

E. T. A. Hoffmann- Jahrbuch

Band 29 · 2021

Sonderdruck

ERICH SCHMIDT VERLAG

E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch

Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft

Herausgegeben von
Claudia Liebrand, Harald Neumeyer
und Thomas Wortmann

Wissenschaftlicher Beirat:

Dr. Silke Arnold-de Simine (London), Prof. Dr. Patrizio Collini (Florenz),
PD Dr. Rupert Gaderer (Bochum), Prof. Dr. Alice Kuzniar (Waterloo),
Dr. Ingrid Lacheny (Metz), Dr. Jörg Petzel (Berlin), Prof. Dr. Marion Schmaus (Marburg),
Prof. Dr. Christine Weder (Genf)

Adressen der Herausgeber:

Prof. Dr. Claudia Liebrand, Institut für deutsche Sprache und Literatur I, Universität zu Köln,
Albertus-Magnus-Platz, D-50923 Köln
Prof. Dr. Harald Neumeyer, Universität Erlangen-Nürnberg, Department Germanistik und
Komparatistik, Bismarckstr. 1 B, D-91054 Erlangen
Prof. Dr. Thomas Wortmann, Universität Mannheim, Seminar für deutsche Philologie,
D-68131 Mannheim

Manuskripte können den Herausgebern eingereicht werden. Die Manuskripte sind nach einem
Formblatt einzurichten, das von den Herausgebern vorab angefordert werden kann. Bespre-
chungsstücke sind an die Herausgeber zu senden.

**Zur Frage der Judenfeindlichkeit bei E.T.A. Hoffmann.
Eine Lektüre der Erzählungen *Die Brautwahl* und
Die Irrungen/Die Geheimnisse im Diskurszusammenhang des
Preußischen ‚Emanzipationsedikts‘ von 1812**

Nachdem die Hoffmann-Philologie bereits früh auf anti-jüdische Klischeebilder in den späten Erzählungen *Die Brautwahl* und *Die Irrungen/Die Geheimnisse* aufmerksam geworden ist, hat es nach der völkischen Indienstnahme von Hoffmanns Literatur in der Zeit des Nationalsozialismus lange gedauert, bis man sich der Thematik wieder wissenschaftlich angenommen hat. Die jüngere Forschung zieht aus ihren Lektüren der späten Erzählungen dann weitreichende Schlüsse: Ihnen liege eine anti-emanzipatorische bzw. anti-aufklärerische Programmatik zugrunde, die eine grundlegende judenfeindliche Prägung nicht nur dieser Erzählungen, sondern von Hoffmanns Werk als Ganzem anzeige.

Nach einer Darstellung dieser Forschungslage (I.) rekapituliert der Aufsatz die Darstellung jüdischer Figuren in der *Brautwahl* (II.). Überraschenderweise finden sich hierbei auch Passagen, in denen judenfeindliche Diskriminierung in durchaus kritischer Weise thematisiert wird (III.). Diese paradoxe Gemengelage erklärt sich, so die These, aus einem verworrenen Bezug der Erzählung auf zeitgenössische Emanzipationsdiskurse (IV.), was eine Neulektüre der Schlusszene plausibilisieren soll (V.). Die Grundthese der jüngeren Forschung, dass in der *Brautwahl* eine das ganze Werk Hoffmanns grundierende anti-jüdische Programmatik zum Ausdruck kommt, lässt sich somit nicht bestätigen (VI.). Darauf deutet auch ein knapper Blick auf die weniger implikationsreiche Darstellung jüdischer Figuren in *Die Irrungen/Die Geheimnisse* (Anhang).

I. Forschungssituation

Im Zuge der Wiederentdeckung von Hoffmanns Literatur im frühen 20. Jahrhundert stellte man eine Verwendung judenfeindlicher Stereotype in den späten Erzählungen *Die Brautwahl* (1820) und *Die Irrungen/Die Geheimnisse* (1821/22) fest.¹ Diese Polemik versuchte man sich damals in biografischen Argumentationen mit Ressentiments Hoffmanns spezifisch gegen ‚emanzipierte‘ Juden zu erklären.² In der Zeit des Nationalsozia-

¹ Die Begriffe ‚Judenfeindlichkeit‘ und ‚Antisemitismus‘ finden in der Forschung unterschiedliche Verwendung. Da diskursgeschichtlich mit der Konzeptualisierung des Judentums als ‚Rasse‘ verbunden, wird der Begriff des Antisemitismus hier verwendet, wenn der Artikel sich auf entsprechende Äußerungen bezieht oder Forschungspositionen paraphrasiert, die mit dem Begriff operieren. Als judenfeindlich wird dagegen jegliche Abwertung aufgrund von als ‚jüdisch‘ konzeptualisierten Eigenschaften bezeichnet.

² Vgl. Friedrich Holtze: Hoffmanns „Brautwahl“. Einleitung, in: *Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins* XLIII (1910), S. 46–72; Hans von Müller: Nachwort zu Hoffmanns *Brautwahl* [1911], in:

lismus, in der bekanntermaßen auch die unrühmlichen Ursprünge der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft liegen, erfuhr die Thematik eine andere Bewertung: Wie von Detlef Kremer dargestellt, schusterte man Ahnentafeln zusammen, konstruierte abstruse biografische Zusammenhänge und legte hochgradig tendenziöse Lesarten der Texte vor,³ um Hoffmann in einem Reigen literarischer Antisemiten zu verorten.⁴

In der Folgezeit vollzog sich in der Forschung eine Abkehr vom völkisch geprägten Hoffmannbild,⁵ über die problematischen Stellen in den späten Erzählungen schwieg man sich aus. Ab Mitte der 1990er-Jahre begann man sich indessen für einen anderen Aspekt von Hoffmanns Verhältnis zum Judentum zu interessieren: Im Zusammenhang der Konjunktur von Forschungsthemen der Interkulturalität und der Medienforschung wurde Hoffmanns Rekurs auf die Kabbala im Rahmen seines an frühromantische Programmatiken einer ‚Neuen Mythologie‘ angelehnten Synkretismus religiöser Motive untersucht. Diese Adaption gestaltete sich, so stellte man fest, durchwegs affirmativ, indem der jüdischen Mystik aufgrund ihrer sprachmagischen Implikationen besondere Reflexivität zukomme.⁶

Die späten Erzählungen wurden bis zur Jahrtausendwende nur zwei Mal Gegenstand einer Untersuchung: einmal durch Gerhard R. Kaiser, der 1989 zur Erklärung der besagten Stellen an die frühe These einer Abneigung Hoffmanns gegen ein ‚emanzipiertes‘ Judentum anknüpfte. Anhaltspunkte dafür, dass dies über diese späten Erzählungen hinaus für Hoffmanns Werk von Belang wäre, sah er nicht.⁷ Noch weniger dramatisch beschrieb Josef Quack die Lage: In den späten Erzählungen zitiere Hoffmann jüden-

Gesammelte Aufsätze über E.T.A. Hoffmann, hg. von Friedrich Schnapp, Hildesheim 1974, S. 223–260; Carl Georg von Maassen: Vorbericht, in: *E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Carl Georg von Maassen, Bd. 7: Die Serapions-Brüder, München, Leipzig 1914, S. VII–LII, bes. S. XI–XXX; zu Maassen ferner auch Ludwig Geiger: E.T.A. Hoffmann und die Juden Berlins, in: *Allgemeine Zeitung des Judentums* 78/22 (29.5.1914), S. 263.

³ Vgl. Detlef Kremer: Grundzüge der Hoffmann-Forschung, in: *E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Detlef Kremer, Berlin 2010, S. 593–616, bes. S. 599–602.

⁴ Exemplarisch für die wüsten jüdenfeindlichen Auslassungen, siehe den Abschnitt über Hoffmann in Hans Karl Krüger: *Berliner Romantik und Berliner Judentum*, Bonn 1939, bes. S. 64–73.

⁵ Vgl. den Überblick bei Kremer, Grundzüge der Hoffmann-Forschung [Anm. 3], S. 602–607.

⁶ Vgl. Detlef Kremer: Alchemie und Kabbala. Hermetische Referenzen im „Goldenen Topf“, in: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 2 (1994), S. 36–56; das Kapitel „Dämonische Magie der Kabbala und metaphorische Magie der Poesie“ in Andreas Kilcher: *Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma. Die Konstruktion einer ästhetischen Kabbala seit der Frühen Neuzeit*, Stuttgart, Weimar 1998, S. 317–327; Detlef Kremer: Kabbalistische Signaturen. Sprachmagie als Brennpunkt romantischer Imagination bei E.T.A. Hoffmann und Achim von Arnim, in: *Kabbala und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope*, hg. von Eveline Goodman-Thau u.a., Tübingen 1999, S. 197–221; Renate Lachmann: Geheimwissen in der phantastischen Literatur, in: *Literarische Fundstücke. Wiederentdeckungen und Neuentdeckungen*, hg. von Ariane Neuhaus-Koch, Gertrude Cepl-Kaufmann, Heidelberg 2002, S. 160–182; Danny Praet: Kabbala Ioculariter Denudata. E.T.A. Hoffmann’s ironical use of Rosicrucianism, alchemy and esoteric philosophy as narrative substructures in „Die Irrungen“ and „Die Geheimnisse“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 79/2 (2005), S. 253–285; Marco Lehmann: Kabbalistische Mysterien des Selbst. Schrift und Identität in E. T. A. Hoffmanns Doppelerzählung „Die Irrungen“/„Die Geheimnisse“, in: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 14 (2006), S. 7–36.

⁷ Vgl. Gerhard R. Kaiser: Illustration zwischen Interpretation und Ideologie. Jozséf von Divékys antisemitische Lesart zu E.T.A. Hoffmanns *Klein Zaches genannt Zinnober*, in: *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* 35 (1989), S. 21–48.

feindliche Klischeebilder im Sinne bestehender gesellschaftlicher Vorurteile, ohne sich zu ihnen affirmativ zu verhalten.⁸

Ab der Jahrtausendwende erfährt die Darstellung jüdischer Figuren insbesondere in der *Brautwahl* eine wesentlich negativere Beurteilung.⁹ Und während man bis dahin davon ausgegangen war, dass es sich bei den späteren Erzählungen um die einzigen handle, in denen jüdische Figuren dargestellt werden, zieht man nun Rückschlüsse bezüglich früherer Texte: So vermutet Wolf-Daniel Hartwich auch in der Darstellung der Salondamen in der Novelle *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* (1814) versteckte Resentiments.¹⁰ Hierbei ist er um eine kritische Einordnung bemüht: Die kulturalistische Judenkritik der Romantik sei nicht mit dem später rassistisch begründeten Antisemitismus zu verwechseln.¹¹ Auch fänden sich bei Hoffmann durchaus anders gewertete jüdische Motive, etwa die Wendung des Negativ-Klischeebilds des ‚ewigen Juden‘ ins Positive.¹² In der *Brautwahl* würden dann aber „die negativen Stereotypen, die sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts gegen das sogenannt ‚emanzipierte‘ Judentum richteten“¹³ augenscheinlich, die eine „umfassende Jüdische[] Finanz-Mythologie“¹⁴ kolportierten und „ein konstitutives Element im poetischen Universum des Autors“¹⁵ bildeten.

Diese Einschätzung verschärft sich in einem Artikel von Gunnar Och: Nicht bloß das assimilierte Judentum werde in der *Brautwahl* angegriffen, die Figuren seien „Zerr- und Spiegelbilder einer ewig sich gleichbleibenden Imago des geldgierigen, heimtückischen oder wie auch immer böse gearteten Juden, den es buchstäblich auszutreiben gilt“.¹⁶ Im Zusammenhang einer Argumentation, die weiter unten diskutiert wird, kommt Och zu

⁸ Vgl. Josef Quack: Über E.T.A. Hoffmanns Verhältnis zum Judentum. Eine Lektüre der „Brautwahl“, der „Irrungen“ und der „Geheimnisse“, in: *Zeitschrift für Germanistik* NF 10/2 (2000), S. 281–297.

⁹ Anstoß zur Neubewertung mag die öffentliche Diskussion um die Umbenennung des „Hoffmann-Gartens“ neben dem Jüdischen Museum Berlin gewesen sein: In dessen Bestandsbau befand sich ehemals das Kollegienhaus des Preußischen Kammergerichts, bei dem der Schriftsteller tätig war. Daniel Libeskind entwarf mit dem Neubau des Museums daher einen nach Hoffmann benannten Garten. Nach Hinweisen auf die problematische Figurenzeichnung in Hoffmanns späten Erzählungen entschloss man sich indessen zu einer anderen Benennung (vgl. hierzu Vera Bendt: „Wahnsinnige Wissenschaft“. E.T.A. Hoffmann, Exil und das Jüdische Museum Berlin, in: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 8 (2000), S. 106–139).

¹⁰ „Obwohl Hoffmann in der Erzählung Jüdisches mit keinem Wort erwähnt, zitiert der Text doch zahlreiche Motive aus der antisemitischen Kritik des Salons“ (Wolf-Daniel Hartwich: Jüdische Gespenster: E.T.A. Hoffmann und der romantische Antisemitismus, in: *Das Judentum im Spiegel seiner kulturellen Umwelten*, hg. von Dieter Borchmeyer, Helmuth Kiesel, Neckargemünd 2002, S. 111–153, S. 129).

¹¹ Vgl. ebd., S. 116f.

¹² Vgl. ebd., S. 132. Diese Beobachtung auch bereits Kaisers (Illustration zwischen Interpretation und Ideologie [Anm. 7], S. 35) unterstreicht Mona Körte im Hoffmann-Kapitel ihrer ausführlichen Studie zur Geschichte des Ahasverus-Motivs (vgl. Mona Körte: *Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der Ewige Jude in der literarischen Phantastik*, Frankfurt a.M. 2000, S. 168–211).

¹³ Hartwich, Jüdische Gespenster [Anm. 10], S. 136.

¹⁴ Ebd., S. 139.

¹⁵ Ebd., S. 124.

¹⁶ Gunnar Och: Literarischer Antisemitismus am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Die Brautwahl*, in: *Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, hg. von Mark H. Gelber, Jakob Hessing und Robert Jütte, Tübingen 2009, S. 57–71, S. 71.

dem Schluss, Hoffmanns Erzählung sei als pauschaler „Einspruch gegen den Diskurs der Aufklärung [...] durch Korrektur einer von Toleranz geprägten Perspektive auf das Judentum“¹⁷ zu verstehen.

Die Einschätzung Ochs steht in Widerspruch zu zwei Paradigmen der neueren Hoffmann-Forschung: dass sich Hoffmanns Literatur im Allgemeinen nicht gegen die Aufklärung wendet, sondern ihre kritische Fortführung zum Ziel hat,¹⁸ und sich, wie zitiert, bei Hoffmann eine sympathisierende Adaption kabbalistischer Motive findet. Eng wiederum an Hartwachs These einer Kritik jüdischer Assimilation argumentiert Michael Mandelartz, der sich im Anschluss an Hartwachs Lektüre des *Berganza* der Erzählung *Der Artushof* (1816) annimmt.¹⁹ Zur Plausibilisierung der These eines „unterschwellige[n] Antisemitismus“ in den Erzählungen verweist er denn auch auf die Forschung zu den späteren Erzählungen, in denen eine diskriminierende Grundhaltung offen zutage trete.²⁰

Von einer judenfeindlichen Prägung früherer Erzählungen geht auch ein Aufsatz von Jan Süselbeck und Hans-Joachim Hahn aus, der eine entsprechende Färbung der Coppelius-Figur im *Sandmann* (1816) postuliert: Zwar handle die Erzählung „nicht explizit von Juden“,²¹ bereits Coppelius’ „starke[] über die Oberlippe gezogene[] Nase“ (3,15)²² folge jedoch „gewissen Konventionen zeitgenössischer Judenkarikaturen“.²³ Diese stünden auch hinter dem Hausiererberuf und dem fremdländischen Akzent seines Wiedergängers Coppola.²⁴ Und wie die Konnotationen des Ekelhaften und Ansteckenden entspreche auch die Ikonografie des Diabolischen, auf die Hoffmann zurückgreift, einer jahrhundertalten antijüdischen Tradition (ein Punkt, auf den auch Hartwich hingewiesen hatte).²⁵

Manche der Schlüsse Süselbecks und Hahns in der Deutung der Coppelius/Coppola-Figur scheinen nicht zwingend: So wird der Bösewicht im Text mehrfach ausdrücklich

¹⁷ Ebd., S. 67f.

¹⁸ Wie Gerhard Neumann feststellt, inszeniert Hoffmann das Verhältnis von Vernunft und Einbildungskraft als „Duell zweier Prinzipien der Weltwahrnehmung“. Ihm komme es auf „eben dieses Spannungsmuster konkurrierender Wahrnehmungsinstanzen, nicht auf die ausschließliche Gültigkeit eines der beiden Pole, [...] an“ (Gerhard Neumann: Romantische Aufklärung. Zu E.T.A. Hoffmanns Wissenschaftspoetik, in: *Aufklärung als Form. Beiträge zu einem historischen und aktuellen Problem*, hg. von Helmut Schmiedt, Helmut J. Schneider, Würzburg 1997, S. 106–148, S. 116).

¹⁹ Auch Mandelartz geht von einer „Verachtung [...] gegen diejenigen Juden“ aus, „die nach der Assimilation in der bürgerlichen Gesellschaft aufgestiegen waren“ (Michael Mandelartz: *Berganza* und *Der Artushof*. Poetische (Un-)Gerechtigkeit bei Lope de Vega, Cervantes und E.T.A. Hoffmann, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 8 (2017), S. 25–40, S. 35).

²⁰ Vgl. ebd., S. 32.

²¹ Jan Süselbeck, Hans-Joachim Hahn: Ekel und Abscheu. Zur Affektpoetik des literarischen Antisemitismus in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*, in: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 28 (2020), S. 46–67, S. 54.

²² Der Nachweis der Zitate aus Hoffmanns Werken erfolgt mit Bandnummer direkt im Text nach der Ausgabe E.T.A. Hoffmann: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht, Frankfurt a. M. 1985–2004.

²³ Süselbeck, Hahn, Ekel und Abscheu [Anm. 21], S. 54.

²⁴ Vgl. ebd., S. 56f., S. 69f.

²⁵ Vgl. ebd., S. 62; Hartwich, Jüdische Gespenster [Anm. 10], S. 126.

als Italiener ausgewiesen,²⁶ was zwar nicht bedeutet, dass er nicht zudem Jude sein oder ‚jüdische‘ Eigenschaften tragen kann, aber den Akzent und den Krämerberuf auch anders erklärt. Ebenfalls berücksichtigen sie nicht, dass die *Sandmann*-Erzählung maßgeblich über die Wahrnehmung einer psychisch erkrankten Figur erzählt wird. Eine paranoide Zuschreibung von Negativtypisierungen könnte auch in diesem Zusammenhang interpretiert werden.

Die Autoren diskutieren das Thema der ‚jüdischen‘ Typisierung des Teuflischen in der Erzählung dagegen im Kontext einer These, die gar nicht primär auf die Frage nach der Wirkungsintention des Texts abzielt: Im Zusammenhang der literarischen Konstruktion gesellschaftlicher Gemeinschaftsgefühle habe Hoffmanns Literatur – gegebenenfalls auch ohne Absicht – die „affektive Evolution des modernen literarischen Antisemitismus“²⁷ mitgeprägt. Für diese implikationsreiche Annahme stehe zwar, so die Autoren, ein „empirischer Beleg [...] noch aus“. Es sei aber womöglich kein Zufall, dass die Nationalsozialisten „ein ‚weltanschauliches‘ Interesse“²⁸ an Hoffmanns Werk gehabt hätten.

Dass Detlef Kremer die Verkürzungen und Verfälschungen überzeugend herausgearbeitet hat, auf denen das faschistische Hoffmann-Bild beruhte, berücksichtigen sie nicht.²⁹ Stattdessen erscheint das entstellte Hoffmann-Bild des Nationalsozialismus unversehens als potenziell aufschlussreiche Lesart.³⁰ In diesem Zusammenhang führen die Autoren an (und damit kommt die Kategorie der Intention dann doch hinzu), dass in den späten Erzählungen *Die Brautwahl* und *Die Irrungen/Die Geheimnisse* eine antisemitische Haltung „sehr viel expliziter erprobt worden“³¹ sei.

Diesen späten Erzählungen kommt somit in allen neueren Untersuchungen die Funktion des Kardinalbeweises einer judenfeindlichen Grundtendenz von Hoffmanns Literatur zu, und dies, obwohl über die genaue Programmatik der dortigen Verwendung von Klischeebildern keine Einigkeit besteht: Wird dort vor allem über sogenannte ‚emanzipierte‘ Juden gespottet oder über das Judentum überhaupt? In welchem Bezug dazu steht der hochgradig komplexe Bezug auf kabbalistische Motive? Inwieweit besteht eine

²⁶ Nathanael berichtet zunächst vom Hörensagen: „Er gibt sich hier, wie ich höre, für einen piemontesischen Mechanicus aus, und nennt sich Giuseppe Coppola“ (3,20). Er bestätigt wenig später, man höre es „auch seiner Aussprache an, daß er wirklich Piemonteser ist“ (3,24). Und auch der Erzähler spricht vom „Italiäner Coppola“ (3,44).

²⁷ Süselbeck, Hahn, Ekel und Abscheu [Anm. 21], S. 67.

²⁸ Ebd.

²⁹ Versucht man, wenngleich philologisch ohnehin fragwürdig, aus der Wirkungsgeschichte von Texten auf ihren Gehalt zu schließen, müsste man in Hoffmanns Fall wohl auch berücksichtigen, dass sich die Popularisierung seiner Literatur im frühen 20. Jahrhundert auch und gerade im Zusammenhang von künstlerischen Bewegungen (des Expressionismus, des Surrealismus) vollzogen hat, die im Nationalsozialismus als ‚entartet‘ diffamiert wurden. Dasselbe gilt für die Hoffmann-Rezeption in der im deutschen Faschismus verschrienen psychoanalytischen Theorie Sigmund Freuds.

³⁰ Süselbeck und Hahn vermuten, dass ihre These bloß deshalb schwer zu plausibilisieren ist, weil „die gruppenspezifische Akzeptabilität derartiger [antisemitischer] Lesarten nach 1945 ja verneint und mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges zumindest in der Öffentlichkeit unmöglich wurde“ (Süselbeck, Hahn, Ekel und Abscheu [Anm. 21], S. 67).

³¹ Ebd., S. 66. – Der Bezug auf die späten Erzählungen erfolgt über die hier in Anmerkung 7 und 10 genannten Artikel von Gerhard Kaiser (ebd., S. 50f.) und Wolf-Daniel Hartwich (ebd., S. 61).

antiaufklärerische Haltung Hoffmanns? Ja, hatte es sogar mit der nationalsozialistischen Hoffmann-Rezeption in übler Weise seine Richtigkeit?

Zur Klärung dieser Fragen soll eine neuerliche Lektüre der späten Erzählungen beitragen.

II. Antijüdische Klischeebilder

Der wichtigste Referenzpunkt der bisherigen Diskussion um die Verwendung antijüdischer Klischees bei Hoffmann ist die Darstellung des jungen jüdischen Barons Benjamin Dümmerl, kurz ‚Bensch‘, in der *Brautwahl*. Der junge Jude, der in der Geschichte gegen den sonderlichen Kanzleisekretär Tusmann und den genialischen Maler Edmund Lehnen um die Hand der hübschen Bürgertochter Albertine Voßwinkel buhlt, wird folgendermaßen eingeführt:

Den jungen Baron Dümmerl sieht man häufig im Theater, wo er sich in einer Loge des ersten Rangs brüstet, noch häufiger in allen nur möglichen Konzerten; jeder weiß daher, daß er lang und mager ist wie eine Bohnenstange, daß er im schwarzgelben Gesicht von pechschwarzen krausen Haaren und Backenbart beschattet, im ganzen Wesen den ausgesprochensten Charakter des Volks aus dem Orient trägt, daß er nach der letzten bizarrsten Mode der englischen Stutzer gekleidet geht, verschiedene Sprachen in gleichem Dialekt unserer Leute spricht, die Violine kratzt, auch wohl das Piano hämmert, miserable Verse zusammenstoppelt, ohne Kenntnis und Geschmack den ästhetischen Kunstrichter spielt und den literarischen Mäzen gern spielen möchte, ohne Geist witzig und ohne Witz geistreich sein will, dummdreist, vorlaut, zudringlich, kurz, nach dem derben Ausdruck derjenigen verständigen Leute, denen er gar zu gern sich annähern möchte – ein unausstehlicher Bengel ist. Kommt nun noch hinzu, daß trotz seines vielen Geldes aus Allem was er beginnt, Geldsucht und eine schmutzige Kleinlichkeit hervorblickt [...]. (4,677f.)

Mit Klischeezuschreibungen der Wichtigtuerei, der Unoriginalität, Zudringlichkeit und Geldsucht werden hier klassische antijüdische Stereotypen aufgerufen. Obschon literarische Judenfeindlichkeit nicht bloß eine Frage der Verwendung von Klischeebildern ist, sondern auch der Art und Weise ihrer Inszenierung und Perspektivierung,³² und wenn gleich hier nicht ganz deutlich wird, wie weit Hoffmanns Erzähler diese Klischeezuschreibungen selbst verantwortet und wie weit er die Meinung der Gesellschaft spiegelt, in der „jeder weiß“, wie es sich mit Dümmerl (angeblich) verhalte: Der Text wiederholt solche Motive im Verlauf der Geschichte und scheint sie zum Schluss deutlich zu bestätigen. Daher leuchtet die in der Forschung prominente These zunächst ganz unmittelbar ein, den Text prägen judenfeindliche Ressentiments.

Weniger Aufmerksamkeit kam in den bisherigen Untersuchungen daher dem Umstand zu, dass Hoffmanns Text hinsichtlich dieser Vorurteile die Haltung einer gewissen Reflexivität entfaltet: So heißt es über Albertines Vater, Melchior Voßwinkel: „Trotz seiner grenzenlosen Habsucht, seiner Charakter- und Gewissenlosigkeit, empörte sich doch sein Inneres, wenn er sich lebhaft Albertinens Verbindung mit dem widerwärtigen

³² Vgl. Mona Körte: Literarischer Antisemitismus, in: *Handbuch des Antisemitismus*, Bd.3: *Begriffe, Ideologien, Theorien*, hg. von Wolfgang Benz, Berlin, New York 2010, S.195–200, bes. S.196f. – Körte legt ihrer Darstellung einen Kriterienkatalog aus der Studie von Martin Gubser zugrunde (vgl. Martin Gubser: *Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 1998, S.83–102).

Bensch vorstellte.“ (4,678) Der Text macht hier deutlich, dass der Spötter seine eigene Habsucht und Charakterlosigkeit auf den jungen Juden projiziert.³³

In Dümmerls nächstem Auftritt, einer Einladung bei Voßwinkels, finden wiederum weitere Klischeebilder Verwendung: Als Dümmerl auf Albertine zutritt, schaltet sich der unheimliche Goldschmied und Zauberer Leonhard ein, der als Mentor des Malers Eduard im Kampf um Albertine figuriert, und bietet magische Kräfte auf, um den Juden lächerlich zu machen:

Bensch's ansehnliche Nase schoß plötzlich zu einer solchen Länge hervor, daß sie dicht bei Albertinens Gesicht vorbeifahrend mit einem lauten Knack hart anstieß an die gegenüber stehende Wand. Bensch prallte einige Schritte zurück, sogleich zog sich die Nase wieder ein. Er näherte sich Albertinen, dasselbe Ereignis; kurz hinaus, hinein schob sich die Nase wie eine Baßposaune. (4,689f.)

Was bei der obigen Beschreibung Dümmerls im Theater noch ‚fehlte‘ – eine übergroße (phallische) Nase – wird hier zum Hauptgegenstand des Spotts.³⁴ Auch hier bleibt die Beschreibung jedoch insofern ambivalent, als nicht deutlich ist, ob das Diskriminierungsverfahren bloß beschrieben oder ob es positiv gewertet wird. Jedenfalls verfehlt Leonhards Zauberei aber den gewünschten Effekt, denn Dümmerls Onkel Manasse, ebenfalls heimlicher Magier, reagiert mit einem Gegenzauber: Er droht dem Kaufmann Voßwinkel mit einem Fluch, der dessen Geschäfte schädigen soll.

Auf diesen Fluch antwortet auch Leonhard mit einer Drohung: Sollte sich Voßwinkel von dem alten Juden einschüchtern lassen, so werde sein Schützling Eduard ein Bild von Voßwinkel malen, auf dem an Verlustgeschäfte Voßwinkels erinnert werde. Den Effekt eines solchen Bilds malt Leonhard dem Kaufmann in düsteren Farben aus:

Haben [...] nur funfzig Menschen [...] das Bild gesehen, dann dringt die Kunde davon [...] durch die ganze Stadt. Alles Lächerliche, alles Alberne, das man von Ihnen erzählt hat und noch erzählt, wird aufgefrischt mit neuen, glänzenden Farben, jeder, dem Sie begegnen, lacht Ihnen ins Gesicht und was das schlimmste ist, [...] Ihr Credit ist hin. (4,703)

In einer Gesellschaft, in der sich alle gegenseitig zu übervorteilen versuchen, so ein Topos romantischer Kritik, muss jeder ständig darum fürchten, in ‚Misskredit‘ zu kommen – und dies sowohl im übertragenen als auch im wörtlichen Sinn: Ein gesellschaftlicher Reputationsverlust bringt den finanziellen Ruin und umgekehrt. Mit Leonhards Rede von der Wirkung eines entsprechend strategisch eingesetzten Gemäldes erreicht die Erzählung in der Darstellung von Diskriminierungsstrategien einen reflexiven Höhepunkt: Im Kampf um die gesellschaftliche und ökonomische Geltung zählen nicht Tat-

³³ Friedrich Holtze deutete diesen Umstand so, dass es sich bei Voßwinkel um einen christlich getauften ehemaligen Juden handle, womit Habsucht, Gewissen- und Charakterlosigkeit in der Erzählung weiterhin als ‚jüdische‘ Eigenschaften ausgewiesen würden (vgl. Holtze, Einleitung [Anm. 2], S. 58f.). Bereits Carl Georg von Maassen merkt indessen an, dass für eine solche Lektüre im Text belastbare Hinweise fehlen (vgl. Maassen, Vorbericht [Anm. 2], S. XXVI). In der neueren Forschung spielt Holtzes Vermutung keine Rolle mehr.

³⁴ Es scheint unklar, ob das Wort ‚ansehnlich‘ bei der Beschreibung von Dümmerls Nase im ironischen Wortsinn als ‚auffällig‘ zu verstehen ist oder ob diese im ursprünglichen Wortsinn (als Gegenteil von ‚unansehnlich‘) zunächst als ‚zierlich‘ aufzufassen ist: Damit würde die Nase erst durch Leonhards Zauberei zu auffälliger Größe anschwellen.

sachen an sich, sondern deren Darstellungen. Auch Leonhards Verzauberung der Nase von Benjamin Dümmerl wird hierdurch als Waffe im gesellschaftlichen Konkurrenzkampf kenntlich.³⁵

Weil sich Voßwinkel aber weiterhin vor dem jüdischen Fluch fürchtet, ersinnt Leonhard eine neue Strategie: Nach dem Vorbild eines Motivs aus dem *Kaufmann von Venedig* soll sich jeder der Anwärter eines von drei durch Leonhard präparierten Kästchen aussuchen. Zwar enthält nur eines Albertines Porträt, in den anderen befinden sich jedoch Trostpreise, angesichts derer die anderen Anwärter ihre Rachegefühle vergessen sollen. Beim Sonderling Tusmann, der zuerst wählt, geht Leonhards Plan sofort auf.³⁶ Dümmerl, der als zweiter an die Reihe kommt, scheint dagegen zunächst weniger zufrieden: Sein Kästchen enthält eine „kleine saubere englische Feile“ (4,715), mit der der Baron zunächst nichts anzufangen weiß. Als Leonhard ihm aber erklärt, dass man damit Münzen zum Glänzen bringen könne, zeigt auch er sich begeistert. Nach einem kurzen Handgemenge mit seinem Onkel Manasse, der ihm die Geldfeile entreißen will, setzt sich Dümmerl in eine Ecke und feilt vor sich hin.

Das Bild des Gerangels der beiden Juden um die Feile schien der Forschung dermaßen klischeebeladen, dass neben den genannten Aspekten der Erzählkonstruktion auch die Schlusspassage wenig Berücksichtigung fand: Eduard schiebt die Hochzeit mit Albertine auf, um in Rom Kunst zu studieren und sie dort bald zu vergessen. Sie lernt derweil einen „Referendarius *Gloxin*“ kennen. Das ist: „ein hübscher, junger Mann, mit schmaler eingeschnürter Taille, zwei Westen und auf englische Art geknüpftem Halstuch“ (4,718), vermögend und mit Faible für gesellschaftliche Anlässe. Ist dieser Gloxin in seinem galant-schnöseligen Habitus aber nicht ein genaues Abbild des verschmähten Benjamin Dümmerl? Ihm hatte man das Auftreten in der „bizarrsten Mode der englischen Stutzer“ (4,677) übel genommen. Weshalb erscheint Gloxin in den Augen Albertines dagegen nun als Märchenprinz?

III. Manasse und Lippold

Im Forschungsüberblick wurde darauf aufmerksam gemacht, dass die neuere Forschung sehr weitreichende Thesen aus der Darstellung jüdischer Figuren in der *Brautwahl* entwi-

³⁵ Analog dazu wird der dritte Bewerber Tusmann ausgeschaltet, indem ihm Eduard das Gesicht mit grüner Farbe anmalt, die nach Leonhards Zauber haften bleibt. Dies stürzt Tusmann in äußerste Verzweiflung: „Je mehr ich mich mit dem Wasser wasche, das er mir angeraten, desto grüner werde ich“, sodass er sich „[i]n einem abgelegenen Teil des Tiergartens“ (4,695) „in den schnöden Froschlaich“ (4,696) zu stürzen plant. – Angesichts auch wiederholter Hinweise auf Tusmanns weibliche Stimme wäre im Zusammenhang seiner mehrfachen Bezeichnung als Frosch und seines Besuchs in dunkeln Ecken des Tiergartens der Frage nachzugehen, ob der alternde Junggeselle als homosexuelle Figur gezeichnet wird. (Frösche figurieren in der Bibel als gleichermaßen sexualisierte wie ‚unreine‘ Tiere. In den *Briefen über die Galanterien von Berlin*, den berüchtigten Beschreibungen der sexuellen Halbwelt der Stadt, die auch homosexuelle ‚Laster‘ eingehend thematisieren, wird der Tiergarten als einer der Orte heimlicher Treffen aufgeführt [vgl. [Johann Friedel:] *Briefe über die Galanterien von Berlin. Auf einer Reise gesammelt von einem österreichischen Offizier*, Gotha 1782, S. 273].)

³⁶ Das Kästchen enthält ein Zauber-Buch mit leeren Seiten, auf denen immer genau jener Text erscheint, den Tusmann sich gerade wünscht (vgl. 4,713). – Unter den vielen technischen Erfindungen, die Hoffmann vorweggenommen hat, befindet sich also auch der *E-Book-Reader*.

ckelt: Hier trete ein programmatischer Antisemitismus zutage, der in versteckter Form auch Hoffmanns andere Werke bestimme. Dazu steht jedoch nicht nur in Widerspruch, dass man in anderen Bereichen der Forschung Motivbestände der jüdischen Mystik bei Hoffmann positiv gewertet fand. Es stellt sich nunmehr auch die Frage, weshalb gerade in der *Brautwahl* – dieser der neueren Forschung zufolge ganz und gar judenfeindlich geprägten Erzählung – für Verfahren fahrlässiger (Voßwinkel) und mutwilliger (Leonhard) Diskriminierung ein durchaus kritisches Sensorium zu bestehen scheint.

Anstatt solchen Fragen nachzugehen, hat sich die Sicht der Forschung seit Wolf-Daniel Hartwachs Aufsatz von vor zwanzig Jahren jedoch zunehmend vereindeutigt: Ging Hartwich von einer Kritik gegen das ‚emanzipierte‘ Judentum aus, glaubt Gunnar Och bei Hoffmann einen noch tiefer greifenden Antisemitismus im Zusammenhang einer generellen Ablehnung der Aufklärung am Werk. Wie Hartwich zu seinem Urteil kommt, ist in den Dämmerl-Szenen bereits nachvollziehbar geworden (wenngleich mit den genannten Vorbehalten bezüglich der Art und Weise der dortigen Erzählkonstruktion). Ochs These dagegen bezieht sich primär auf die Einführung der Figur Manasses zu Beginn der Erzählung.

In dieser ersten Szene unterhalten sich Leonhard und Tusmann über die Brandenburgische Festkultur des 17. Jahrhunderts. Leonhard bekundet im Rekurs auf einen Topos der frühromantischen Kritik, Berlin habe sich damals „bei weitem lustiger und bunter [ausgenommen], als jetzt, wo alles auf einerlei Weise ausgeprägt wird“ (4,649). Manasse, zu dem sie sich gesetzt hatten, wirft ein: „Vergeßt doch die schönsten Feste nicht, an denen [...] auf dem Neumarkt die Scheiterhaufen dampften, und das Blut floß der unglücklichen Schlachtopfer, die auf die entsetzlichste Weise gemartert alles gestanden, was der tollste Wahn, der plumpste Aberglaube nur sich erträumen konnte“ (4,651).

Tusmann fragt: „Sie meinen gewiß die schnöden Hexen- und Zauberprozesse, wie sie in alter Zeit statt fanden, mein bester Herr! – Ja, das war freilich ein schlimmes Ding, dem unsere schöne Aufklärung ein Ende gemacht hat.“ Leonard hingegen ist klar, dass Manasse insbesondere die Judenverfolgung im Blick hatte, die „Geschichte vom Münzjuden Lippold“ (4,651). Dieser, so Leonhard, habe „[b]öse Künste [...] getrieben, um den Herrn sich ganz zu eigen zu machen“, und sei dafür „auf dem Neumarkt hingerichtet“ (4,652) worden.

Leonhards Erzählung der (realhistorischen) Episode ist hochgradig tendenziös: Schon Geschichtsbücher des 18. Jahrhunderts hatten Lippold weniger als bösen Zauberer denn als Justizopfer gezeichnet, das mittels Folter zu falschen Geständnissen gezwungen worden war. Wie die Forschung früh rekonstruiert hat, war Hoffmann diese aufklärerische Neubeurteilung bekannt.³⁷ Dass er sich trotzdem dazu entschieden hat, Leonhard die ältere, antijüdische Variante der historischen Geschichte in den Mund zu legen, ist für Gunnar Och nun Beleg der These, in der Erzählung werde „Einspruch gegen den

³⁷ So belegt Hans von Müller 1911 eine Transkription Hoffmanns aus Anton Balthasar Königs *Versuch einer Historischen Schilderung der Hauptveränderungen, der Religion, Sitten, Gewohnheiten, Künste, Wissenschaften etc. der Residenzstadt Berlin* von 1792 (vgl. Hans von Müller, Nachwort zu Hoffmanns *Brautwahl* [Anm. 2], S. 246–251).

Diskurs der Aufklärung erhoben [...] durch Korrektur einer von Toleranz geprägten Perspektive auf das Judentum“.³⁸

Während Leonhard auch später als Mentor Eduards (und damit Gegenspieler Manasses) keine Gelegenheit auslässt, Juden zu verunglimpfen, verwehrt sich Manasse bereits hier gegen dessen Invektiven: Ganz im Sinne der aufklärerischen Berichtigung der Lippold-Geschichte spricht er vom „tollste[n] Wahn“ und dem „plumpste[n] Aberglauben“, der sich gegen Juden als „unglückliche[] Schlachtopfer“ gerichtet habe. Auch lobt Tusmann, dass die Aufklärung den „schnöden Hexen- und Zauberprozesse[n]“ ein Ende gemacht hat. Diese Position deckt sich mit Hoffmanns Rechtsverständnis, wie es auch in Erzählungen wie dem *Fräulein von Scuderi* (1819) oder dem *Meister Flob* (1822) zum Ausdruck kommt.³⁹ Wenngleich die Darstellung sowohl der Figur Manasses als auch der Bezüge auf Lippold bei Hoffmann zwiespältig bleibt, scheint die These eines pauschalen Vorwurfs gegen die Aufklärung im Hinblick auf diese rechtsgeschichtlichen Aspekte also wenig plausibel.

Interessant ist im Zusammenhang von Fragen der antijüdischen Diskriminierung auch die Art und Weise, wie die Erzählung die Figuren Manasses und Leonhards in der Wirtshausszene einführt. Über Manasse heißt es knapp: „Sein Blick war scharf und stechend, und nur der stattliche Bart verriet den Juden, der alter Sitte und Gewohnheit treu geblieben.“ Der judenfeindliche Magier Leonhard wird dagegen ausführlicher beschrieben. Bei ihm „blitzten die großen Augen unter den schwarzen buschigten Augenbrauen“ hervor. Er verfügt über eine „stark gebogene Adlers-Nase“ und ein „gewölbtes Kinn“, was ihn jedoch, wie es heißt, „vor hundert andern eben nicht ausgezeichnet“ (4, 643) hätte.

Während Dümmerls Aussehen im Theater im Spiegel seiner gesellschaftlichen Wahrnehmung bzw. Leonhards Verzauberung beschrieben wird, schweigt sich der Text über Manasses Physiognomie ganz aus: Als Jude ist er ausdrücklich nur an seinem Bart zu erkennen. Leonhard wird dagegen mit genau jenen Attributen des Diabolischen versehen, in denen die Forschung mit Blick auf andere Erzählungen Anleihen an ein antijüdisch geprägtes Teufelsbild vermutete.⁴⁰

Dieses physiognomisch typisiert ‚jüdische‘ Aussehen Leonhards wird im Text später direkt angesprochen: Der junge Maler Eduard erzählt, er habe als Kind gedacht, Leonhard sei „Ahasverus, der ewige Jude“. Dieser antwortet lachend: „Warum nicht gar der

³⁸ Och, Literarischer Antisemitismus [Anm. 16], S. 67f.

³⁹ Vgl. Wulf Segebrecht: E.T.A. Hoffmanns Auffassung vom Richteramt und Dichterberuf. Mit unbekanntem Zeugnissen aus Hoffmanns juristischer Tätigkeit, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 11 (1967), S. 62–138; Hartmut Mangold: *Gerechtigkeit durch Poesie. Rechtliche Konfliktsituationen und ihre literarische Gestaltung bei E.T.A. Hoffmann*, Wiesbaden 1989; Heinz Müller-Dietz: E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Das Fräulein von Scuderi“ im (straf-)rechtsgeschichtlichen und kriminologischen Kontext, in: *E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi*, mit Kommentaren von Heinz Müller-Dietz und Marion Bönnighausen, Berlin 2010, S. 69–96; sowie die Kommentare von Thomas Vormbaum und Michael Niehaus in E.T.A. Hoffmann: *Meister Flob. Ein Märchen in sieben Abentheuern zweier Freunde*, mit Kommentaren von Thomas Vormbaum und Michael Niehaus, Berlin 2018, S. 183–222, bzw. 223–260.

⁴⁰ Vgl. Hartwich, Jüdische Gespenster [Anm. 10], S. 126; Süselbeck, Hahn, Ekel und Abscheu [Anm. 21], S. 62.

Rattenfänger von Hameln, oder der Alte Überall und Nirgends, oder das Petermännchen, oder sonst ein Kobold“ (4,657). In der Erzählung findet somit also ein Bewusstsein für die Problematik einer ‚jüdischen‘ Prägung unheimlicher Figuren Ausdruck, wird jedoch als kindlicher Aberglaube abqualifiziert – und dies auch durch den Erzähler, der ja betont, die große Nase, die markanten Augenbrauen und das vorstehende Kinn Leonhards ließen keine bestimmten Rückschlüsse zu (sie unterscheiden ihn von „hundert andern eben nicht“).

In der Wirtshausszene wird Leonhard sein Gesicht kurz zu einer Fuchsfratze verzaubern, um den dritten Mitbewerber, Tusmann, zu erschrecken. Der Goldschmied wird als Wiedergänger Leonhard Turnhäusers kenntlich: ein Alchemist des 16. Jahrhunderts, der behauptet hatte, Gold machen zu können, ohne dies aber einlösen zu können.⁴¹ Um Leonhard zu foppen, zaubert nun auch der zuvor beleidigte Manasse: Er holt „einen großen schwarzen Rettig aus der Tasche“, zerschneidet ihn, und

so wie er mit geballter Faust auf eine Rettigscheibe schlug, sprang klappernd ein schön ausgeprägtes flimmerndes Goldstück hervor, das er faßte, und dem Goldschmidt zuwarf. Doch, so wie dieser das Goldstück auffing, zerstäubte es in tausend knisternde Funken. Das schien den Alten zu ärgern, immer rascher und stärker prägte er die Rettigscheiben aus, immer prasselnder zersprangen sie in des Goldschmidts Hand. (4,654)

Während der Alchemist vergeblich Gold zu machen versuchte, so die Aussage, sei dies den Hoffaktoren der frühen Neuzeit gewissermaßen gelungen. Damit werden die Finanzgeschäfte der Hoffaktoren als undurchsichtige und potenziell zwielichtige Machenschaften deutlich. Wolf-Daniel Hartwich erkennt darin, sicher zurecht, die Kolportage einer „jüdische[n] Finanzmythologie“.⁴² In welchem Zusammenhang aber steht dieses zweifellos judenfeindliche Motiv zu den anderen genannten Stellen in der Erzählung, und welche Aussage ergibt sich daraus?

Solche angebliche ‚Magie‘ hatte sich Anfang des 19. Jahrhunderts, nach der Gründung von Staatsbanken, in Form des ‚Hofjudentums‘ erübrigt. Das bedeutete indessen nicht, dass zuvor zu Reichtum aufgestiegene jüdische Familien damit an gesellschaftlicher Bedeutung verloren hätten. Ein sprechendes Beispiel ist die Geschichte der Nachkommen des Bankiers und wichtigen Förderers der jüdischen Aufklärung Daniel Itzig: Als Hoffaktor Friedrich Wilhelm II. verfügte er über eine enorm wichtige Stellung, 1791 erhielten seine Familienangehörigen als erste Juden die preußische Staatsbürgerschaft. Wie die Historikerin Thekla Keuck nachweist, nehmen seine Nachkommen Ende des 18. Jahrhunderts, den aufklärerischen Ideen Daniel Itzigs folgend, auf Basis ihrer staatsbürgerlichen Anerkennung reputationsreiche bürgerliche Berufe an und festigen ihre gesellschaftliche Stellung so neu.⁴³

Daniel Itzig hatte mit der Gründung der Jüdischen Freischule in Berlin Wichtiges zur innerjüdischen Reformbewegung der Haskala beigetragen, die jüdische Religion und auf-

⁴¹ Dieser firmiert gängiger unter dem Namen Leonhard Thurneysser.

⁴² Hartwich, *Jüdische Gespenster* [Anm. 10], S. 139.

⁴³ Vgl. Thekla Keuck: *Hofjuden und Kulturbürger. Die Geschichte der Familie Itzig in Berlin*, Göttingen 2011.

klärerisches Gedankengut zu verbinden suchte.⁴⁴ Da auch staatsbürgerlich anerkannte Juden indessen vom Studium der Rechtswissenschaften ausgeschlossen blieben, konvertiert sein Großsohn Julius nach Abschluss der Schule zum Christentum. Julius Hitzig, so sein Nachname nach der Taufe, wird eine hohe Stellung am Preußischen Kammergericht einnehmen und stellt als Herausgeber (u.a. des *Neuen Pitaval*) und Gründer literarischer Gesellschaften eine wichtige Figur im Berliner Kulturleben der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dar. Er war bekanntlich einer der engsten Freunde E.T.A. Hoffmanns und dessen erster Biograf.

IV. Juristische und historische Zusammenhänge

Die Figuren des alten Manasse und des jungen Barons deutete die Forschung als Gegenüberstellung zweier Ausprägungen des Judentums um 1800: Der Neffe werde als ‚emanzipierter Jude‘ profiliert, Manasse dagegen als Traditionalist. Da Dümmerl den besagten Kampf um die Geldfeile gewinnt, folgert Wolf-Daniel Hartwich, im „Generationskonflikt zwischen dem traditionellen und dem emanzipierten Judentum“ erweise sich „das akkulturierte Judentum [dem orthodoxen Glauben überlegen, weil es das größere ökonomische und gesellschaftliche Potenzial besitzt“.⁴⁵ Das ist plausibel, impliziert aber noch keine Wertung gegen die Emanzipationsdiskurse.

Manasse wird als Jude gezeichnet, der an den religiösen Bräuchen festhält: Als vor der Kästchenwahl bei Voßwinkels ein üppiges Frühstück aufgetragen wird, greift Dümmerl beherzt zu. In Manasses unwirschem Gesichtsausdruck indessen liest man

jene Antwort Shylocks: „Ja, um Schinken zu riechen, von der Behausung zu essen, wo euer Prophet, der Nazarener, den Teufel hineinbeschwor. Ich will mit Euch handeln und wandeln, mit Euch stehen und gehen und was dergleichen mehr ist; aber ich will nicht mit Euch essen, mit Euch trinken, noch mit Euch beten!“ (4,711)

Das Shakespeare-Zitat zeigt Manasses affektive Verhaftung in den jüdischen Bräuchen und deutet auf eine (wie sich zeigen wird: nicht unbegründete) Skepsis den Gastgebern gegenüber.⁴⁶ Zumindest vordergründig scheint er mit Blick auf seinen Neffen an der jüdischen Religionszugehörigkeit dabei nicht festzuhalten. Als er bei Voßwinkel für die Ehe Dümmerls mit Albertine wirbt, bekundet er: „Mein Neffe ist nun einmal verliebt in Ihre Demoiselle Tochter und will sie glücklich machen, auf ein paar Tropfen Wasser wird es ihm daher wohl nicht ankommen, er bleibt ja doch derselbe.“ (4,678)

Es klingt ganz so, als würde ihm die Taufe als bloß äußerlicher Akt nicht besonders ausschlaggebend erscheinen. Darin hat die Forschung eine Absicht der Darstellung

⁴⁴ Vgl. zur Haskala Christoph Schulte: *Die jüdische Aufklärung. Philosophie, Religion, Geschichte*, München 2002.

⁴⁵ Hartwich, *Jüdische Gespenster* [Anm. 10], S. 140.

⁴⁶ Es entstammt der dritten Szene des ersten Akts. Shylock weist das Fleisch dabei nicht einfach mit einem Verweis auf die jüdischen Speisegesetze zurück, sondern bezieht sich sarkastisch auf die Episode, in der Christus die Dämonen in eine Schweineherde bannt (vgl. die eingehende Diskussion der Shakespeare-Stelle in David B. Goldstein: *Failures of Eating in The Merchant of Venice*, in: *Shakespeare et les arts de la table*, hg. von Pierre Kapitaniak u.a., Paris 2012, S. 31–46).

Manasses als ‚kryptojüdische‘ Figur vermutet.⁴⁷ Allerdings bleibt er selbst ja Jude und als solcher, wie oben genannt, an seinem Bart gut erkennbar. Sein Neffe indessen hat sich von jüdischem Brauchtum bereits weitgehend verabschiedet. Sogar wenn Manasse die Taufe seines Neffen also als ‚kryptojüdisches‘ Projekt verfolgen sollte (was am Text nicht weiter zu belegen ist), hätte dieser Plan kaum Aussichten auf Erfolg. Dass er als gläubiger Jude einer Taufe womöglich keine enorme Wirkung zuspricht, muss vor allem aber nicht bedeuten, dass er irgendwelche Verschwörungspläne hegt.

Ganz unmittelbar steht die Rede von der Taufe im Zusammenhang des 1812 in Preußen verabschiedeten sogenannten ‚Judenedikts‘: Nicht mehr nur einzelnen Familien (wie die genannten Itzigs), sondern allen in Preußen wohnhaften Juden kam damit die Möglichkeit ihrer staatsbürgerlichen Anerkennung sowie zwar nicht umfassende, aber doch relativ weitreichende Gewerbefreiheit zu – weiterhin ausgeschlossen blieben Juden im Allgemeinen von Tätigkeiten in Justiz und Beamtschaft.⁴⁸ Eine Heirat mit einer Nichtjüdin bzw. einem Nichtjuden war möglich, bedingte jedoch einen Übertritt zum Christentum.⁴⁹ Wenn Manasse in Hoffmanns Erzählung also von einer möglichen Taufe seines Neffen spricht, buchstabiert er zunächst einmal diese juristischen Voraussetzungen einer Hochzeit des Barons mit Voßwinkels Tochter aus.

Neben den damaligen Bestrebungen zur Besserstellung von Juden wurden im Zusammenhang von Paradigmen des erstarkenden Nationalgedankens alte judenfeindliche Muster reaktiviert: Hartwich und Och verorteten Hoffmanns späte Erzählungen, und davon ausgehend sein Werk überhaupt, im Wirkungskreis der Schrift *Wider die Juden* (1803) des Juristen Carl Wilhelm Friedrich Grattenauer.⁵⁰ Dieser hatte eine grundlegende Unvereinbarkeit eines ‚jüdischen‘ mit einem ‚deutschen‘ Geist behauptet.⁵¹ Ende der 1810er-Jahre sprachen sich Autoren wie Friedrich Rühls und Jakob Friedrich Fries für die Markierung von Juden mit Erkennungszeichen zwecks einer ‚Ausrottung‘ des Judentums aus.⁵² Die judenfeindlichen Ressentiments, die in solchen Schriften zum Ausdruck kamen, brachen sich schließlich in den sogenannten ‚Hep-Hep‘-Unruhen Bahn, den

⁴⁷ Hartwich deutet Manasses Worte im Sinn „der zynischen Anschauung Grattenauers, daß die Taufe für die Assimilierten nur ein äußerlicher Akt ist, den sie aus äußeren Interessen vollziehen“ (Hartwich, *Jüdische Gespenster* [Anm. 10], S. 137).

⁴⁸ Vgl. Marion Schulte: *Über die bürgerlichen Verhältnisse der Juden in Preußen. Ziele und Motive der Reformzeit (1787–1812)*, Berlin 2013, S. 435–449.

⁴⁹ Zur zeitgenössischen Diskussion um die jüdisch-christliche Mischehe vgl. ebd., S. 459–476.

⁵⁰ Vgl. den Verweis auf Grattenauer in Hartwich, *Jüdische Gespenster* [Anm. 10], S. 138; Och, *Literarischer Antisemitismus* [Anm. 16], S. 60.

⁵¹ Zu Grattenauer vgl. Günter Oesterle: *Juden, Philister und romantische Intellektuelle. Überlegungen zum Antisemitismus in der Romantik*, in: *Athenäum – Jahrbuch für Romantik* 2 (1992), S. 55–89, bes. S. 73–78).

⁵² Zu Friedrich Rühls vgl. Marco Puschner: *Antisemitismus im Kontext der Politischen Romantik. Konstruktionen des „Deutschen“ und des „Jüdischen“ bei Arnim, Brentano und Saul Ascher*, Tübingen 2008, S. 211–218. Eine Zusammenstellung von Texten Rühls’ und Fries’ findet sich in der Neuausgabe von Karl Christian Ernst von Bentzel-Sternau: *Anti-Israel. Eine projüdische Satire aus dem Jahre 1818. Nebst den antijüdischen Traktaten Friedrich Rühls’ und Jakob Friedrich Fries’ 1816*, Heidelberg 2004.

gewaltsamen Übergriffen gegen Juden in vielen deutschen Städten ab dem Sommer 1819.⁵³

Gegen eine Zuordnung von Hoffmanns Literatur zu solcher programmatischer Judenfeindlichkeit mag zwar schon Biografisches sprechen: Hoffmanns Freundschaft zu den ‚Serapionsbrüdern‘ Julius Hitzig und David (dann Johann) Koreff oder seine Verteidigung des Komponisten Giacomo Meyerbeer gegen judenfeindliche Kritiker.⁵⁴ Bereits in der Frühphase der Diskurse zur staatsbürgerlichen Anerkennung von Juden schlossen sich ‚emanzipatorische‘ und abwertende Rhetorik jedoch nicht aus.⁵⁵

Wilhelm von Humboldt formulierte dann in seinem *Entwurf zu einer neuen Konstitution für die Juden* (1812) das Ziel, dass „jeder, der nicht in religiöser Hinsicht danach zu fragen hat, ungewiß bleibe, ob jemand Jude sey oder nicht“.⁵⁶ Die Nichtbeachtung ihrer Religionszugehörigkeit sollte die gesellschaftliche Abwertung von Juden unterbinden. Im Umkehrschluss bedeutet dies aber, dass Juden ihre gesellschaftliche Achtung mit einem hohen Konformitätsdruck bezahlten: Gaben sie sich öffentlich als Juden zu erkennen und folgten ‚ihren‘ verpönten Verhaltensmustern weiter, so trugen sie dieser Logik nach

⁵³ Vgl. die Überblicksdarstellung in Werner Bergmann: *Tumulte – Excesse – Pogrome. Kollektive Gewalt gegen Juden in Europa 1789-1900*, Göttingen 2020, S.137–183.

⁵⁴ Wie Gerhard Kaiser es ausführt, verteidigte Hoffmann Meyerbeer in einem Zeitungsartikel gegen eine vorangegangene Rezension, in welcher der Vorwurf erhoben wurde, dessen Kompositionen enthielten Elemente religiöser jüdischer Musik. Hoffmann schreibt, „daß der seelenvolle Komponist, wie es eben die ernste Oper mit vollem Recht fordert, seiner Komposition den Kirchengesang zum Grunde legte und sehr rühmlich ist es, daß er [Meyerbeer] die Weise der Väter festhielt, sie hoch ehrend und nichts anders zur Schau tragend, als was in tiefster Seele eingenistet“ (3,686, Anm.NP). Vgl. hierzu Kaiser, *Illustration zwischen Interpretation und Ideologie* [Anm. 7], S. 35f. – Zur genaueren Einordnung ist auch der weitere Argumentationsverlauf bei Hoffmann zu berücksichtigen: Der vorherige Rezensent habe „selbst im Tadel zugestehen“ müssen, dass „der junge Komponist solche originelle Melodien und Melismen in lobenswerter Bescheidenheit nur sparsämlich ans Licht förderte, vielmehr, dankbarer Lehrling, den Ruhm großer bewährter Meister, vorzüglich des süßen und dabei so tiefsinnigen Rossini laut zu verkünden strebte“ (3,686). – Wie in Hoffmanns eigenem Mythensynkretismus steht also auch seine Argumentation hier im Zusammenhang von künstlerischen Verfahren der Kombination unterschiedlicher kultureller Bezüge.

⁵⁵ Schon Christian Wilhelm Dohm, der 1781 mit seinen zwei Bänden *Über die bürgerliche Verbesserung der Juden* einen zentralen Beitrag zum Preußischen Emanzipationsdiskurs leistet, verknüpft die staatsbürgerliche Anerkennung von Juden mit religionsspezifischen Bedingungen. Wolf Christoph Seifert, Herausgeber der kommentierten Studienausgabe der Schrift, stellt bezüglich Dohms Befürwortung der rechtlichen Gleichstellung von Juden aus der Perspektive „staatsmännischer Rationalität und wirtschaftlicher Prosperität“ fest: „Freilich besitzt dieses utilitaristische Argument in seiner Umkehrung durchaus problematisches Potential: Wie Dohm zugleich betont, wäre eine rechtliche Unterdrückung der Juden dann gerechtfertigt, wenn die Juden durch ihre Religion gehindert würden, [...] die mit dem Recht auf Partizipation verbundenen Pflichten zu erfüllen.“ (Wolf Christoph Seifert: „... geradezu gegen das Christenthum“? Christian Wilhelm Dohm und Heinrich Friedrich Diez zu Judenemanzipation und Religionskritik, in: *Heinrich Friedrich von Diez (1751–1817). Freidenker – Diplomat – Orientkenner*, hg. von Christoph Rauch, Gideon Stiening, Berlin 2020, S. 109–132, S. 113.

⁵⁶ Wilhelm von Humboldt: *Über den Entwurf zu einer Konstitution für die Juden*, in: *Werke in fünf Bänden*, Bd.IV: *Schriften zur Politik und zum Bildungswesen*, Stuttgart 1964, S.95–112, S.103.

Mitschuld an ihrer Diskriminierung.⁵⁷ Für Humboldt war die Konsequenz dessen, was er die gesellschaftliche „Verschmelzung“⁵⁸ der Juden nannte, denn letztlich ihre christliche Taufe.⁵⁹

An solche Argumentationsfiguren einer Abwertung des ‚Jüdischen‘ im Rahmen der Emanzipationsdiskurse schlossen die genannten Autoren Friedrich Rühs und Jakob Friedrich Fries an, um sie in Richtung von Initiativen zur Homogenisierung der Gesellschaft zuzuspitzen: Bei Rühs christlich, bei Fries säkular orientiert,⁶⁰ sollte die Taufe von Juden aus nun stärker forciert werden, wobei sie zu Humboldts Vorschlägen gerade gegenteilige Forderung erhoben: Juden, die sich nicht ‚emanzipierten‘, seien mit ‚Abzeichen‘ zu versehen und zur Auswanderung zu bewegen.⁶¹

Mit Blick auf diese hochgradig problematische Argumentationsfigur – der vermeintlichen Förderung der ‚Emanzipation‘ von Juden durch deren Diskriminierung –, so die These im Folgenden, wird plausibel, wie sich in Hoffmanns *Brautwahl* eine relativ hell-sichtige Darstellung von Diskriminierungsverfahren mit der gleichzeitig schroffen Abwertung jüdischer Figuren in der Erzählung verträgt.⁶² Die Bezüge der Erzählung auf die nationalistisch gewendeten Emanzipationsnarrative werden in der Szene mit der Kästchenwahl gegen Ende der *Brautwahl* besonders deutlich.

⁵⁷ Vgl. zur Zwiespältigkeit von Humboldts Haltung dem Judentum gegenüber Marjanne E. Goozé: Wilhelm von Humboldt und die Judenemanzipation: Leistungen und Widersprüche, in: *Seminar* 48/3 (2012), S. 317–332; Hannah Lotte Lund: *Der Berliner „jüdische Salon“ um 1800. Emanzipation in der Debatte*, Berlin 2012, besonders S. 390–408; Dietz Bering: Namenannahme. Nur scheinbar unproblematische Paragraphen im preußischen Emanzipationsedikt, in: *Das Emanzipationsedikt von 1812 in Preußen. Der lange Weg der Juden zu „Einländern“ und „preußischen Staatsbürgern“*, hg. von Irene A. Diekmann, Berlin 2013, S. 201–218; Werner Treß: Liberale Politik im Christlichen Staat? Wilhelm von Humboldt und das Bürgerrecht für die Juden, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 69/2 (2017), S. 193–207.

⁵⁸ Ebd., S. 96.

⁵⁹ Humboldt schreibt: „Die Individuen werden gewahr werden, dass sie [...] eigentlich keine Religion hatten, und werden, getrieben von dem angeborenen menschlichen Bedürfniss nach einem höheren Glauben, sich von selbst zu der christlichen wenden.“ (Ebd., S. 104)

⁶⁰ Zur Unterscheidung des „christlichen Nationalismus“ Rühs’ von einem „liberalen Nationalismus, der nicht christlich argumentiert“, bei Fries siehe Jan Weyand: *Historische Wissenssoziologie des modernen Antisemitismus. Genese und Typologie einer Wissensformation am Beispiel des deutschsprachigen Diskurses*, Göttingen 2016, S. 216.

⁶¹ Jakob Friedrich Fries schreibt 1816 im Rekurs auf Rühs: „Nicht den Juden, unsern Brüdern, sondern der Judenschaft erklären wir den Krieg.“ Die Taufe von Juden beschreibt er als Befreiung aus der „Judenschaft“ als einem „Ueberbleibsel aus einer ungebildeten Vorzeit, welches man nicht beschränken, sondern ganz ausrotten soll.“ (Jakob Friedrich Fries: *Über die Gefährdung des Wohlstandes und Charakters der Deutschen durch die Juden*, Heidelberg 1816, S. 10) Es müsse daher „für die Juden von der größten Wichtigkeit seyn, der Judenschaft bald möglichst ein Ende zu machen“ (ebd., S. 11). Dazu diene die Erhöhung des gesellschaftlichen Konformitätsdrucks, indem man ihnen „wie auch Rühs anrath, nach alter Sitte wieder ein Abzeichen in der Kleidung aufnöthigte“ bzw. ihre „Auswanderung nach Möglichkeit begünstigte“ (ebd., S. 21).

⁶² Hartwich erwähnt in einem historischen Abriss am Anfang seines Artikels zwar die antijüdischen Tendenzen in den Emanzipationsdiskursen, bezieht Hoffmanns Texte dann aber nicht spezifisch darauf (vgl. Hartwich, *Jüdische Gespenster* [Anm. 10], S. 112). Umgekehrt betont Josef Quack die Bedeutung der Emanzipationsdiskurse für Hoffmanns Erzählung, ohne allerdings deren problematische Seite in Rechnung zu stellen (vgl. Quack, *Über E. T. A. Hoffmanns Verhältnis zum Judentum* [Anm. 8], S. 295–297.).

V. Schlusszene und Rahmengespräch

Die alte Diskriminierungsstrategie Leonhards (die Verzauberung von Dümmerls Nase) hat nicht den gewünschten Erfolg gebracht. Also ersinnt er einen neuen perfiden Plan: Der jüdische Baron soll sich als Anwärter um Albertines Hand *selbst* disqualifizieren. Nachdem sich Tusmann von den „schönen verschlungenen Schriftzüge[n]“ (4,712) des einen Kästchens einnehmen lässt, zieht Dümmerl ein „unwiderstehlicher Instinkt an das goldene Kästchen mit den blinkenden Dukaten auf dem Deckel“ (4,715). Im Unterschied zu Eduard, dessen Selbstbild als Künstler nicht von einer gesellschaftlichen Rolle determiniert wird,⁶³ war die Wahl Tusmanns und Dümmerls also berechenbar.

Als Dümmerl in seinem Kästchen die besagte Feile vorfindet, erfüllt sich die genannte zwiespältige Logik der teils von religiösem und kulturellem Chauvinismus geprägten Emanzipationsdiskurse in grotesker Überzeichnung: Dümmerl macht sich seiner Diskriminierung demnach mitschuldig, weil er auch nach 1812 noch an ‚jüdischen‘ Eigenschaften festhält – weil er die Geldfeile der Taufe und der Heirat (sowie im Zuge dessen einer Niederlegung seines Spottnamens)⁶⁴ vorzieht.

Entsprechend lässt sich auch die Schlusswendung der Erzählung erklären: Albertine wird mit Gloxin zwar einen Bräutigam wählen, der dem jüdischen Baron in seinem Auftreten entspricht. Dass man diesem als Arroganz ankreidete, was bei Gloxin löblich scheint, hängt wohl damit zusammen, dass Gloxin „Referendarius“ (4,718) ist; also jene Beamtenlaufbahn einschlägt, die dem jüdischen Baron ohne christliche Taufe verwehrt bleibt. Den Baron trafe in Hoffmanns Geschichte demnach – den zwiespältigen Parametern der christlich geprägten Fortschrittsprogramme entsprechend – nicht deshalb Spott, weil er *zu* ‚emanzipiert‘ ist, sondern weil er *nicht* ‚emanzipiert‘ *genug* ist.

Diesen Punkt soll, so die These, in der *Brantwahl* das abschließende Gerangel der beiden Juden um die Feile unterstreichen. An dem Gerät zeigt sich dabei zunächst weder Dümmerl noch Manasse besonders interessiert: Erst nachdem Leonhard dem Baron erklärt hat, dass man damit Geld zum Glänzen bringen könne, und erst als der junge Jude dies dann „mit einer Geschicklichkeit“ tut, die „von langer Übung zeugte“ (4,715), greift der Onkel ein. So heißt es:

Manasse hatte bis jetzt ruhig alles, was sich begeben, mit angesehen, doch jetzt sprang er mit wildfunkelnden Augen los auf den Neffen und schrie mit hohler entsetzlicher Stimme: Gott meiner Väter – was ist das – mir her die Feile – mir her die Feile – es ist das Zauberstück, für das ich meine Seele verkauft vor mehr als dreihundert Jahren. – [...] Unter einem Strom hebräischer Schimpfwörter krallte sich Manasse nun fest an den Baron und strengte knirschend und schäumend alle seine Kraft an, ihm die Feile zu entwenden [...]. (4,715f.)

⁶³ Es gehöre, heißt es in einem Künstlergespräch Eduards mit seinem Mentor, zu wahrhafter Kunst „ein tiefes Gemüt, eine Seelenkraft [...]. Nur dann wird sich aus dem Innersten heraus der Funke entzünden, und die wahre Begeisterung Werke schaffen, die ohne blinde Nachahmerei eines besseren Zeitalters würdig sind.“ (4,658)

⁶⁴ Während Gunnar Och kommentiert: „Als sprechender Name bedarf Benjamin Dümmerl keiner Erläuterung“ (Och, *Literarischer Antisemitismus* [Anm. 16], S. 69), kann man den Namen auch als der Figur auf der diegetischen Ebene auferlegten Spottnamen lesen. – Zu problematischen Aspekten der Namenspolitik des preußischen Emanzipationsedikts vgl. Bering, *Namennahme* [Anm. 57].

Manasses Intervention greift offenkundig Elemente aus Leonhards Lippold-Darstellung vom Beginn der Erzählung in der Kneipe auf: Demnach steht die Figur Lippolds für einen durch den Glanz von Geldstücken eingenommenen Juden. Das Unrecht der Diskriminierung des ‚Münzjuden‘ wurde zwar in der Wirtshausszene deutlich. Dennoch bekundet der Geist Lippolds hier, er habe damals seine Seele für die Feile verkauft.

Diese Aussage ist, ähnlich wie zuvor die Kritik am ständigen Kampf um Kreditwürdigkeit, im Zusammenhang von Diskursen einer romantischen Kapitalismuskritik zu verstehen.⁶⁵ Im Zuge der Entwicklungen deutscher Judenfeindlichkeit im weiteren 19. und dann dem 20. Jahrhundert erfahren die judenfeindlichen Motive der Kapitalismuskritik eine rassistische Neubegründung. Hier indessen steht eine Argumentationsfigur jüdischer ‚Emanzipation‘ im Hintergrund, in deren Zusammenhang, wie gezeigt, zeitgenössische Theoretiker zum Umgang mit Juden unterschiedliche Schlüsse ziehen. Bei der Figur Leonhards mag es sich um eine Karikatur von Jakob Friedrich Fries handeln, dessen Indienstnahme des Emanzipationsnarrativs kann man aber nicht umstandslos als Moral der Geschichte verstehen, da dieses Theorie-Versatzstück bei anderen Autoren wenn auch nicht auf unproblematische, so doch auf wesentlich andere Weise eingesetzt wird.

Folgt gar Manasse in seiner Intervention selbst einem solchen Argumentationsmodell? Erhitzt ihn womöglich nicht die Gier nach der Feile, sondern die Wut über Leonhards Plan, den er erkennt? Ist er doch die ganze Erzählung hinweg bemüht, das Heiratsvorhaben seines Schützlings zu unterstützen. Die ‚alten‘ Diskriminierungsverfahren aufgrund von Physiologie und Teufelsbildern stellt die Erzählung als überkommen dar: Sie können und sollen nicht mehr funktionieren. Erkennt aber Manasse, dass der Verweis auf die Tätigkeit von Juden in Berufen des Geldwesens dagegen nach wie vor zum Schüren von Ressentiments dient, so spielte er die Rolle Lippolds als ‚Schreckgespenst‘ womöglich mit Kalkül: Mit seinem Auftritt hätte er es dann weniger auf die Feile abgesehen, als darauf, seinen Neffen davor zu bewahren, sich von Leonhard in die Rolle des diskriminierungsanfälligen ‚Münzjuden‘ drängen zu lassen.

Unabhängig davon, ob man der Manasse-Figur eine solche reflexive Motivation zurechnet, geschieht genau dies: Nicht bloß weil er Jude ist, kann Dümmerl in der Erzählung auf das eine Klischeebild reduziert werden, sondern auch weil er Leonhards abgekartetes Spiel nicht durchschaut. Als Dümmerl seinen Onkel im Streit vor die Tür gesetzt hat, triumphiert Leonhard denn auch mit den bezeichnenden Worten: „[N]un sind wir den entsetzlichen Menschen, den alten Manasse auf immer los [...] – *ich* habe ihm, da ich auch einige Erfahrung in geheimnisvollen Dingen besitze, den Garaus gemacht!“ (4,716, Hervorh. NP) Es mag Dümmerl gewesen sein, der Manasse hinausgeworfen hat, dahinter aber steht der ‚Diskriminierungszauber‘ Leonhards.

Eine solche Interpretation scheint die Rahmung der Erzählung in den *Serapionsbrüdern* zu stützen: Wie oben ausgeführt, werden dort sowohl Manasse als auch Leonhard als klischiert überzeichnete Figuren kritisiert. Daraufhin gibt der fiktive Autor zwar zu, er

⁶⁵ Die Genese des romantischen Antikapitalismus auch jenseits antijüdischer Motive untersucht Patrick Eiden-Offe: *Die Poesie der Klasse. Romantischer Antikapitalismus und die Erfindung des Proletariats*, Berlin 2017.

habe „die heterogensten Stoffe willkürlich durcheinander geschüttelt“, beharrt aber darauf, er habe „doch zuletzt artige Figuren“ gebildet: „[A]n die Spitze dieser artigen Personen stelle ich den liebenswürdigen Baron Bensch, der durchaus der Familie des Münzjuden Lippolt entsprossen sein muß.“ (4,720)

Das ist eine hochgradig problematische Stelle, indem hier unterstrichen wird, die klischeierte Darstellung träfe – wenngleich nicht Manasse und Leonhard – zumindest die Figur Benjamin Dümmerls zurecht. Besonders verheerend scheint dabei die Formulierung mit der Abkunft aus der „Familie des Münzjuden“ – als wäre ein kulturelles oder *avant la lettre* gar biologisches Erbgesetz am Werk. Zugleich lohnt sich gerade in diesem Zusammenhang aber auch ein Blick auf das Rahmengespräch vor der *Brautwahl*-Erzählung. Dieses handelt von Hexenprozessen, die ja dann zu Beginn der *Brautwahl* im Zusammenhang der frühneuzeitlichen Judenverfolgung wieder thematisiert werden.

Während sich die Diskutanten in der Rahmenerzählung rasch einig sind, dass eine tatsächliche „Einwirkung des Teufels“ auf die vermeintlichen Hexen Unsinn sei, bekundet Theodor (der dann die Stereotypen in der *Brautwahl* kritisieren wird): „Vor ein paar Jahren fielen mir über Hexerei verhandelte Original-Akten in die Hände, und ich traute meinen Augen kaum als ich Geständnisse las, vor denen mir die Haut schauderte“ (4,634). Nicht nur der Glaube der Verfolger der „vermeintlichen Hexen“ beruhte demnach auf „tollsten Hirngespinnste[n]“. Auch manche der Beschuldigten selbst glaubten wohl in „innerer Überzeugung“ an diese „seltsame[n] Einbildungen“ (4,634).

Dass solche Geständnisse mit Folter erzwungen wurden, wie es in der *Brautwahl* dann ausgeführt wird, kümmert die Diskutanten hier nicht. Sie interessiert der Umstand, dass der gesellschaftliche Wahn, aus dem solche Gewalt hervorgeht, sowohl die Täter- als auch die Opferseite definieren kann. Das mag sich auf den ersten Blick als Schuldzuweisung an die Opfer lesen, die dem Spott Leonhards über Lippold ähnelt. Tatsächlich spricht hier in der Rahmenerzählung aber Theodor – jene Figur, die in der Diskussion nach der *Brautwahl* die Manasse- und Lippold-Figuren als unzulängliche Stereotypen kritisiert und eben bezüglich der Hexerei ja von „Hirngespinnste[n]“ (4,634) gesprochen hat.

Es scheint demnach ganz so, dass die Erzählung die Perspektive Leonhards nicht schlicht teilt und Emanzipationsforderungen somit auch nicht als bloßes Mittel zu verstehen sind, Juden zu schikanieren. Dass Hoffmanns Text Typisierungen des Jüdischen aufruft, von denen man sich als heutiger Leser wünscht, er hätte sie vermieden, ist deutlich, und insofern bleibt auch richtig und wichtig, dass die jüngere Forschung auf die Problematizität solcher Stellen aufmerksam gemacht hat. Versucht man die Geisteshaltung hinter diesen antijüdischen Invektiven zu verstehen, ist indessen zu beachten, dass der springende Punkt, an dem Leonhards hinterhältiger Plan aufgeht, nicht auf die christliche Taufe bezogen ist, sondern in der Festlegung des jungen Juden auf das alte Rollenmuster des ‚Geldjuden‘ besteht.

Eine mögliche Deutung der Intention der Geschichte liefe darauf hinaus, dass bei Hoffmann in aus heutiger Perspektive natürlich mehr als zwiespältiger Weise Formen ‚unberechtigter‘ und ‚berechtigter‘ Diskriminierung von Juden unterschieden werden: Als unberechtigt müsste demnach jeder Spott gelten, der sich auf Äußerlichkeiten richtet, insbesondere auf das Aussehen von Juden, als ‚berechtigt‘ wäre dagegen Kritik zu ver-

stehen, die sich auf ein Festhalten von Juden an Berufen im Finanzwesen bezieht, da sie dies gewissermaßen selbst ‚verschulden‘.

Der Spott über Juden geht in der *Brantwahl* infolgedessen dann fehl, wenn er bloß äußerliche Aspekte wie die Physiognomie betrifft, verfängt hingegen, wenn er von gesellschaftlich-ökonomischen Gesichtspunkten ausgeht. Die Bewertung der Frage der Taufe scheint hierbei weniger deutlich, da auf der Rolle des ‚Münzjuden‘ mehr Gewicht liegt als auf spezifisch religiösen Aspekten etwa in Zusammenhang der Taufe: Wohl zeigt das Gloxin-Ende, dass Dümmerl mit seiner Taufe gesellschaftlich weiter gekommen wäre. Versmäht aber letztlich nicht auch Eduard die Braut, da ihm sein Künstlertum in Italien wichtiger ist als eine bürgerliche Ehe?

In der *Brantwahl* gibt es Passagen, in denen die Erzählung sich mit antijüdischer Diskriminierung in kritischer Perspektive beschäftigt: etwa Voßwinkels Projektion seiner eigenen Unzulänglichkeiten auf die Figur des jüdischen Barons oder Manasses Erwähnung der Geschichte von Folter und Unrechtsprozessen. Insgesamt scheint die Erzählung die Fehler für ihr Unglück aber hauptsächlich bei den jüdischen Figuren zu suchen. Sie formuliert an sie damit einen größeren Anspruch der kritischen Selbstreflexion als an die anderen Figuren und vermag diesen nicht zuletzt deshalb wohl selbst nicht zu erfüllen. Auch wenn man sie im Zusammenhang einer durchaus komplexen Beschäftigung mit Diskriminierungsphänomenen liest, behalten die Passagen, in denen die Erzählung in wie auch immer ‚emanzipatorischer‘ Absicht antijüdische Klischeebilder verwendet, ihren schalen Geschmack.

VI. Ausblick

In der Buchpublikation der *Brantwahl* erfolgt im Anschluss an gerade diese Erzählung nebst den zitierten Erwägungen zur Figurendarstellung die Definition der wohl wichtigsten poetologischen Selbstverortung Hoffmanns: des ‚serapiontischen Prinzips‘. Diesem zufolge muss „die Basis der Himmelsleiter, auf der man hinaufsteigen will in höhere Regionen, befestigt sein [...] im Leben, so daß jeder nachzusteigen vermag“ (4,721). Um dem Konformismus der Gesellschaft zu entkommen, reicht es nicht aus, in höhere Regionen des Mystischen zu entschweben: Man muss zugleich in der Sphäre des Alltäglichen befestigt bleiben, um aus der Spannung zwischen dem Geheimnisvollen und dem Gewöhnlichen heraus agieren zu können.

Wie die Forschung zur Adaption kabbalistischer Motive gezeigt hat, kommt der jüdischen Mystik in Hoffmanns ästhetischer Konzeption eine wichtige Rolle zu.⁶⁶ Ebenfalls zeigt die Forschung, dass das Bild des ‚ewigen Juden‘ als Sinnbild des Leidens an der Unausweichlichkeit des Alltäglichen bei ihm in sympathisierender Weise Verwendung findet.⁶⁷ Sowohl auf der Seite der höheren Sphären als auch in den Bereichen der ‚Befestigung‘ der serapiontischen Leiter also werden jüdische bzw. als jüdisch konnotierte Kultur- und Motivbestände bei Hoffmann künstlerisch produktiv. (Im Übrigen entstammt ja

⁶⁶ Vgl. die Angaben zur Forschung von u.a. Detlef Kremer, Andreas Kilcher und Renate Lachmann in Fußnote 6.

⁶⁷ Vgl. die Angaben zu den Texten Kaisers und Hartwachs sowie der Studie Mona Körtes in Fußnote 12.

auch das Bild der Himmelsleiter der Hebräischen Bibel.)⁶⁸ Die Figur Dümmerls scheint indessen in gleich zweifacher Hinsicht zu scheitern: als Philister und als Künstler.

Dem jungen Baron gelingt es nicht, in die philisterhafte Sphäre der Voßwinkels vorzudringen. Mit Blick auf das satirische Gloxin-Ende scheint der Grund dafür eben darin zu bestehen, dass Dümmerl seine ‚Emanzipation‘ nicht konsequent genug verfolgt: Er lässt sich nicht taufen und kann Albertine nicht heiraten, sondern kann von Leonhard in typisierte Rollenmuster des ‚Jüdischen‘ gedrängt werden. Wie weit Hoffmanns Erzählung diese kulturchauvinistisch geprägten Argumentationsmuster propagiert, ist an dieser Stelle schwer zu entscheiden, da die Taufe als Motiv zwar vorkommt, aber wohl nicht eindeutig bewertet wird.

Vor dem Hintergrund der Geschichte um die Figur Eduard, der Albertine verschmäht, um Künstler zu werden, stellt sich nämlich die Frage, ob die Geschichte eine glückende bürgerliche Emanzipation überhaupt als Maß aller Dinge darstellt: Würde Dümmerl glücklicher, wenn er nicht Philister, sondern Künstler werden wollte? Auch als Künstler ist man Hoffmanns Kunstkonzeption zufolge von gesellschaftlichem Konformitätsdruck nicht völlig befreit: Immerhin soll dem serapiontischen Prinzip nach das Geheimnisvolle und Wunderbare mit dem Gewöhnlichen, Gesellschaftskonformen verbunden werden. Ein vorbehaltloses Bemühen um gesellschaftliche Selbstbestätigung verträgt sich mit dem romantischen Künstlerselbstbild jedoch nicht.

Obschon in seiner ersten Beschreibung Affinitäten zu Theater, Musik und Dichtung erwähnt werden, kann Dümmerl aber offenbar nicht Künstler werden. Nach Maßgabe der Kategorien des serapiontischen Prinzips ist er für das Gewöhnliche, die Befestigung der Himmelsleiter, zu überheblich. In die Höhen der Kunstmystik kann er nicht aufsteigen, da er zu sehr an oberflächlichem Eigennutzdenken festhält. Ist dafür primär seine Religionszugehörigkeit verantwortlich? Auch dies bleibt in der *Brautwahl* unklar. Denn Dümmerl will ja eben nicht nur zugleich auch Philister werden, er ist auch adelig: Beides für sich schon ungute Voraussetzungen für romantisches Künstlertum bei Hoffmann.

Wohl noch zentraler ist bezüglich der Abwertung der Figur, dass die Erzählung in äußerst stereotyper Weise finanzielles Eigennutzdenken als Signum des ‚Jüdischen‘ inszeniert. Bedeutet dies, dass jüdische Identität für Hoffmann damit zwingend verbunden ist? In Bezug auf italienische, französische, ‚orientalische‘ und auch und gerade dezidiert ‚deutsche‘ Figuren hat er keine Mühe, teils hochgradig klischierte Stereotypen des Philister- und Künstlertums neben- und gegeneinander zu stellen. Ähnlich legen manche seiner Künstlerfiguren teils aggressive Frauenfeindlichkeit an den Tag, während Hoffmann zugleich mit dem Fräulein von Scuderi eine Schriftstellerin als sehr gewinnende Heldin gezeichnet hat. Eine solchermaßen emphatisch positiv gewertete jüdische Gestalt sucht man zumindest unter den Künstlerfiguren in seinen Texten aber vergeblich.

Nebst noch *Die Irrungen/Die Geheimnisse* (siehe den Anhang) gibt es aber bei Hoffmann ganz allgemein nur sehr wenige ausdrücklich als ‚jüdisch‘ markierte Figuren. Nun nimmt die jüngere Forschung vor allem an, dass Hoffmann negative Typisierungen des Jüdischen vor allem verdeckt verwendet. Sollte dies der Fall sein, stellte sich nicht nur die

⁶⁸ Das Bild aus dem Traum Jakobs (Gen 28,10–22) wird im Neuen Testament wieder aufgegriffen (Joh 1,51).

Frage, ob dies absichtlich geschieht oder nicht, sondern auch, ob die Intention zwingend negativ sein muss: Denn ein solches Vorgehen kann natürlich Ausdruck eines boshaften Plans sein, diese Klischees heimlich zu perpetuieren. Es kann aber auch in Zusammenhang der Emanzipation des nicht-jüdischen Blicks auf Juden stehen: als Versuch, die judenfeindlichen Konnotationen von den Attributen des Teuflischen zu lösen.

Selbst wenn man aber davon ausgeht, dass in Hoffmanns Romantikkonzeption insbesondere jüdisches Künstlertum nicht vorgesehen ist und ‚jüdische‘ Negativtypisierungen – ob mutwillig oder fahrlässig – verdeckt in die Texte einfließen, fragt sich, weshalb dies so ist: Steht dahinter eine eigene Überzeugung des Autors, und wenn ja, welche? Eine latente Judenfeindlichkeit wie in Humboldts Emanzipationskonzept? Religiöser Chauvinismus wie bei Johann Rühls? Der Nationalismus Jakob Friedrich Fries'? Oder aber die Überzeugung, dass die jüdische Identität so eng mit wirtschaftlichem Eigentum verbunden ist, dass ein bekennender Jude nicht zugleich Künstler sein kann?

Auf der Basis der Judendarstellung in der *Brautwahl* scheint, wie oben gezeigt, die letzte Variante am plausibelsten. Als bewiesen kann sie aber nicht gelten, und sobald man weitere Zeugnisse hinzuzieht – oben wurde seine Unterstützung des jüdischen Komponisten Giacomo Meyerbeer erwähnt –, ergibt sich jedenfalls kein konsequent geschlossenes Bild einer solchen negativen Einstellung jüdischem Künstlertum gegenüber mehr. Gerade mit Blick auf die antijüdischen Ressentiments, gegen die Hoffmann Meyerbeer verteidigte, kann man die Abwesenheit jüdischer Künstlerfiguren bei Hoffmann auch als Ausdruck eines gewissen darstellerischen Realismus sehen: Der Verankerung der serapiontischen Himmelsleiter in den Untiefen des Gewöhnlichen verpflichtet, wüsste Hoffmanns Literatur dann schlicht zu gut um die Persistenz der antijüdischen Ressentiments der Epoche, um in die ‚illusorische‘ Sphäre einer gesellschaftlichen Anerkennung jüdischen Künstlertums zu entrücken.⁶⁹

Aus all diesen Beobachtungen und Überlegungen resultiert trotz deutlicher Bezüge auf Zeitdiskurse somit ein relativ diffuses Bild: Zwar kann man feststellen, dass in der negativen Darstellung der Figur Dümmerls eher gesellschaftlich-ökonomische als hauptsächlich religiöse oder nationalistische Gesichtspunkte im Vordergrund stehen. All diese Diskurse sind aber natürlich teils auch in unterschiedlicher Weise verquickt. Und wenn gleich kapitalismuskritische Gesichtspunkte in romantischen Poetiken generell auch von judenfeindlichen Motiven unabhängig bestehen können, bleibt in der *Brautwahl* undeutlich, ob das umgekehrt für das Judentum gilt: Ist jüdische Identität auch jenseits der in der Erzählung aufgerufenen Klischeebilder vorstellbar, oder müsste ein Jude, um sich von ihnen zu lösen, – dann wie in den genannten Beispielen aus den Emanzipationsdiskursen – zum Christentum konvertieren?

Indem die *Brautwahl*-Erzählung auf ambivalente oder undeutliche Weise Bezug auf antijüdische Argumentationsmuster der Emanzipationsdiskurse nimmt, erweisen sich die ‚Verteidigungen‘ Hoffmanns in der Forschung als zu kurz gegriffen: Mal, weil die Bezü-

⁶⁹ Über die praktische Unmöglichkeit für Juden, die nicht getauft waren, im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert als Schriftsteller Resonanz zu finden, schreibt Willi Jasper im Kapitel „Das Dilemma der Akkulturation“ seines Buchs *Deutsch-jüdischer Parnass. Literaturgeschichte eines Mythos*, Berlin 2004, S.63–89.

ge auf diese Diskurse nicht erkannt und die Fragen nach möglichen Kontinuitäten anti-jüdischer Motive in Hoffmanns Werk daher vorschnell abgetan werden (wie bei Gerhard R. Kaiser), mal, weil diese Bezüge zwar deutlich werden, nicht aber die zwiespältige Seite des Emanzipationsbegriffs (so bei Josef Quack). Als vermeintlich ‚legitim‘ zeigt sich anti-jüdische Polemik bei Hoffmann hierbei wohl weniger in religiöser oder nationaler als in früher antikapitalistischer Perspektive.

Von den Beiträgen der jüngeren Forschung liegt dieser Beobachtung die Darstellung Wolf-Daniel Hartwachs am nächsten, der die Klischeebilder der Erzählung in Zusammenhang einer judenfeindlichen Finanz-Mythologie sah. Hartwachs These, es werde über jüdische Emanzipation an sich gespottet, ist indessen zu differenzieren: Sie ist dann haltbar, wenn man davon ausgeht, dass in den Schriften Friedrich Rühls’ und Jakob Friedrich Fries’ die Anliegen der Emanzipationsdiskurse pervertiert werden. Tatsächlich kann man ihre Theorien aber auch als Zuspitzung von judenfeindlichen Tendenzen lesen, die Teilen der Emanzipationsdiskurse schon zuvorkommen.

Dass ein starker Konformitätsdruck der Emanzipationsdiskurse auch schon vor der Radikalisierung von religiösem und nationalistischem Chauvinismus eine kritische Betrachtung verdient, entspricht Hartwachs Blick auf die Epoche. Problematisch wäre die Erzählung Hoffmanns dann aber weniger in einer Gegnerschaft als einer zu großen Nähe zu dieser Variante des Emanzipationsnarrativs. Im Gegensatz zu Hartwachs Lektüre kann man es denn auch als potenzielle Qualität von Hoffmanns Erzählung verstehen, wenn sie im Zeichen der romantischen Philisterkritik eine mögliche kritische Perspektive auf diesen Konformismus eröffnet – indem sie die bürgerlichen Ehe-Phantasmen der Figuren zum Schluss einem spöttischen Blick unterzieht.

Ähnlich verhält es sich mit der These Gunnar Ochs, der zufolge in Hoffmanns Erzählung eine antiaufklärerische Haltung Konturen gewinnt: Sowohl die ‚harmlosere‘ Variante Humboldts oder die deutlich aggressiveren Versionen Johann Rühls’ und Jakob Friedrich Fries’ verstehen sich zumindest selbst in teilweiser Kontinuität zu Theoremen der Aufklärungen (bei Rühls durch die Adaption von Herders Geschichtsphilosophie, bei Fries durch Konzepte einer Weiterentwicklung der Kantischen Philosophie geprägt). Der Begriff der Aufklärung ist somit in der Tradition etwa der Kritischen Theorie zu differenzieren und kann – da wie das Emanzipationskonzept selbst mitunter zwiespältig – nicht ohne weiteres zur Unterscheidung von Problematischem und Unproblematischem dienen.

Die Konzeption der Erzählung Hoffmanns deckt sich aber wohl auch unter diesem Gesichtspunkt nicht mit diesen christlich-nationalistischen Wendungen von Konzepten der Emanzipationsdiskurse: Der Darstellung in der *Brautwahl* zufolge scheint anti-jüdische Diskriminierung nach dem Emanzipationsedikt von 1812 weder primär unter religiösen noch unter nationalistischen Hegemonialansprüchen zu ‚funktionieren‘. Als ‚wirksam‘ erscheint sie vor allem unter Gesichtspunkten einer ökonomischen Kritik. Just dort, wo die Konformitätsforderungen der Emanzipationsdiskurse im Zeichen romantischer Gesellschaftstheorie also kritisch reflektiert werden, gerät die Darstellung ins Fahrtwasser der ebenfalls von judenfeindlichen Stereotypen geprägten frühen Kapitalismuskritik.

Auch solche Kapitalismuskritik mag bei Hoffmann indessen nicht das letzte Wort haben: Dem serapiontischen Prinzip verpflichtet, pendelt seine Poetik ja beständig zwischen der Anerkennung von bestehenden gesellschaftlichen Konformitätsansprüchen und einer Zuneigung zu damit inkommensurablen Phantasmen künstlerischer Erfüllung hin und her. Angesichts der dennoch verworrenen Gemengelage wird deutlich, weshalb die Erzählung das in ihr angelegte reflexive Potenzial bezüglich einer kritischen Thematisierung antijüdischer Diskriminierung nicht ausspielen kann. Eben aufgrund der undurchsichtigen Interpretationssituation zeichnet sich jedoch auch ab, weshalb ein Rekurs auf das Hoffmann-Bild des Nationalsozialismus, wie ihn Jan Süsselbeck und Hans-Joachim Hahn im Zusammenhang ihrer affektpoetischen Überlegungen erwägen, im Hinblick auf die Frage der Autor- oder Textintention (die bei ihnen nicht im Vordergrund steht) womöglich mehr verstellte als erklärte.

Nicht nur trüge man damit nämlich der Komplexität von Hoffmanns Poetik zu wenig Rechnung. Auch würden die verschiedenen Ausprägungen kulturalistischer Judenfeindlichkeit des frühen 19. Jahrhunderts wohl allzu umstandslos auf den rassistischen Antisemitismus des Nationalsozialismus hin perspektiviert. Die antijüdischen Auslassungen von Karl Marx etwa – eines, vermutlich davon auch unabhängig, begeisterten Hoffmann-Lesers⁷⁰ – zeigen, wie man die Beschwörung judenfeindlicher Typisierungen auch jenseits religiöser und nationalistischer Dispositive mit politischen Anliegen verbinden zu können glaubte⁷¹ (und heute noch glaubt).

Mehr Aufschluss als solche Rückschlüsse aus dem Nachhinein bietet bezüglich der Verwendung judenfeindlicher Klischeebilder bei Hoffmann eher die weitergehende Untersuchung möglicher Bezüge seiner Literatur auf Diskurse seiner Epoche. Diese wurden mit dem Hinweisen auf Schriften Humboldts, Rühs' und Fries' hier erst holzschnitthaft umrissen. Ebenfalls steht auch eine Studie aus, die diese Stellen bei Hoffmann mit Blick auf mögliche Interferenzen zu romantischen Poetiken anderer Autoren erörtert, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede in deren Verhältnis zu den unterschiedlichen Ausprägungen der Emanzipationsdiskurse herauszuarbeiten.

Allenfalls bleibt eine genauere Programmatik von Hoffmanns Judenbild aber auch dann undeutlich: Womöglich sind seine Texte zu sehr auf Ambivalenz zur Erzeugung kritischer Reflexivität hin angelegt, als dass sie entsprechende Schlussfolgerungen vorwegnehmen. Oder aber in Hoffmanns Texten erscheinen deswegen überhaupt nur so selten ausdrücklich als jüdisch gekennzeichnete Figuren, weil er – über seine Lektüren zur

⁷⁰ Der Tochter Eleanor zufolge improvisierte Karl Marx für die Kinder Geschichten im Geist von Hoffmanns Erzählungen (vgl. die auszugsweise Wiedergabe in Karl Marx, Friedrich Engels: *Über Kunst und Literatur*, hg. von Manfred Kliem, Bd. 1, Berlin 1967, S. 28–30, bes. S. 28f.). Von dessen Vorliebe für Hoffmanns Satiren berichtet auch Franziska Kugelmann in ihren Erinnerungen an Marx (vgl. ebd., S. 30–38, bes. S. 38).

⁷¹ Marx codiert den Begriff der ‚Emanzipation‘ in seiner Schrift *Zur Judenfrage* (1843) um, indem er ihn, areligiös und internationalistisch konfiguriert, auf die Gesellschaft als Ganzes ausweitet und damit gerade gegen jene christlich-nationalen Phantasmen wendet, die in den Emanzipationsdiskursen zuvor eine große Rolle spielten. Indem er hierbei das antijüdische Vokabular der früheren Diskurse aber übernimmt, erweist sich der vermeintlich gewiefte Zug als beschämend kurzfristig. – Für einen Abriss über die Forschung zu Marx' problematischem Bezug auf das Judentum vgl. Matthias Vetter: Marx, Karl, in: *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 2/1: Personen A–K, hg. von Wolfgang Benz, Berlin 2009, S. 525f.

jüdischen Mystik und jene zwiespältigen ‚Kenntnisse‘ hinaus, wie sie die Emanzipationsdiskurse und die frühe Kapitalismuskritik prägten – über Juden vielleicht letztlich nur wenig mitzuteilen wusste. Als Kardinalbeweis für eine programmatische Judenfeindlichkeit von Hoffmanns Werk als Ganzem kann die *Brautwahl* in diesen beiden Varianten nicht gelten.

Anhang: Die jüdischen Figuren in *Die Irrungen/Die Geheimnisse*

Wie sich zeigte, bleibt die genaue Deutung der Darstellung jüdischer Figuren in der *Brautwahl* deshalb offen, weil Hoffmann sie mit großangelegten Reflexionen mit Fragen des romantischen Künstlertums verquickt (bzw. in aus heutiger Sicht unbefriedigender Weise überfrachtet). Wesentlich einfacher gestaltet sich der Fall im zweiten Hoffmann-Text, der jüdische Figuren zum Gegenstand hat: der Doppelerzählung *Die Irrungen/Die Geheimnisse* (1821/22), hier jedoch in Nebenrollen. Hauptfigur ist der reiche Baron Theodor, der sich in romantischer Verklärung mit einer geheimnisvollen griechischen Prinzessin seelisch verbunden glaubt, die er gelegentlich ephemeral durch den Berliner Tiergarten wandeln sieht. Dabei handelt es sich aber wohl bloß um das geistig umnachtete Mündel eines zwielichtigen Juristen – eine Satire auf die Gräkomanie der preußischen Repräsentationskultur.⁷²

In dieser Konstellation, die an die Ausgangslage im *Sandmann* erinnert, steht der geheimnisvollen Griechin mit der Jüdin Amalia Simson eine eher prosaische Figur gegenüber, die das Realitätsprinzip verkörpert – schon der Vorname (‚die Tüchtige‘) zeigt ihren zupackenden Pragmatismus an. Theodor hatte der Jüdin früher, wie es heißt, „sehr stark den Hof gemacht, sie aber dann verlassen“ (4,499). Um ihn wieder zu Verstand zu bringen, beteuert sie, seine Phantastereien seien „himmlisch, göttlich, sublim“ (4,499f.), wobei sie „sehr geschickt das Lachen [bezwang], zu dem sich ein paar mal die Mundwinkel verzogen“ (4,500), ja ihm sogar eigene Visionen mitteilt: „Da sie in Friedrich Richters [Jean Pauls] Werken wohlbelesen, so gelang es ihr in dem Augenblick einen Traum zu improvisieren“ (ebd., Anm.NP). Diese Strategie geht auf: Theodor wendet sich ihr wieder zu.

Eine Klischeefigur im Stil Benjamin Dümmerls ist Amalia nicht: Zwar weisen ihre Verstellungs- und ihre später auch erotische Verführungskunst Elemente ‚jüdischer‘ Typisierungen auf, und als Bankierstochter ist sie auch etwas luxusversessen. Mit der sympathischen Mischung aus Spott, Frohsinn und Geschicklichkeit, mit der sie Theodors Phantastereien begegnet, wird sie jedoch als originelle, belesene und gewinnende Figur gezeichnet, die nicht auf eine stereotype Folie reduzierbar ist.

Als Amalias Strategie Früchte trägt, tritt der Vormund der verwirrten ‚Prinzessin‘ in Aktion. Er rät Theodor: „Meiden Sie vorzüglich das Simsonsche Haus“, denn Amalias Vater sei „ein Jude, unerachtet er Schinken frißt und Schlagwurst“ (4,522). Theodors Verwandtschaft stellt jedoch bestürzt fest, dass er diesen Rat in den Wind schlägt: Ein Onkel

⁷² Vgl. Wulf Segebrecht: Von der Graecomanie-Kritik zur poetischen Reaktion auf den Philhellenismus: E.T.A. Hoffmanns Erzählungen „Die Irrungen“ und „Die Geheimnisse“, in: *Europavisionen im 19. Jahrhundert. Vorstellungen von Europa in Literatur und Kunst, Geschichte und Philosophie*, hg. von Wulf Segebrecht, Würzburg 1999, S. 171–182.

berichtet, Theodor habe das „fatale Judenkind“ neuerlich „feurig in seine Arme“ geschlossen, sodass man sie habe „zum Fenster herauswerfen mögen“ (4,555). Solche abfälligen Bemerkungen und Gewaltfantasien gegen Amalia und ihren Vater werden als ungerechte Ressentiments von Theodors Umfeld kenntlich.

Dies wird gegen Ende der zweiten Erzählung deutlich, als der merkwürdige Anwalt, ein heimlicher (mitunter kabbalistischer)⁷³ Zauberer, sein Mündel mit einer magischen Tarnkappe ausrüstet: Wann immer sich Theodor der Jüdin nähert, soll sie ihm eine Ohrfeige verpassen. Der Baron versteht jedoch den Zusammenhang zwischen seinem Handeln und den Schlägen nicht, sondern verfällt, von der Hetze der Verwandtschaft angestachelt, der Überzeugung, dass an den Schlägen aus dem Nichts „niemand anders Schuld sei, als der alte Nathanael Simson und seine Eroberungssüchtige Tochter“ (4,559). Dieser unbegründete Groll setzt einen verheerenden psychischen Mechanismus in Gang: „[D]er Baron erhitzte sich immer mehr, so daß er zuletzt dem Bankier alles, was er erlitten in die Schuhe schob und fürchterliche Rache beschloß“ (4,559).

Mit unmissverständlicher Deutlichkeit werden hier die irrigen Prämissen des Judenhasses bloßgestellt.⁷⁴ So scheitert Theodors Racheaktion denn auch: Wutentbrannt reitet er zum Anwesen des Juden im Tiergarten, wo die Familie gerade beim Abendessen sitzt, und ruft aus einem Versteck: „Nathanael Simson – Nathanael Simson – frißt du mit deiner Familie? Gift in deine Speise verruchter Mauschel, es ist dein böser Dämon der dir ruft!“ (4,560) Als er sich davonmachen will, geht sein Pferd jedoch nicht von der Stelle und er wird ertappt. Der Familienvater ruft ihm zu: „Ei, schönen guten Abend, lieber Herr Baron – wollen Sie nicht lieber absteigen, vortrefflichster Dämon!“ Von der versammelten Familie erschallt „das unmäßigste Gelächter [...]“, während der Baron ganz Wut und Verzweiflung sich vergebens abquälte, um sich zu retten aus dieser Traufe von Verhöhnung und tötendem Spott.“ (4,560f.)

Obschon sich Theodor hier offenkundig blamiert, rückte die frühe Forschung die Szene ins Zwielflicht, da sie auf eine Saufgeschichte von Hoffmanns Schauspieler-Freund Ludwig Devrient zurückgehen soll.⁷⁵ Die kolportierte Anekdote stellt ein stoßendes Zeugnis für die Alltäglichkeit antijüdischen Spotts dar,⁷⁶ wurde allerdings erst 1833 (nach

⁷³ Vgl. Kilcher, Die Sprachtheorie der Kabbala [Anm. 6], S. 323; Praet, Kabbala Ioculariter Denudata [Anm. 6]; Lehmann, Kabbalistische Mysterien des Selbst [Anm. 6].

⁷⁴ Auch Quack geht davon aus, „in dem Antijudaismus des Barons“ werde „ein sozialpsychologisch bedeutsam[es] Moment der Judenfeindschaft“ dargestellt; man habe es daher „mit einem Antisemitismus von Erzählpersonen, nicht mit einem Antisemitismus des Autors zu tun“ (Quack, Über E.T.A. Hoffmanns Verhältnis zum Judentum [Anm. 8], S. 289).

⁷⁵ „Durch den Verkehr mit Ludwig Devrient und den Edelleuten, meist ehemaligen Offizieren [...], die zu seinen Tischgenossen bei Lutter und Wegner gehörten, scheint sich Hoffmanns Abneigung gegen die Juden entwickelt oder verschärft zu haben [...]. Besonders kräftig äußert sich diese Abneigung in [...] den ‚Geheimnissen‘, und es ist bekannt, daß des Barons Theodor mißglückte Beschwörung des Bankiers Nathanael Simsons auf ein Reitabenteuer Ludwig Devrients zurückgeht“ (von Maassen, Vorbericht [Anm. 2], S. XXVIf.).

⁷⁶ Sie ist durch den Musikkritiker und Novellisten Ludwig Rellstab überliefert, einen Bekannten sowohl Hoffmanns als auch Devrients. Rellstab widmete dem Schauspieler nach dessen Ableben einen ausführlichen Nachruf in zwei Teilen. Die Anekdote findet sich im zweiten Teil (vgl. Ludwig Rellstab: Ludwig Devrient (Fortsetzung), in: *Zeitung für die elegante Welt* 222 (12.11.1833), S. 886f.).

sowohl Hoffmanns als auch Devrients Tod) ein erstes Mal veröffentlicht. Damit steht nicht nur ihre Authentizität infrage,⁷⁷ sie kann vor allem bei der Leserschaft von Hoffmanns Doppelerzählung (Anfang der 1820er-Jahre) nicht als bekannt vorausgesetzt werden. In der neueren Forschung spielt dieser Verweis denn auch keine Rolle mehr.

Dem kritischen Blick auf Theodors Racheversuch entspricht auch, dass Nathanael Simson zum Ende der Erzählung an Theodor schreibt: „Der gestrige Auftritt vor meinem Gartenhause war bloß abscheulich und lächerlich, dazu. Niemand kann sich fühlen beleidigt, und nur Sie hat getroffen ein Unglück und ein Spott. Doch müssen wir Beide, ich und meine Tochter Sie bitten künftig zu vermeiden unser Haus.“ Es folgt allerdings ein Nachsatz, den die Forschung Hoffmann noch übler genommen hat als das jiddisch gefärbte Deutsch. Der Bankier schließt mit den Worten: „Sehr bald ziehe ich nach die Stadt, und wenn Sie, wertester Herr Baron, vielleicht wieder Geschäfte machen wollen in guten Papieren, bitte ich nicht vorbei zu gehen mein Comtoir.“ (4,561)

Noch den Anlass der Rüge Theodors lasse Hoffmann den jüdischen Bankier dazu nutzen, Werbung für seine Geldgeschäfte zu machen, so die Forschung.⁷⁸ Vielleicht wird aber gerade hier – analog zum Verfahren in der *Brautwahl* – eine Unterscheidung zwischen spezifisch antikapitalistischer Judenkritik und religiösem, nationalistischem oder kulturellem Chauvinismus kenntlich. Während die erste Hoffmanns Spott wohl treffen soll, spricht sich die Erzählung gegen die zweite Form deutlich aus. Denn wiewohl auch die antikapitalistische Judenkritik eine sehr kritische Beurteilung verdient, darf nicht vergessen gehen, dass sich Simsons Schlussbemerkung in erster Linie auf Theodors ungerichte Aktion bezieht: Dieser solle sich unterstehen, geschäftliche Beziehungen vorzuschieben, um Amalia im Privathaus der Simsons nachzustellen.

Theodor hat derweil eine Einladung der phantasmagorischen Griechin angenommen und ist verschwunden. Als er zwei Jahre später wieder in Berlin auftaucht, hat er offensichtlich seinen Verstand verloren. Noch einmal gibt die Geschichte also Amalias Skepsis gegen seinen Griechenland-Fimmel und Simsons Beurteilung von Theodors Racheaktion als „abscheulich und lächerlich“ (4,561) recht: Theodors Schuldzuweisungen gegen die Juden werden in der Erzählung deutlich als Teil eines Wahnkonstrukts erkennbar.

Auch die Forschung, die der *Brautwahl* eine deutlich judenfeindliche Haltung ablas, stellte hier denn eine wesentlich weniger verfängliche Darstellung jüdischer Figuren fest.⁷⁹ Im Zusammenhang der oben vorgeschlagenen Lektüre der *Brautwahl* ergibt sich

⁷⁷ Rellstab berichtet, Devrient habe ihm die Geschichte selbst erzählt, was allerdings über 10 Jahre zurückliegen würde (sie müsste sich ja vor Hoffmanns Erzählung zugetragen haben). Rellstab erwähnt in seinem Text nicht, dass Hoffmann die Anekdote adaptiert habe, womit prinzipiell denkbar scheint, dass der Schauspieler bloß von der Erzählung Hoffmanns berichtet hatte und Rellstab dies fälschlich als eigenes Erlebnis Devrients auffasste oder erinnerte.

⁷⁸ Vgl. Kaiser, *Illustration zwischen Interpretation und Ideologie* [Anm. 7], S. 30; Hartwich, *Jüdische Gespenster* [Anm. 10], S. 145.

⁷⁹ Nicht nur Josef Quack betont, man habe es in *Die Irrungen/Die Geheimnisse* „mit einem Antisemitismus von Erzählpersonen, nicht mit einem Antisemitismus des Autors zu tun“ (Quack, *Über E. T. A. Hoffmanns Verhältnis zum Judentum* [Anm. 8], S. 289). Auch Wolf-Daniel Hartwich stellt mit Blick auf die Doppelerzählung fest: „Die Erzählung führt vor, wie Theodor die[] selbstverschuldete Demütigung durch einen antisemitischen Projektionsmechanismus verarbei-

indessen kein solch grundlegender Unterschied zwischen den späten Erzählungen: Eine Andersartigkeit im Gestus der Texte läge eher darin, dass das reflexive Potenzial von Hoffmanns Darstellung antijüdischer Diskriminierung in der *Brautwahl* aufgrund der dortigen Verquickung mit Argumentationsmustern von Emanzipationsdiskursen mit Motiven der romantischen Adels- und Kapitalismuskritik verstellt wird. Von diesem reflexiven Überbau weitgehend befreit, wird die Logik judenfeindlicher Diskriminierung in *Die Irrungen/Die Geheimnisse* demnach – eingedenk aller oben offen gebliebener Fragen – in nicht grundsätzlich anderer, sondern bloß deutlicherer Weise dargestellt.

tet“ (Hartwich, *Jüdische Gespenster* [Anm. 10], S. 145) und kommt zu dem Schluss: „Die Diabolisierung der Ereignisse und ihrer ‚jüdischen‘ Verursacher wird als bloß subjektive Interpretation offengelegt“ (ebd., S. 146).