisemitismusforschung vor 1944*, Berlin/Boston 2015, S. 69–97; Peter Schäfer, *Kurze Geschichte des Antisemitismus*, München 2020, S. 197 f.
- 12 Heinz Härtl, Romantischer Antisemitismus: Arnim und die „Tischgesellschaft“, in: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie* 33 (1987) 7, S. 1159–1173, hier S. 1162; Werner Treß, *Deutsche Tischgesellschaft*, in: Wolfgang Benz (Hrsg.), *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 5, Berlin/Boston 2012, S. 162–164, hier S. 163 f.

oder Tierwelt eine „Strategie der Entmenschlichung“ fest.¹³ Zu einem ähnlichen Befund kommen Alexander Bein, der den Vergleich von Juden mit Schädlings- und Seuchenvokabular bereits im einsetzenden 18. Jahrhundert nachweist,¹⁴ sowie Rainer Erb und Werner Bergmann, die die Entstehung judenfeindlicher Metaphorik bereits in der Emanzipationsperiode verorten.¹⁵ In der Literatur fand dieses negative Judenbild seinen Niederschlag bereits sehr früh.¹⁶ Auch wenn es realistische, gar positive und häufig ambivalente Vorstellungen von Juden gab, überwog doch ein Bild des Andersartigen, Bösen und Minderwertigen. Juden waren Sinnbild für die von vielen als negativ empfundenen Veränderungen zur Zeit der Romantik – dem Ausgangspunkt eines sich im 19. Jahrhundert entwickelnden radikalen Judenhasses.

Mark Gelber prägte 1985 den Begriff des literarischen Antisemitismus,¹⁷ der bis heute in der Literaturwissenschaft umstritten ist.¹⁸ Martin Gubser wiederum hat nachvollziehbare Kriterien für literarischen Antisemitismus heraus-

- 13 Nicoline Hortzitz, Die Sprache der Judenfeindschaft, in: Julius Schoeps/Joachim Schlör (Hrsg.), Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, Augsburg 1999, S. 19–40, hier S. 24.
- 14 Alexander Bein, „Der jüdische Parasit“. Bemerkungen zur Semantik der Judenfrage, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 13 (1965) 2, S. 121–149.
- 15 Rainer Erb/Werner Bergmann, Die Nachtseite der Judenemanzipation. Der Widerstand gegen die Integration der Juden in Deutschland 1780–1860, Berlin 1989, S. 215.
- 16 Martin Gubser, Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts, Göttingen 1998, S. 107; Gunnar Och, Alte Märchen von der Grausamkeit der Juden. Zur Rezeption judenfeindlicher Blutschuld-Mythen durch die Romantiker, in: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 51 (1992), S. 81–94, hier S. 85; Wolf-Daniel Hartwich, Messianische Mythen und Romantischer Antisemitismus. Von Achim von Arnim zu Richard Wagner, in: Alexander von Bormann (Hrsg.), Romantische Religiosität, Würzburg 2005, S. 243–264, hier S. 252 ff.
- 17 Der Begriff ‚Antisemitismus‘ wird hier weitgehend vermieden. Die umfangreiche Diskussion, ab wann von Antisemitismus gesprochen werden kann oder sollte, würde den Rahmen dieser Abhandlung sprengen. Auch wenn bereits zur Zeit der Romantik einzelne Autoren judenfeindlicher Schriften biologische Argumente gegen Juden nutzten und man daher vereinzelte Nachweise für einen Früh-Antisemitismus finden kann, verortet der Autor den modernen Antisemitismus erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als voll ausgeprägt. Daher werden hier für Abwertung und Hass gegen Juden in Wort und Tat Begriffe wie Juden Hass oder Judenfeindschaft verwendet. Ausführlich zur Debatte um die Verwendung des Antisemitismus-Begriffes siehe u. a. Thomas Gräfe, Antisemitismus in Deutschland 1815–1918. Rezensionen – Forschungsüberblick – Bibliographie, Norderstedt 2007.
- 18 Torben Fischer, Judenbilder und literarischer Antisemitismus. Bemerkungen zur Forschungsgeschichte, in: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur 180 (2008), S. 115–124, hier S. 115.

gearbeitet.¹⁹ Ein antisemitischer Text müsse demnach grundsätzlich tradierte antisemitische Stereotype weitertragen; allerdings könne er dabei Antisemitismus *aufweisen* (antisemitisch sein) oder Antisemitismus *aufzeigen* (das Ressentiment herausstellen). Für Klaus-Michael Bogdal hingegen besteht ein Unterschied zwischen Judenbildern, die lediglich eine Distanz markieren, und solchen, die eine Differenz sowie ein asymmetrisches Verhältnis herstellen und somit eine antisemitische Konstruktion sind.²⁰ Ähnlich bewertet es Florian Krobb, der zudem – ähnlich wie Mona Körte²¹ – vor einer leichtfertigen, inflationären Anwendung des Begriffes ‚Antisemitismus‘ warnt.²² Daher sollte ein Urteil, ob ein Text oder gar sein Autor bzw. seine Autorin antisemitisch seien, nicht vorschnell gezogen werden. Angelehnt an Bogdals Klassifizierung wird im Folgenden unterschieden, ob es sich a) um manifesten, auch subjektiv intendierten Antisemitismus, b) um einen ‚fahrlässigen‘ Gebrauch von Stereotypen oder c) um ein bewusstes Spiel mit antisemitischem Sprach- und Wissensrepertoire handelt.²³

Charakterisierung (jüdischer) Figuren

Figuren als Akteure in literarischen Texten sind immer mentale Modelle einer fiktionalen Welt.²⁴ Im Märchen muss dabei eine Figur nicht zwangsläufig menschlich sein, sondern kann auch tierisch oder dinglich in Erscheinung

19 Gubser, Literarischer Antisemitismus.

20 Klaus-Michael Bogdal, Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Perspektiven der Forschung, in: ders./Matthias Lorenz (Hrsg.), Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, Stuttgart/Weimar 2007, S. 1–12, hier S. 8.

21 Mona Körte, Judaeus ex machina und ‚jüdisches perpetuum mobile‘. Technik oder Demontage eines Literarischen Antisemitismus?, in: Bogdal/Lorenz (Hrsg.), Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, S. 59–73, hier S. 66.

22 Florian Krobb, Was bedeutet literarischer Antisemitismus im 19. Jahrhundert? Ein Problem-aufriss, in: Bogdal/Lorenz (Hrsg.), Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, S. 85–101, hier S. 86.

23 Bogdal/Lorenz, Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz, S. 7.

24 Silke Lahn/Jan Christoph Meister, Einführung in die Erzähltextanalyse, 3. Aufl., Stuttgart/Weimar 2016, S. 238; Meinhard Mair, Erzähltextanalyse. Modelle, Kategorien, Parameter, 2. Aufl., Stuttgart 2016, S. 41; Matias Martinez/Michael Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, 10. Aufl., München 2016, S. 147.

treten.²⁵ In Bezug auf die hier untersuchte Gattungsform sei zudem an die „Morphologie des Märchens“ von Vladimir Propp erinnert, der für Volksmärchen ein wiederkehrendes, festgelegtes Figurenrepertoire festgestellt hat: Figuren treten immer als Gegenspieler, Schenker, Helfer, gesuchte Gestalt, Sender, Held oder falscher Held auf und erfüllen so bestimmte Funktionen.²⁶ Das führt natürlich zu einer vorbestimmten Charakterisierung der jeweiligen Figur, die ihre Funktion stärker betont. Die stets unvollständige Figur wird durch kontextabhängiges Wissen unterschiedlich von den Leser:innen ergänzt und stellt somit einen „leserabhängigen Vorstellungskomplex“ dar.²⁷ Diese rezeptionsästhetischen Aspekte sind gerade im Kontext von stereotypen Figuren zentral, denn deutlicher als anderswo konzentriert sich der literarische Antisemitismus, laut Mona Körte, auf den „Pakt zwischen Autor und Leser:innenschaft“.²⁸

In der Charakterisierung von literarischen Figuren wird eine *explizite* und eine *implizite* Form unterschieden.²⁹ Letztere kann in das Handeln der Figuren, ihre Sprache, ihre äußere Erscheinung sowie in eine interpersonelle Charakterisierung zergliedert werden.³⁰ Das ist für die vorliegende Analyse besonders von Bedeutung, da sie unterschwellige Botschaften transportiert und am ehesten auf Stereotype zurückgreift. Die folgenden vier ausgewählten Aspekte der impliziten Charakterisierung sind in Bezug auf jüdische Figuren für die im weiteren Verlauf untersuchten Märchen notwendig.

Die Betrachtung einer von der Figur selbst benutzten *Sprache* (Figurenrede) lohnt sich nur dann, wenn sie von der Sprache des restlichen Texts bzw. der anderen Figuren abweicht. Diese Abweichung von der Standardsprache, abhängig von der Sprecher:in und der jeweiligen Situation, wird Varietät genannt.³¹ Obwohl in

25 Mair, *Erzähltextanalyse*, S. 44; Martinez/Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 142.

26 Vladimir Propp, *Morphologie des Märchens*, hrsg. von Karl Eimermacher, München 1972, S. 79 f.

27 Lahn/Meister, *Einführung in die Erzähltextanalyse*, S. 239.

28 Körte, *Judaeus ex machina*, S. 66.

29 Lahn/Meister, *Einführung in die Erzähltextanalyse*, S. 248; Martinez/Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 152 f.

30 Lahn/Meister, *Einführung in die Erzähltextanalyse*, S. 242 f.

31 Heinrich Löffler, *Germanistische Soziolinguistik*, 4. Aufl., Berlin 2010, S. 79; Carsten Sinner, *Varietätenlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen 2014, S. 19 f.

literarischen Werken der Zeit ‚jüdisch‘ sprechende Figuren auftreten, weist die von den Judenfiguren verwendete Sprache kaum Gemeinsamkeiten mit dem zu der Zeit tatsächlich gesprochenen Westjiddisch auf. Vielmehr handelt es sich um eine fiktionale Sprache, eine „Imitation des Jiddischen“³² oder ein „deformiert wiedergegebenes Jiddisch“.³³ Matthias Richter hat für dieses Phänomen den Begriff des Literaturjiddisch geprägt,³⁴ dessen Kernfunktion in der Charakterisierung einer sprechenden Figur besteht, wobei die Distanz zwischen Juden und Nichtjuden entscheidend ist.³⁵ Auch in Texten, in denen das Literaturjiddisch mit einer neutralen oder gar positiven Tendenz verwendet wird, dominiert doch eine „feindselige, oft komisch-herabsetzende“ Funktion.³⁶ „Dem Leser des 19. Jahrhunderts begegnete Jiddisch v. a. in den Funktionen des Spotts und der Komik.“³⁷ Die Sprache einer Judenfigur stellt also ein markierendes, in der Regel abwertendes Moment dar.

Das *Erscheinungsbild* kann sowohl den Körper selbst, die Kleidung oder die Mimik bzw. Gestik betreffen. Schon seit der Antike wurden Körper und Körperteile mit Charaktereigenschaften verknüpft.³⁸ Davon abgeleitet entwickelten sich Vorstellungen, bestimmte Menschengruppen würden über typische Körperformen oder Gesichtszüge verfügen.³⁹ Neben der Nase standen dabei Kinn und Lippen im Fokus. So entwickelte sich auch bereits Ende des 18. Jahrhunderts die Vorstellung einer „national jüdischen Physiognomie“.⁴⁰ Insgesamt wurden Juden

32 Lea Schäfer, *Sprachliche Imitation. Jiddisch in der deutschsprachigen Literatur* (18.–20. Jahrhundert), Berlin 2017, S. 33.

33 Gubser, *Literarischer Antisemitismus*, S. 139.

34 Matthias Richter, *Die Sprache jüdischer Figuren in der deutschen Literatur (1750–1933). Studien zu Form und Funktion*, Göttingen 1995, S. 94.

35 Gubser, *Literarischer Antisemitismus*, S. 165; Schäfer, *Sprachliche Imitation*, S. 32.

36 Richter, *Die Sprache jüdischer Figuren*, S. 125.

37 Schäfer, *Sprachliche Imitation*, S. 70.

38 Peter Dittmar, *Die Darstellung der Juden in der populären Kunst zur Zeit der Emanzipation*, München/London 1992, S. 279.

39 Rainer Erb, *Die Wahrnehmung der Physiognomie der Juden: Die Nase*, in: Pleticha (Hrsg.), *Das Bild des Juden in der Volks- und Jugendliteratur*, S. 107–126, hier S. 107.

40 Kirstin Breitenfellner, *Der „jüdische Fuß“ und die „jüdische Nase“*, in: dies./Charlotte Kohn-Ley (Hrsg.), *Wie ein Monster entsteht. Zur Konstruktion des anderen in Rassismus und Antisemitismus*, Bodenheim 1998, S. 103–120; Sander Gilman, *Zwölftes Bild: Der „jüdische Körper“*. Gedanken zum physischen Anderssein der Juden, in: Schoeps/Schlör

zusehends hässlicher gezeichnet,⁴¹ um das Gefühl einer von ihnen ausgehenden Bedrohung auszulösen. Dabei fiel die physiognomische Stigmatisierung zeitlich mit der Aufhebung von ‚Judenzeichen‘ und diskriminierenden Kleidervorschriften zusammen.⁴² Diese Merkmale spiegeln sich in zahlreichen literarischen Werken der Zeit wider: Jüdische Figuren treten mit Bart, Locken, großer gebogener Nase, Peijot und schiefer Haltung auf, sind hässlich, kleinwüchsig oder bucklig.⁴³ Der Kaftan oder der ‚Judenhut‘ bzw. entsprechende Judenkennezeichen wie der gelbe Fleck müssen an dieser Stelle ebenfalls erwähnt werden.

Auch das *Agieren* einer Figur kann implizite charakterisierende Elemente beinhalten. Juden werden häufig als Kontrastfigur zum positiven Protagonisten dargestellt und als „grelle Klischeefigur“ gezeichnet.⁴⁴ Durchgängig sind die Rollen von Juden häufig „Lach- und Verlachfiguren“,⁴⁵ sind negativ inszeniert, werden durch Eigenschaften wie intrigant, lügnerisch, egoistisch, raffgierig oder feige dargestellt⁴⁶ und treten zappelig oder laut auf.⁴⁷ Auch wenn gelegentlich neutrale oder gar positive Judenfiguren in Erscheinung treten, überwiegen doch die eher negativen Rollen, die einen bösen Antagonisten oder eine (in diffamierender Weise) komische Figur darstellen.

(Hrsg.), *Bilder der Judenfeindschaft*, S. 167–179, hier S. 169; Monika Kucharz, *Das antisemitische Stereotyp der „jüdischen Physiognomie“*. Seine Entwicklung in Kunst und Karikatur, Wien 2017.

41 Nur am Rande sei hier die Figur der ‚schönen Jüdin‘ erwähnt, vgl. dazu z. B. Elvira Grözinger, *Die schöne Jüdin*. Klischees, Mythen und Vorurteile über Juden in der Literatur, Berlin/Wien 2003.

42 Erb, *Die Wahrnehmung der Physiognomie der Juden*, S. 120.

43 Hans-Peter Bayerdörfer, *Judenrollen und Bühnenjude*. Antisemitismus im Rahmen theaterwissenschaftlicher Fremdeitsforschung, in: Werner Bergmann/Mona Körte (Hrsg.), *Antisemitismusforschung in den Wissenschaften*, Berlin 2004, S. 315–351, hier S. 323; Gubser, *Literarischer Antisemitismus*, S. 102, 132; Hans-Joachim Neubauer, *Judenfiguren*. Drama und Theater im frühen 19. Jahrhundert, Frankfurt a. M./New York 1994, S. 44.

44 Gubser, *Literarischer Antisemitismus*, S. 90.

45 Bayerdörfer, *Judenrollen und Bühnenjude*, S. 324.

46 Rüdiger Steinlein, *Judenschädigung und -verfolgung als literarischer Lachanlass*. Anmerkungen zu einigen Aspekten ihrer komischen Inszenierung in Texten der deutschen Literatur des frühen 19. Jahrhunderts und um 1960, in: ders. (Hrsg.), *Erkundungen*. Aufsätze zur deutschen Literatur (1975–2008), Heidelberg 2009, S. 335–355, hier S. 336 f.

47 Gubser, *Literarischer Antisemitismus*, S. 102.

Eigennamen in literarischen Werken sind seit Langem Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen. Ein Name kann dabei als zu „onomastischen Träumereien“ anregender Mikrotext fungieren.⁴⁸ Namen können eine positive bzw. negative Assoziation auslösen,⁴⁹ sind eine Möglichkeit impliziter Charakterisierung und können Gestalten einer bestimmten sozialen Gruppe zuordnen.⁵⁰ Dieser Symbolwert verstärkt sich, wenn die Namensträger:innen etwa einer sozialen, nationalen oder religiösen Gruppe zugeordnet werden. Jüdische Namen waren stets ein beliebtes Spielfeld für judenfeindliche Angriffe, wie es Leo Löwenthal treffend zusammenfasst: „Der jüdische Name ist ein Etikett, welches die Natur des Trägers deutlich bezeichnet; er ist ein Stigma, er nagelt Juden fest.“⁵¹ Anhand einer Analyse der Namenswechsel von Juden im 19. und frühen 20. Jahrhundert kommt Dietz Bering zu einer Namensaufstellung mit höchst antisemitischen Markierungen – Nachnamen (Cohn, Levy, Moses, Itzig, Salomon) und Vornamen (Isidor, Isaak, Abraham, Moses, Jakob).⁵² Insgesamt haben sich Namenpolemiken als ein gängiges Mittel für Angriffe auf Juden etabliert.

Jüdische Figuren in Märchen der Brüder Grimm

Es ist eine der großen Leistungen der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm, mit ihrer Märchensammlung zahlreiche Volkserzählungen bewahrt und zugleich einen „neuen genuinen, unverwechselbaren und [...] vorbildlichen Märchenstil“ geschaffen zu haben.⁵³ In mehreren Auflagen, bis zur „Ausgabe letzter Hand“ im Jahr 1857, wurden immer wieder, vornehmlich durch Wilhelm Grimm,

48 Richard Brütting, *Namen und ihre Geheimnisse in Erzählweisen der Moderne*, Hamburg 2013, S. 26.

49 Ebenda.

50 Gerhard Koß, *Namenforschung. Eine Einführung in die Onomastik*, 3. Aufl., Tübingen 2002, S. 168.

51 Zit. nach Dietz Bering, *Elftes Bild: Der „jüdische“ Name. Antisemitische Namenpolemik*, in: Schoeps/Schlör (Hrsg.), *Bilder der Judenfeindschaft*, S. 153–166, hier S. 155.

52 Dietz Bering, *Der Name als Stigma. Antisemitismus im Deutschen Alltag 1812–1933*, Stuttgart 1992, S. 212, 238.

53 Heinz Rölleke, *Jacob und Wilhelm Grimm*, in: Stefan Neuhaus (Hrsg.), *Kindler Kompakt: Märchen*, Stuttgart 2017, S. 98.

Veränderungen vorgenommen.⁵⁴ Bei ihrer Sammlung stützten sich die Grimms auf rund 30 schriftliche Quellen sowie auf etwa 40 verschiedene Zuträger:innen.⁵⁵

Insgesamt tauchen in vier Märchen der Brüder Grimm Judenfiguren auf: „Der gute Handel“ (KHM 7; GB I, S. 62–66), „Der Jude im Dorn“ (KHM 110; GB II, S. 118–123), „Die klare Sonne bringt’s an den Tag“ (KHM 115; GB II, S. 142 f.) und „Das gute Pflaster/Der gute Lappen“ (KHM 85d, ein Märchen, das nach der Erstveröffentlichung 1812 aus dem Kanon gestrichen wurde; GB II, S. 465 f.).⁵⁶ Für die Untersuchung wurden KHM 7 und KHM 110 ausgewählt, doch können hier nur einzelne herausgehobene Szenen mit der Judenfigur beleuchtet werden. Das gilt für alle im Folgenden untersuchten Märchen.

Der gute Handel (KHM 7)

KHM 7 ist seit der zweiten Auflage aus dem Jahr 1819 Teil der Sammlung sowie Bestandteil der „Kleinen Ausgabe“ von 1825.⁵⁷ Die Brüder Grimm weisen in ihren Anmerkungen selbst darauf hin, dass die verschiedenen schwankartigen Ereignisse des Märchens bereits in anderen Texten auftauchen, wie etwa in dem „Narren Nasuredin“, dem „Kalenberger Pfaffen“ oder bei „Sacchetti“ (GB III, S. 29).

Die Judenfigur kommt recht unvermittelt etwa zur Hälfte des Märchens vor und wird eindeutig als „Jude“ bezeichnet (GB I, S. 64). Bereits ihre Einführung in die Handlung besitzt eine wenig positive Färbung: Der Jude hatte dem Gespräch von Bauer und Schildwache gelauscht. Auch seine erste aktive Handlung ist negativ konnotiert – er möchte des Bauers Geld „wechseln“ und ihm seine vermeintlichen Taler in „Scheidemünz“ (GB I, S. 64) umsetzen. Diese Passage ist aus zwei Gründen bemerkenswert: Zum einen handelt der Jude nach dem gängigen Klischee ‚jüdischer Beschäftigung‘ und bietet sich als Wechsel an. Zum anderen ist eine Scheidemünze als Münze des täglichen Kleinverkehrs mit geringem

54 Lüthi, Märchen, S. 52; Meinhard Prill, Kinder- und Hausmärchen, in: Walter Jens (Hrsg.), Kindlers Neues Literaturlexikon. Studienausgabe, Bd. 6, München 1996, S. 914–917, hier S. 914.

55 Lüthi, Märchen, S. 53; Prill, Kinder- und Hausmärchen, S. 914; Rölleke, Jacob und Wilhelm Grimm, S. 96.

56 Uther, Handbuch zu den ‚Kinder- und Hausmärchen‘, S. 448.

57 Ebenda, S. 18.

Nennwert und einem niedrigeren Metallwert als der Nominalwert oft in den Ruf geraten, eine Fälschung zu sein. Für diese minderwertigen Münzen wurde Anfang des 19. Jahrhunderts der Begriff ‚Judenpfennig‘ geprägt. Aufschlussreich ist zudem die Anrede des Bauern, der den Juden schlicht „Mauschel“ nennt (GB I, S. 64), ein spöttisches Fantasiewort, das als Bezeichnung für betrügerisches oder hinterlistiges Handeln verwendet wird. Doch nicht nur durch die Figur des Bauern, sondern auch der Erzähler vermittelt abwertende Merkmale der Judenfigur. So wird das Publikum nach dem Wortwechsel mit dem Bauern informiert, der Jude habe sich „über das Profitchen“ (GB I, S. 64) gefreut.

Im weiteren Verlauf erhalten die Schildwache und der Jude anstelle des Bauern fünfhundert Schläge. Während aber der Soldat diese geduldig, männlich und stark erträgt, wird der Jude als weichlich und jammernd charakterisiert und schreit den, wohl als Jiddisch beabsichtigten Satz „au weih geschrien!“ heraus (GB I, S. 65). Als der Bauer jedoch erst in einem neuen Rock vor den König treten will, der Jude aber um seine Belohnung fürchtet, leiht er dem Bauern seinen eigenen Rock. Auch dieses Verhalten muss negativ verstanden werden, da die Judenfigur allein aus Eigeninteresse hilft. Vor dem König schließlich äußert der Bauer den in der Einleitung bereits zitierten Satz: „Ach’, sprach der Bauer, was ein Jude sagt ist immer gelogen, dem geht kein wahres Wort aus dem Munde“ (GB I, S. 66). Am Ende wird der Jude erneut mit Schlägen bestraft, da der König davon ausgeht, der Jude habe sicher irgendjemanden betrogen (den Bauern oder ihn). Auch diese Wendung vermittelt ein stereotypes Bild, da die Schläge offenbar den Richtigen getroffen haben, weil ein Jude – so das Vorurteil – immer ‚Dreck am Stecken‘ habe.

Die Judenfigur ist also in diesem Märchen gleich mehrfach geschädigt. Nicht nur gibt sie dem Bauern Geld (das sie nicht zurückerhält), sie wird auch zweimal verprügelt und verliert ihren „guten Rock“ (GB I, S. 66). Insgesamt wird der Jude unterschiedlich negativ dargestellt und abgewertet: Erstens wird er mit einem Spottnamen angesprochen, zweitens benutzt er in einer Situation eine Form von Literaturjiddisch und drittens wird sein Agieren entweder explizit (sich über Profit freuen, jammern, schleichen, verraten) oder implizit (bietet minderwertige Münzen an, leiht seinen Rock aus, wird als betrogener Betrüger mehrfach bestraft) negativ beschrieben. Dabei findet die Charakterisierung sowohl durch den Erzähler als auch durch Figuren des Märchens statt, wobei die „Kernaussage“,

Juden würden immer lügen, von der Figur des Bauern kommt. Ein Vergleich mit der Ausgabe von 1819, in der das Märchen zum ersten Mal erschien, weist marginale sprachliche, aber keine wesentlichen Veränderungen auf.

Der Jude im Dorn (KHM 110)

KHM 110 ist seit der Erstausgabe (Band 2) von 1815 Teil der Sammlung, ab der zweiten Auflage 1819 an der jetzigen Stelle platziert und ist auch Bestandteil der „Kleinen Ausgabe“ von 1825.⁵⁸ Die Brüder Grimm nennen in ihren Anmerkungen zwei gedruckte Vorlagen, zum einen das Lustspiel „Historia von einem Bawrenknecht“ von Dietrich Albrecht von 1618 sowie das etwa zeitgleich erschienene Fastnachtspiel „Fritz Dölla mit der gewünschten Geige“ von Jakob Ayrer (GB III, S. 186). Laut Hans-Jörg Uther verfolgen einige Forschungen den Stoff bis zu einem englischen Gedicht aus dem 15. Jahrhundert zurück; ferner sind frühere Varianten des Märchens, etwa aus Tschechien (1604), bekannt.⁵⁹ Die früheren Fassungen sind insofern aufschlussreich, als sowohl in der Ayrer-, der Albrecht- als auch in der englischen Fassung statt des Juden ein Mönch vorkommt.⁶⁰ Erst in der tschechischen Variante ist erstmals ein Jude als Akteur belegt.

Auch in diesem Märchen tritt die Judenfigur erst nach der Hälfte der Erzählung auf. Sie wird eindeutig als Jude bezeichnet, aber zusätzlich als Trägerin von „einem langen Ziegenbart“ eingeführt (GB II, S. 120). Die Einführung in das Märchen ist durchaus positiv: Der Jude lauscht verzückt dem Gesang eines Vogels und möchte ihn einfangen. Vom Knecht wird er allerdings direkt bei der ersten Begegnung sowie am Ende des Märchens als „Spitzbube“ (GB II, S. 120, 123)

58 Ebenda, S. 237.

59 Ruth Bottigheimer, Tanz in der Dornhecke, in: Rolf Wilhelm Brednich (Hrsg.), Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 13, Berlin/New York 2010, S. 196–202, hier S. 197; Uther, Handbuch zu den ‚Kinder- und Hausmärchen‘, S. 237 f.

60 Rainer Erb, Jude, Judenlegenden, in: Rolf Wilhelm Brednich (Hrsg.), Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 7, Berlin/New York 1993, S. 676–686, hier S. 677; Leander Petzoldt, Der ewige Verlierer. Das Bild des Juden in der deutschen Volksliteratur, in: Pleticha (Hrsg.), Das Bild des Juden in der Volks- und Jugendliteratur, S. 29–60, hier S. 31.

angesprochen. Während der Jude sich also im Dornbusch befindet, „plagte der Mutwille den guten Knecht“ (GB II, S. 120), und er zwingt den Juden durch das Spiel seiner Fidel zum Tanzen. Diese Passage ist aufschlussreich, da der Knecht im gesamten Märchen als durchweg positive Figur dargestellt wird (er wird siebenmal als „guter Knecht“ und als fleißig, redlich und hilfsbereit charakterisiert). Doch trotz dieser positiven Zeichnung ist ihm eine vorsätzliche Boshaftigkeit inhärent (= Mutwille), den Juden zu quälen. Selbst gute Menschen können – so suggeriert das Märchen – bei einem Juden nicht anders, als sich schlecht zu verhalten.

In dieser Szene wird die Judenfigur nicht nur gegen ihren Willen zum Tanzen gezwungen (der Jude sagt sogar, „ich begehre nicht zu tanzen“ [GB II, S. 120]), er wird zudem folterähnlichen Schmerzen ausgesetzt und durch den Erzähler überdies negativ charakterisiert („schäbiger Rock“; „Ziegenbart“, GB II, S. 120). Der Knecht rechtfertigt die Quälerei, indem er für sich denkt: „du hast die Leute genug geschunden“ (GB II, S. 120). Hier geht der Knecht also – obwohl er den Juden nicht kennt – davon aus, dieser habe, allein weil er eben Jude ist, selbst zuvor andere Menschen geschunden. Damit wird das Bild von den ihren Mitmenschen Schaden zufügenden Juden in die Nähe von Ungeziefer oder Plagen gerückt. Und nicht nur der Umstand des Tanzes in der Dornenhecke und dessen Beschreibung („Gleich fieng auch der Jude an die Beine zu heben“; „und je mehr der Knecht strich, desto besser gieng der Tanz“ GB II, S. 120), sondern auch die Äußerung in wohl als Jiddisch gedachter Sprache („Au weih geschrien!“ GB II, S. 120) macht die Judenfigur hier zur Verlachfigur.

Im Verlauf der weiteren Handlung wird erzählt, der Jude sei nach der „Tanzszene“ still gewesen, bis der Knecht „weit weg und ihm ganz aus den Augen war“ (GB II, S. 121). Erst dann habe er ihm Schimpfwörter („Bierfiedler“, „Lump“ GB II, S. 121) hinterhergerufen. Der Jude wird hier als feige dargestellt, schließlich spricht es nicht gerade für Mut, mit einer Beschimpfung zu warten, bis jemand außer Hörweite ist. Überhaupt wird die Judenfigur mehrfach als schreiende oder zeternde Person beschrieben. Während der Gerichtsverhandlung behauptet der Knecht, der Jude habe ihm den Beutel Gold „aus freien Stücken“ angeboten (GB II, S. 121), die erpressungsähnliche Situation erwähnt er hingegen nicht. Dieses Verhalten des Juden hält der Richter für unglaublich – „das tut kein Jude“ (GB II, S. 122) – und unterstellt so allen Juden geizige, raffgierige Charakterzüge.

Der Vergleich mit der Ausgabe von 1819 weist einige Unterschiede auf.⁶¹ Erstens wird der Jude in der Fassung von 1819 nur als „alter Jude“ bezeichnet, nicht weiter äußerlich durch einen Bart oder schäbigen Rock gekennzeichnet und vom Knecht nur einmal am Ende als „Spitzbube“ angesprochen. In der älteren Variante werden die Folgen des Tanzes in der Dornenhecke dramatischer beschrieben (er blutet am ganzen Leib), und drittens wird in der älteren Ausgabe explizit erwähnt, dass das Geld, das der Jude dem Knecht für das Einstellen des Fideles anbietet, von einem Christen „abgeprellt“ sei. Ein weiterer Unterschied zur „Ausgabe letzter Hand“ liegt in der Darstellung eines weniger feigen Juden, der nach dem Tanz sogar als „armselig“ bezeichnet wird. Darüber hinaus spricht die Judenfigur kein Literaturjiddisch, und der Richter postuliert nicht, Juden gäben niemals freiwillig Geld her. Somit fehlen in der früheren Vergleichs-Ausgabe also nicht nur einige explizit negative Charakterisierungen der Judenfigur, sondern diese wird teilweise sogar bemitleidet.

Einordnung

Bei 200 versammelten Märchen in den KHM sprechen nur drei, in denen Judenfiguren erscheinen, nicht für eine herausgehobene Bedeutung jüdischer Themen. Inwiefern die Brüder Grimm selbst judenfeindliche Ressentiments hegten und/oder sie diese Märchen in judenfeindlicher Absicht in ihre Sammlung aufgenommen haben, kann nur schwer beantwortet werden. Steffen Martus weist in seiner Biografie zumindest darauf hin, dass Wilhelm Grimm gegen den Judenhass seines Freundes Achim von Arnim „nicht immun“ gewesen sei.⁶²

Hierfür existieren durchaus einige erhellende Hinweise: Erstens werden in zwei von drei Märchen mit Judenfiguren diese Akteure negativ, zum Teil sogar besonders abwertend charakterisiert.⁶³ Zudem lag den Grimms die Geschichte

61 Der Vergleich wird auf Grundlage der digitalen, eingescannten Originalausgabe von 1819 vorgenommen, dazu: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/grimm_maerchen02_1819?p=197 [2. 4. 2021].

62 Steffen Martus, *Die Brüder Grimm. Eine Biographie*, 3. Aufl., Berlin 2010, S. 169.

63 Für das dritte Märchen „Die klare Sonne bringt's an den Tag“ (KHM 115), in dem der Jude arm ist und zum Mordopfer wird, stellt etwa Martha Helfer fest, dass hier zwar ein positives

um den fidele Knecht auch in einer Fassung mit einem Mönch anstelle des Juden vor – und doch haben sie sich gegen diese entschieden.⁶⁴ Zweitens darf gerade bei KHM 110 nicht unterschätzt werden, wie das Märchen nach der Erstausgabe verändert wurde. Diese textlichen Anpassungen wurden nahezu ausschließlich mit der Tendenz vorgenommen, die Judenfigur negativer zu zeichnen als in der Erstausgabe. Aspekte, die Sympathie mit der Judenfigur auslösen könnten, wurden getilgt und die Figur erheblich stärker abgewertet.⁶⁵ Erhard Korn resümiert zutreffend, die Grimms hätten „negative Stereotypen des Judenbildes“ hervorgehoben,⁶⁶ und laut Martha Helfer seien diese beiden Märchen dezidiert „antisemitisch nachbereitet“ worden.⁶⁷ Drittens spricht es für eine Hervorhebung der ‚Judenmärchen‘, wenn die Grimms von den drei Märchen mit Judenfiguren zwei (von 50) für die „Kleine Ausgabe“ von 1825 auswählten.⁶⁸ Darüber hinaus haben sie sich von den drei Märchen ausgerechnet für diejenigen mit den eindeutig negativen Charakterisierungen entschieden.

Zudem lassen einige wenige Quellen Schlüsse auf eine antijüdische Haltung der Grimms zu. So sind abwertende Äußerungen über Juden zwischen Jacob und Wilhelm (z. B. in Briefen vom September 1811 oder vom Oktober 1814) dokumentiert, bei denen sie sich Geld geliehen hatten.⁶⁹ Den Brüdern Grimm einen dezidierten Judenhas zu unterstellen wäre bestimmt zu voreilig, aber sicherlich haben sie gezielt abwertende, denunziatorische Charakterisierungen ihrer Judenfiguren nicht nur gewählt, sondern im Laufe der Edition ihrer KHM auch noch verstärkt. Gerade „Der Jude im Dorn“ fällt hier durch seine massive jüdenverachtende Gesamtstimmung auf. Nicht ohne Grund spricht Christine Kawan davon, KHM 110

Bild der Judenfigur gezeichnet wird, aber dennoch antisemitische Stereotype vermittelt werden; vgl. Martha Helfer, *The Fairy Tale Jew*, in: Norbert Otto Eke (Hrsg.), *Neulektüren – New Readings. Festschrift für Gerd Labrousse zum 80. Geburtstag*, Amsterdam/New York 2009, S. 31–42, hier S. 36.

64 So auch Korn, *Der Märchenheld als Judenfeind*, S. 50.

65 Bottighheimer, *Tanz in der Dornhecke*, S. 199; Petzoldt, *Der ewige Verlierer*, S. 31; Uther, *Handbuch zu den ‚Kinder- und Hausmärchen‘*, S. 239.

66 Korn, *Der Märchenheld als Judenfeind*, S. 50.

67 Helfer, *The Fairy Tale Jew*, S. 33.

68 Stefan Neuhaus, *Märchen*, 2. Aufl., Tübingen 2017, S. 152.

69 Gerd Bockwoldt, *Das Bild des Juden in den Märchen der Brüder Grimm*, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 63 (2011) 3, S. 234–249, hier S. 239 f.; Korn, *Der Märchenheld als Judenfeind*, S. 50; Uther, *Handbuch zu den ‚Kinder- und Hausmärchen‘*, S. 239.

gehöre „zu den abstoßendsten Geschichten der Märchenliteratur“.⁷⁰ Für Martha Helfer enthalten Grimms Märchen eine unterbewusste Bedeutung für die Entstehung eines „antisemitischen Bewusstseins der Nation“,⁷¹ und Theresia Dingelmaier urteilt sogar, Grimmsche Märchen wie „Der Jude im Dorn“ hätten den Weg „von einem religiös konnotierten Antijudaismus hin zu einem modernen biologistisch und rassistisch gewendeten Antisemitismus“ bereitet.⁷² Ihnen diese Funktion als Wegbereiter zuzuweisen führt ein wenig zu weit, und doch verschmolzen stereotype und klischeehafte antijüdische Vorstellungen gerade seit dem großen Erfolg der KHM mit den späteren Auflagen durch die Darstellung in den Märchen zu einem kollektiven judenfeindlichen Bild. Auch wenn die KHM keine bestimmende Rolle bei der Entstehung des modernen Antisemitismus und einer judenfeindlichen Stimmung in Deutschland gespielt haben, erfüllten sie dennoch eine wichtige Funktion für die Generierung und Verbreitung eines negativen Judenbildes.

Clemens Brentanos Märchen und die Judenfigur

Clemens Brentano beschäftigte sich zeit seines Lebens mit Märchen.⁷³ Seine (Kunst-)Märchen gelten als Musterbeispiele für „das virtuos erzählte und [...] arabesk ausgeschmückte Märchen der Romantiker“.⁷⁴ Zu Brentanos Lebzeiten erschienen hingegen nur drei Märchen bzw. Märchen-Fragmente: Erstens das unter Pseudonym verfasste „Die Rose“ (1800), zweitens unautorisierte, anonyme Drucke in der Zeitschrift *Iris* (1826/27) und drittens die Spätfassung von „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ (1838).⁷⁵ Zum einen orientierte sich Brentano an Giovan

70 Ziti. nach Uther, *Handbuch zu den ‚Kinder- und Hausmärchen‘*, S. 238.

71 Helfer, *The Fairy Tale Jew*, 31.

72 Theresia Dingelmaier, *Das Märchen vom Märchen. Eine kultur- und literaturwissenschaftliche Untersuchung des deutschsprachigen jüdischen Volks- und Kindermärchens*, Göttingen 2019, S. 229.

73 Neuhaus, *Märchen*, S. 229.

74 Hans-Heino Ewers, *Romantik*, in: Reiner Wild (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart/Weimar 2002, S. 99–138, hier S. 124.

75 Helene Kastinger Riley, *Clemens Brentano*, Stuttgart 1985, S. 110; Manfred Kluge, *Die Rheinmärchen*, in: Jens, *Kindlers Neues Literaturlexikon*, Bd. 3, München 1996, S. 143–145, hier S. 143; Neuhaus, *Märchen*, S. 229.

Batista Basiles Märchensammlung „Il Pentamerone“.⁷⁶ Diese aus elf Texten bestehende Sammlung war als „Italienische Märchen“ geplant und wurde von Brentano zwischen 1805 und 1810 bearbeitet. Zum anderen nutzte und kombinierte er zahlreiche volkstümliche Texte der Brüder Grimm, um sie zusammen mit einem Rahmenmärchen zu der aus vier Märchen bestehenden Sammlung „Rheinmärchen“ zu verbinden,⁷⁷ die er zwischen 1810 und 1812 bearbeitete.

Judenfiguren ziehen sich durch fast alle Werke Brentanos. Sei es der Roman „Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter“ (1801), die Erzählung „Die Schachtel mit der Friedenspuppe“ (1815) oder Spätwerke wie „Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi“ (1833).⁷⁸ In zwei seiner Märchen spielen Juden eine Rolle: „Das Märchen vom Schneider Siebentot auf einen Schlag“ (Teil der „Rheinmärchen“)⁷⁹ und „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ (Teil der Italienischen Märchen).⁸⁰

Das Märchen vom Schneider Siebentot auf einen Schlag

Bei diesem Text handelt es sich um das vierte und letzte Märchen aus der Sammlung „Rheinmärchen“. Auch hier soll, entsprechend der Rahmenhandlung, ein Kind vom Rhein freigekauft werden. Für dieses Märchen verknüpfte Brentano verschiedene Quellen.⁸¹ Judenfiguren kommen nur im ersten Teil (bis zum Beginn

76 Ewers, *Romantik*, S. 124; Lüthi, *Märchen*, S. 48; Hartwig Schultz, *Clemens Brentano*, Stuttgart 1999, S. 92.

77 Schultz, *Clemens Brentano*, S. 99 f.

78 Heinz Härtl, *Clemens Brentanos Verhältnis zum Judentum*, in: Günter Hartung/Hubert Orłowski (Hrsg.), *Traditionen und Traditionssuche des deutschen Faschismus*. 4. Protokollband, Poznań 1992, S. 19–34.

79 Das Märchen wird hier wie folgt zitiert: Clemens Brentano, *Werke*, hrsg. von Friedhelm Kemp, München 1965, hier mit dem Sigle FK.

80 Das Märchen wird hier wie folgt zitiert: Clemens Brentano, *Gedichte – Erzählungen – Märchen*, Bd. 2, hrsg. von Hans-Georg Werner, Berlin 1978, hier mit dem Sigle HW.

81 Er nutzt u. a. „Des Schneiders Daumerling Wanderschaft“ (KHM 45), die holländische Geschichten-Sammlung „Der Geist von Jan Tambour“ aus dem 17. Jahrhundert sowie Teile aus der Schwanksammlung „Wegkürzter“ von Martin Montanus aus dem 16. Jahrhundert. Siehe Cornelia Ilbrig, *Juden und Schneider: Integration und Ausgrenzung durch Stereotypenbildung in Clemens Brentanos romantischen Märchen*, in: Claudia Brinker-von der Heyde/Holger Ehrhardt/Hans-Heino Ewers/Annekatriin Inder (Hrsg.), *Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Teil 1, Frankfurt a. M. 2015, S. 221–234, hier S. 224.

der Wanderschaft des Ich-Erzählers) vor. Sie treten als Gruppe auf, werden – mit einer Ausnahme („alttestamentarische Glaubensgenossen“; FK, S. 272) – stets als „Juden“ bezeichnet und sind, abgesehen von einem Rabbiner, nicht weiter konkretisiert. Ihren ersten Auftritt haben sie in der Rede der Stadtoberen, die offenbar von der Schuld der Juden für die Dunkelheit ausgehen. Diese informieren die Stadtbevölkerung, die Juden würden sich weigern, der Stadt ihren „langen Tag“ zum Geschenk zu machen. Abgesehen von der ohne Begründung unterstellten Verantwortung der Juden für die Dunkelheit und der Angabe zu ihren Wohnverhältnissen („Judenstadt“; FK, S. 267) findet eine Charakterisierung der Judenfiguren gleich auf zwei Wegen statt: Zum einen werden sie als „hartnäckig“ bezeichnet und zum anderen wird ihnen vorgeworfen, „nichts zu unserer Stadt Bestem [zu] tun“ (FK, S. 267). Obwohl Hartnäckigkeit nicht zwangsläufig negativ konnotiert ist, wird sie hier eindeutig als schlechte Eigenschaft im Sinne von stur angewandt. Auch die angeblich fehlende Bereitschaft, etwas zum Wohle der Stadt beizutragen, steht für eine negative Charakterisierung.

Eine Meute Schneider zieht daraufhin in den Kampf in die Judengasse und trachtet danach, die Bärte der Juden abzuschneiden. Die jüdische Bevölkerung verbarrikadiert sich in der „Judenschule“ und schickt ihren „Sündenbock“, der als „grausam“ und als „Bestie“ bezeichnet wird, in den Kampf (FK, S. 269). Diese weitere implizite Charakterisierung stellt die Juden als feige und unmenschlich hin, kämpfen sie doch nicht selbst, sondern hetzen stattdessen eine „Bestie“ auf ihre Angreifer. Im zweiten Teil des Kampfes räumen die Juden die Barrikade weg, wobei sie sich um das Eigentum jedes ihrer Einzelteile streiten („unter heftigem Gezänk“; FK, S. 269). Die Beschreibung des Streits ist eine weitere negative Charakterisierung, sind doch selbst Gegenstände von geringem Wert scheinbar ein Anlass für „Gezänk“.

In dem diesen Ereignissen folgenden Kampf der Schneider gegen eine Riesin wird zunächst erläutert, dass die „treulosen Juden“ (FK, S. 277) aus Rache für ihre Niederlage vom Tag zuvor der Riesin den Sündenbock zur Unterstützung geschickt haben. Sie entpuppen sich somit als rachsüchtige Kollaborateure mit dem Gegner. Anschließend berichtet die Riesin, sie selbst sei die „lange Nacht“ (FK, S. 278), und „der berühmte Zauberer Rabbi Süß Oppenheimer Mayer Löb Rothschild Schnapper Pobert“ (FK, S. 278) habe ihren Bräutigam, den „langen Tag“, am Hochzeitsabend durch „Beschwörungen“ (FK, S. 279) entführt. Grund

für die Entführung sei, dass der Rabbi „aus den Sternen“ (FK, S. 279) gelesen habe, aus der Ehe des „langen Tages“ mit der „langen Nacht“ soll der „Jüngste Tag“ geboren werden.

Diese Passage ist höchst aufschlussreich. Zunächst ist die Entführung eines der beiden Ehepartner am Hochzeitsabend eine moralisch verwerfliche Tat. Auch der Grund der Entführung spricht für gemeine Absichten, da nach christlichem Verständnis das Jüngste Gericht (= Jüngster Tag) die Voraussetzung für die Auferstehung und somit für das Eintreten ins Paradies ist. Der Rabbiner handelt also eindeutig in antichristlicher Absicht. Aber nicht nur sein Agieren, sondern auch sein Name spricht Bände, handelt es sich bei diesem doch um eine Zusammensetzung und Anlehnung an die Namen verschiedener bekannter zeitgenössischer Juden und somit um deren Verballhornung. Süß Oppenheimer zielt auf Joseph Süß Oppenheimer, im 18. Jahrhundert Hoffaktor von Herzog Karl Alexander von Württemberg; Mayer Löb Rothschild weist auf Amschel Mayer Rothschild, zur Zeit Brentanos Bankier in Frankfurt am Main, sowie möglicherweise auf Seckel Löb Wormser, den sogenannten Wunderrabbi von Michelstadt. Mit Schnapper ist vermutlich Wolf Salomon Schnapper gemeint, Hoffaktor im Herzogtum Sachsen-Meiningen. Der Hintergrund des Namens Pobert bleibt unklar.⁸² Insgesamt werden also einige bekannte jüdische Persönlichkeiten im Namen der Judenfigur auf lächerlich-satirische Weise verknüpft. Verstärkt wird die Wirkung des Namens durch die Bezeichnung des Rabbiners als „Zauberer“ – eine undurchsichtige, mit Illusion und Tricks hantierende Person.

Insgesamt werden die Judenfiguren als feige, zänkisch, unmenschlich, hinterhältig und stur dargestellt und sind zudem schuld an dem Unglück der Menschen in Amsterdam sowie an dem Missgeschick der Riesin. Mit dem Namen des „Zauber-Rabbiners“ wird eine Parallele zu realen jüdischen Personen gezogen, was dem satirischen Verlachen dient und das Judenbild anhand existierender Juden konkretisieren soll. Die Judenfiguren werden in dem Märchen mehrfach geschädigt. Neben dem Verlust des Sündenbocks und des „langen Tages“ (beides liturgisch

82 Einige Autor:innen sehen hier einen Verweis auf Ludwig Robert, den jüngeren Bruder von Rahel Varnhagen, so z. B. Wilhelm Solms, *Juden- und Zigeunerbilder in den Märchen und Volksliedtexten Clemens Brentanos*, in: Rainer Hillenbrand/Gertrud Maria Rösch (Hrsg.), *Deutsche Romantik. Ästhetik und Rezeption*, München 2008, S. 110–118, hier S. 111.

wichtige Komponenten) müssen sie zur Auslösung des toten Sündenbocks eine „ungeheure Summe“ (FK, S. 282) zahlen. Zudem wird ein gewaltsames Einschreiten gegen Juden als legitim dargestellt. Auffällig ist aber, dass einzelne Umstände des jüdischen Lebens realitätsnah beschrieben werden – sei es das tägliche Baden, die Wohnumstände oder das Essen von „Matzekuchen“.

Gockel, Hinkel und Gackeleia

Dieses Märchen entstand etwa 1810/11 in seiner ersten Fassung⁸³ und wurde von Brentano 1837/38 überarbeitet und veröffentlicht.⁸⁴ Die konkrete Vorlage war die Basile-Geschichte „La preta delo Gallo“ („Der Hahnenstein“), die alle wesentlichen Züge und Motive enthält – mit Ausnahme der Judenfiguren.⁸⁵ Im Rahmen der Überarbeitung hat Brentano den Text aber erheblich ausgeweitet: Aus den knapp zehn Seiten bei Basile wurden in Brentanos Fassung 350 Seiten.

Die Komplexität des Märchens kann hier nicht umfänglich wiedergegeben werden, deshalb beschränkt sich die Wiedergabe auf die Passagen, in denen Judenfiguren eine Rolle spielen, wobei der Ausgangspunkt die Urfassung ist. Auf einer kurzen Reise erscheinen zum ersten Mal Judenfiguren. Sie sind auf dem Weg zur Frankfurter Messe und wollen Gockel überzeugen, seinen Stammhahn gegen einen alten Bock und eine alte, magere Ziege zu tauschen – aber Gockel lehnt ab. Die Judenfiguren werden hier als „ein paar alte Juden“ (HW, S. 414), die auch „große Naturphilosophen“ (HW, S. 414) seien, und im weiteren Verlauf als „morgenländische Kabbalisten“ (HW, S. 437) bezeichnet. Das Ziel ihrer Reise (die Frankfurter Messe) deutet auf eine stereotype Handelstätigkeit. Eine Charakterisierung findet allerdings nur subtil statt: Weder wird ihr Äußerliches beschrieben noch werden sie beim Namen genannt oder durch eine besondere Sprache gekennzeichnet. Allein aufgrund der Minderwertigkeit ihres Tauschguts sowie wegen ihrer Hartnäckigkeit, mit der sie trotz mehrmaliger Ablehnung Gockels

83 Ilbrig, Juden und Schneider, S. 229.

84 Ramona Ehret, Gockel, Hinkel und Gackeleia (Kunstmärchen von Clemens Brentano, 1811), in: Wolfgang Benz (Hrsg.), Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Literatur, Film, Theater und Kunst, Bd. 7, Berlin/Boston 2015, S. 140–143, hier S. 140; Neuhaus, Märchen, S. 229.

85 Neuhaus, Märchen, S. 229; Schultz, Clemens Brentano, S. 117.

immer wieder einen Tausch versuchen, kann auf negative Charaktermerkmale der Figuren geschlossen werden.

Ein zweites Mal tauchen die Judenfiguren auf, als Hinkel und Gackeleia dem Hahn Alektryo den Mord an Gallina und den Küken in die Schuhe schieben wollen und Gockel aus Trauer den Wappenspruch seiner Familie vorliest. Die Juden treten aus dem Gebüsch, da Gockel sie bei ihren Namen („Halsab, Kropfauf, Steinkauf“; HW, S. 421) gerufen habe, und werden als „Petschierstecher“ (HW, S. 414; Siegelmacher) bezeichnet. Sie überzeugen Gockel durch Interpretation des Wappenspruches davon, dass Alektryo der Mörder ist und sein Wappenspruch eine „alte Unglücksprophezeiung“ (HW, S. 414) darstelle. Diese Passage enthält nicht nur auf Verlächen ausgelegte Namen der Judenfiguren; das Handeln der Juden wird durch mehrere Begebenheiten als hinterlistig und unredlich dargestellt. Außerdem zanken sie sich untereinander, eine weitere negative, typische Charakterisierung. aufgelöst wird diese Szene, indem Alektryo anfängt zu sprechen und Gockel bittet, ihn nicht zu töten. Der ändert daraufhin seine Meinung, behält den Hahn und lässt die Juden wissentlich in eine Falle laufen, eine von ihnen selbst gegrabene, „mit Reisern bedeckte Wolfgrube“ (HW, S. 424). Anschließend belauscht Gockel die Juden und erfährt so, dass sie ihm falsche Namen genannt haben und dass im Kropf des Hahns ein Zauberstein versteckt ist, der ursprünglich im Garten des Gockel-Schlusses vergraben gewesen war und von Vorfahren der Juden entwendet wurde. Die Vertreibung Gockels aus dem Königsschloss haben sie durch Bestechung erreicht und die Katze, die Gallina und ihre Küken getötet hat, in das Schloss gesetzt. Die Judenfiguren sind also nicht nur für sämtliches Unglück der Familie Gockel verantwortlich, sondern verheimlichen ihm auch einen Schatz, der offenbar anfänglich im Besitz der Familie Gockel gewesen war. Darüber hinaus wird die negative Charakterisierung durch Äußerungen der Judenfiguren und durch einen in einer Prügelei endenden Streit unter ihnen hervorgehoben.

Nachdem Gockel durch die Kraft des Zauberrings jung und reich geworden ist, tauchen die Judenfiguren wieder auf. Ein Jude – zunächst als „alter Mann mit einem langen weißen Bart“ (HW, S. 453) bzw. als Mann mit magerem Gesicht und einem Bart „wie ein alter Ziegenbock“ (HW, S. 456) sowie später in einem Lied von Gackeleia als eine Person mit „nichts als einer lange Nase“ (HW, S. 464) gekennzeichnet – bietet Gackeleia eine Puppe zum Tausch gegen einen Blick in den Zauberring an. Dabei vertauscht er den Stein und rächt sich gemeinsam mit den

anderen Juden und mithilfe der Zauberkraft an Gockel. Dabei wünschen sie sich Gockel „alt, zumpig, lumpig, mißgestalt“, Hinkel als „häßlich, zänkisch, ränkisch, griesgram, gräßlich“ und Gackeleia als „schmutzig, ruppig, struppig, zuppig, trutzig“ (HW, S. 458). Die Judenfiguren kommen also nicht nur durch List und Täuschung in den Besitz des Zaubersteins, sondern werden auch durch ihre gemeinen Wünsche und die äußerliche Beschreibung („Finger, so spitz wie Krallen“ [HW, S. 458], die sie dem Ring entgegenstrecken) in ein negatives Licht gesetzt. Darüber hinaus wünschen sie sich selbst „ein Schloß mit goldnen Dächern“, „Schönheit und Orden“ sowie Ämter als „Hoffaktoren, Konsulenten, Ritter und Kommerzienräten“ (HW, S. 458 f.) und werden so als gierig, eitel und als auf Macht und Karriere orientiert dargestellt. Das Streben nach gezielten höfischen Positionen ist zugleich als Verweis auf die Emanzipation der Juden zu werten.

Im gesamten Märchen wird diese ausnahmslos negative Charakterisierung der Judenfiguren auf vielfältige Art und Weise vorgenommen. Sei es durch lächerliche Namen, stereotype Physiognomie oder mannigfaltig als böse zu verstehende Handlungen – die Judenfiguren sind die hinterlistigen Antagonisten der guten Familie Gockel. Einerseits spiegelt die Charakterisierung bestehende Klischees und Vorurteile wider und erneuert sie, andererseits greift sie aber realistische Aspekte auf und schafft so eine Verbindung zwischen Märchen- und Lebenswelt der Leserschaft.

Im Vergleich zur Fassung von 1838 ergeben sich im Kontext der Judenfiguren etliche markante Unterschiede.⁸⁶ Bei ihrem ersten Auftritt werden sie nicht als „alte Juden“, sondern als „drei alte Morgenländer mit langen Bärten, welche große Naturphilosophen, Kabbalisten und Petschierstecher waren“, bezeichnet. Damit sind bereits mit dem ersten Erscheinen all ihre künftigen Markierungen benannt. Auch zu ihrem Gespräch in der Grube wurden einige Abschnitte hinzugefügt, in erster Linie die Wortwiederholung „Geld! Geld! Geld! Geld!“. Eine andere Beschreibung der drei Judenfiguren wird wie folgt geändert: Aus „drei alten, bärtigen Männern“ werden in der neuen Fassung „drei alte schmutzige Männer mit langen Bärten“. Auch die drei jungen Judenfiguren, von denen Gackeleia den

86 Der Vergleich wird auf Grundlage der digitalen, eingescannten Originalausgabe von 1838 vorgenommen, dazu: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/brentano_gockel_1838 [2. 4. 2021].

Ring zurückholt, werden durch Namen („Salzgraf Salathiel Salaboni“, „Salomon Salaboni“ und „Salmanasser Salaboni“) und ergänzende Äußerlichkeiten („wohl-akkomodirten Perücken [...] alamodischen kuriosen Uniformen“) noch wirksamer als Verlachfiguren charakterisiert. Auch wenn in der Fassung von 1838 das Wort ‚Jude‘ nicht mehr auftaucht, müssen die Veränderungen als Verstärkung der negativen Charakterisierung verstanden werden.

Einordnung

Im literarischen Werk Brentanos spielen Judenfiguren und jüdische Themen häufig eine Rolle. Dabei lassen sich ausgesprochen ambivalente Positionen feststellen. Zudem verzichtet Brentano 1828 auf einen Neudruck seiner „Philister“-Tischrede; in seinem gesamten lyrischen Werk kommen keine antijüdischen Tendenzen vor.⁸⁷ Nicht unerwähnt sollte bleiben, dass er sich eingehend mit der jüdischen Tradition und mythisch-religiösen Texten auseinandergesetzt hat.

Andererseits verfasste Brentano Texte mit eindeutig judenfeindlichen Passagen wie die erwähnte „Philister“-Tischrede, die beiden hier besprochenen Märchen, das Drama „Aloys und Imelde“ oder die Erzählung „Die Schachtel mit der Friedensspuppe“.⁸⁸ Ab 1805 finden sich in seinen Abhandlungen judenfeindliche Passagen.⁸⁹ Im Märchen sind die Juden an allem Unglück schuld; sie werden verspottet, materiell und religiös geschädigt und ausnahmslos abwertend dargestellt. Diese lächerlich-komische Inszenierung betonen auch Rüdiger Steinlein und Wilhelm Solms, die zwar in allen Figuren Verlachobjekte erkennen, aber auf die dauerhafte Schädigung (nur) der Juden verweisen.⁹⁰ Für Martina Vordermayer ist das „Schneider“-Märchen der „Höhepunkt judenfeindlicher Tendenz“ bei Brentano.⁹¹

87 Härtl, Clemens Brentanos Verhältnis, S. 32 f.; Judith Michelmann, Adliges Federvieh. Satirisches in Clemens Brentanos Gockel-Märchen, Würzburg 2016, S. 165.

88 Härtl, Clemens Brentanos Verhältnis, S. 22.

89 Ilbrig, Juden und Schneider, S. 228 f.

90 Solms, Juden- und Zigeunerbilder, S. 113; Steinlein, Judenschädigung und -verfolgung als literarischer Lachanlass, S. 343.

91 Martina Vordermayer, Antisemitismus und Judentum bei Clemens Brentano, Frankfurt a. M. 1999, S. 95.

Fraglich ist auch, weshalb Brentano im „Gockel“-Märchen die Vorlage von Basile, in dem Zauberer die Gegenspieler der Gockel-Familie sind, abgewandelt,⁹² sich für Judenfiguren als Antagonisten entschieden und in seiner Überarbeitung die negativen Motive und klischeehaften Darstellungen herausgearbeitet hat. Martin Gubser stellt sogar fest, die Zusätze Brentanos in der späten Fassung stünden genau an jenen Stellen, die „am nachhaltigsten für eine antisemitische Tendenz sprechen“.⁹³ Seine Intention, vor den emanzipierten Juden zu warnen, wird überdies durch die satirischen Anspielungen auf die Assimilation und durch synonyme Bezeichnungen für die Judenfiguren unterstrichen.⁹⁴

Eine Analyse der Texte darf hingegen nicht bei der (negativen) Wirkung der Judenfiguren stehen bleiben. Anders als bei den Märchen der Brüder Grimm treten Juden bei Brentano als handelndes Kollektiv auf und als solches (zunächst) durchaus erfolgreich. Sie streben nicht nur nach finanziellen Vorteilen, sondern auch nach gesellschaftlicher Macht.⁹⁵ Insofern gilt die judenfeindliche Tendenz nicht nur einer einzelnen Judenfigur oder dem Stereotyp von Juden, sondern sie werden in ihrer Gesamtheit als bedrohlich und gefährlich für die Gesellschaft dargestellt. So lässt sich in Brentanos Märchen eine deutlich stringente judenfeindliche Einstellung erkennen. Gerade in der Zeit, in der die beiden Märchen entstanden sind, hatte er sich „einem dezidiert antiaufklärerischen und antisemitischen Nationalismus“ verpflichtet.⁹⁶ Insofern ist Rahel Stennes, die in Brentanos Einlassungen antisemitische Überzeugungen erkennt,⁹⁷ sowie Judith Michelmann, für die gerade das „Gockel“-Märchen eine frühe Form des literarischen Antisemitismus darstellt, zuzustimmen.⁹⁸ Auch Martina Vordermayer sieht in diesen Märchen eine Kombination aus christlichem Antijudaismus und zeitgenössischen antijüdischen Klischees gegen die jüdisch-bürgerliche

92 Ehret, Gockel, Hinkel und Gackeleia, S. 142; Neuhaus, Märchen, S. 235; Solms, Juden- und Zigeunerbilder, S. 112; Vordermayer, Antisemitismus und Judentum, S. 87.

93 Gubser, Literarischer Antisemitismus, S. 101.

94 Kastinger Riley, Clemens Brentano, S. 119; Vordermayer, Antisemitismus und Judentum, S. 82.

95 Ehret, Gockel, Hinkel und Gackeleia, S. 141.

96 Ilbrig, Juden und Schneider, S. 229.

97 Rahel Stennes, Der Jude und der Philister. Die Konstruktion komplementärer Feindbilder bei Clemens Brentano, in: Jahrbuch für Antisemitismusforschung 27 (2018), S. 13–39.

98 Michelmann, Adliges Federvieh, S. 126.

Emanzipation.⁹⁹ In der Tat ist der Kampf gegen die jüdische Gleichstellung ein dauerhaftes Programm bei Brentano, das er nicht allein durch die Variation von abwertenden, stereotypen Vorurteilen über Juden, sondern auch durch die Imagination von Juden als bedrohliche, für die Gesellschaft gefährliche Gruppe umsetzt.

Fazit

In den vier untersuchten Fällen sind die Judenfiguren vor allem implizit über ihre Physiognomie, ihre Sprache, ihre Namen bzw. eine Anrede und ihre Handlungen charakterisiert, wobei der Schwerpunkt – bei Brentano stärker als bei den Grimms – auf dem Handeln der Figuren liegt. In allen vier Fällen ist die Charakterisierung der Judenfiguren ausschließlich negativ, teils gar erheblich abwertend und judenfeindlich. Auffällig dabei ist, dass die Darstellung über die Sprache, die (stereotype) Physiognomie und einen Namen vor allem eine lächerliche Wirkung hat und das Verlachen der Figuren bestärken soll. Ein Unterschied besteht hingegen bei der Funktion der Judenfiguren innerhalb der Texte bzw. in der Wirkung der Figuren. Bei den beiden Märchen der Brüder Grimm steht eindeutig die abwertend-komische Verlachfigur für die dort handelnden Juden im Vordergrund. Sowohl im „Handel“- und als auch im „Dorn“-Märchen erlangt der Protagonist durch die Judenfigur zwar einen finanziellen Vorteil, aber sie ist nicht der zentrale Gegenspieler. Im Märchen „Der Jude im Dorn“ ist der eigentlich ‚Böse‘ sogar der reiche Mann, der den bei ihm arbeiteten Knecht um dessen gerechten Lohn prellt. Die Judenfigur ist hier eher eine Art ‚Blitzableiter‘ und liefert dem Knecht Reichtum. Auch in „Der gute Handel“ kompensiert die Judenfigur den Verlust, den der Bauer durch seine Dummheit gemacht hat. In beiden Grimmschen Märchen wird die Judenfigur verspottet und geschädigt, sogar getötet. In Brentanos Märchen ist sie dagegen zentraler Gegenspieler bzw. für das Unglück der Protagonist:innen verantwortlich und stellt jeweils das personifizierte Böse dar. Auch hier werden die Judenfiguren verspottet und verlacht, doch geht es vor allem darum, sie zu besiegen. Während also bei den Grimm-Märchen keine der sieben von Vladimir Propp vorgestellten Handlungskreise zutrifft, übernehmen

99 Vordermayer, Antisemitismus und Judentum, S. 251.

die Judenfiguren bei Brentano die Funktion des Gegenspielers, inklusive der dazu angelegten Charakterisierung.

Die in der vorliegenden Studie analysierten Judenfiguren sind aus zahlreichen Klischees und Ressentiments zusammengesetzt, die in der Gesellschaft zur Zeit der Romantik verbreitet waren. Dabei bedienen sie vor allem sozial, wirtschaftlich und (zum Teil) religiös geprägten Judenhass, während sich aber das zur Zeit der Entstehung der hier behandelten Märchen auch bereits präsente biologisch-rassistische Element nicht erkennen lässt. Darüber hinaus werden besonders Brentanos Judenfiguren als warnendes Beispiel für eine gesellschaftliche Gleichstellung instrumentalisiert.

Abgesehen von den drei Märchen mit Judenfiguren sind keine weiteren Veröffentlichungen der Brüder Grimm mit Juden oder jüdischer Thematik bekannt, und auch ihre privaten Texte enthalten nur wenig Bezüge dieser Art. Dennoch zeigen die Auswahl der Stoffe, die Veränderung der Vorlagen und die Verschärfung der abwertenden Charakterisierung der Judenfigur in KHM 110 eine Affinität zu judenfeindlichen Einstellungen. Bei Brentano finden sich zahlreiche Beispiele für Texte mit Judenfiguren und jüdischer Thematik, sowohl mit negativer als auch mit nicht-negativer Tendenz. Das umfangreiche Engagement Brentanos im Sinne einer nationalistischen, auch antijüdischen Strömung, die Verstärkung diffamierender Aspekte in der Charakterisierung seiner Judenfiguren, die Integration von Merkmalen realer jüdischer Personen neben mannigfachen Stereotypen sowie die Darstellung eines negativen ‚jüdischen Kollektivs‘ zeugen von einem manifesten Judenhass. Dieser gleicht zwar nicht dem fanatischen, eliminatorischen Judenhass von Carl Wilhelm Grattenauer, Jakob Friedrich Fries oder Friedrich Rühs, sollte aber in seiner Wirkung, gerade aufgrund der literarischen Ausformung, nicht unterschätzt werden. Nach der in Anlehnung an Bodgal vorgestellten Klassifizierung können die Märchen der Brüder als bewusster, ‚fahrlässiger‘ Gebrauch von Stereotypen und die Märchen von Brentano als subjektiv intendierter Judenhass eingeordnet werden.

Nicht ohne Grund ist Martha Helfer der Auffassung, Märchen würden eine metatextuelle Geschichte erzählen, wie der Antisemitismus sich „als positiver kultureller Bestandteil in Deutschland“ entwickelt hat.¹⁰⁰ Peter Pulzer sieht eine

100 Helfer, *The Fairy Tale Jew*, S. 35.

spezielle Verantwortung bei den Romantiker:innen, wenn er mehrere „nachhaltige Verbindungen zwischen Romantik und Antisemitismus“ feststellt,¹⁰¹ und auch Wilhelm Solms erkennt in den spezifischen Judenbildern die „hässliche Seite der Romantik“.¹⁰²

Die hier untersuchten Märchen greifen mit ihren jeweiligen Judenfiguren vorhandene Stereotype auf und verbreiten und verstärken sie. Dass diese absichtsvolle Intention in einer in der Regel als ‚unschuldig‘ aufgefassten literarischen Gattung wie dem Märchen existiert, sollte nachdenklich stimmen und ein besonderes Augenmerk auf die spezielle Wirkung von Kinder- und Jugendliteratur werfen. Gerade die unterschwellige Vermittlung von Figurenbildern und Vorurteilen ist nachhaltig, wirkungsvoll und somit gefährlich.

101 Peter Pulzer, *Die Entstehung des politischen Antisemitismus in Deutschland und Österreich 1867–1914*, Göttingen 2004, S. 94.

102 Solms, *Juden- und Zigeunerbilder*, 110.