Thomasine Gyllembourg-Ehrensvärd : Jøden (1836)

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **67 (2021)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

4 Thomasine Gyllembourg-Ehrensvärd: *Jøden* (1836)

Um ein geheim gehaltenes Verwandtschaftsverhältnis zwischen Vater und Sohn geht es auch in Thomasine Gyllembourg-Ehrensvärds Novelle *Jøden* [Der Jude; 1836]. Während jedoch in Blichers *Jøderne paa Hald* die späte Enthüllung von Johans jüdischer Herkunft eine zusätzliche Legitimierung der interreligiösen Liebe ist, wird eine solche Enthüllung in *Jøden* zur Bedingung für das Zustandekommen der Ehe. In dieser wie in jener Novelle wirft das Äußere der männlichen Protagonisten früh im Text Fragen über ihre Herkunft auf, kann von den Figuren jedoch nicht unmittelbar, sondern erst im Rückblick als „jüdisch" gedeutet werden. Gyllembourg betreibt dabei kein Verwirrspiel zwischen Spuk- und Bekehrungsnovelle wie Blicher, sondern sie konfrontiert ihre Leserschaft am Ende ihrer realistischen Novelle unmittelbar mit der Frage, wann ein Jude ein Jude ist – und wann er seine Herkunft besser verleugnet.

4.1 Gyllembourg – die anonyme Realistin

Erst im Alter von 54 Jahren hatte Thomasine Gyllembourg-Ehrensvärd (1773–1856) ihr literarisches Debüt – blieb dabei jedoch anonym – und erregte kurz darauf mit ihrer Novelle *En Hverdags-Historie* [Eine Alltags-Geschichte; 1828] ein solches Aufsehen, dass sie fortan als „Forf. til ‚En Hverdags-Historie' [Verf. von ‚Eine Alltags-Geschichte']" publizierte (vgl. hierzu Heitmann 2015: 37–39). Etliche weitere Novellen folgten, doch erst nach ihrem Tod machte schließlich ihr Sohn, der Dichter Johan Ludvig Heiberg, die Autorinnenschaft seiner Mutter und ihren Namen öffentlich. Im Vordergrund der insgesamt recht überschaubaren wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Gyllembourg stehen überwiegend ihre weibliche Autorinnenschaft, biografische Aspekte sowie ihre Beziehungen zu den beiden berühmten schreibenden Männern in ihrer Familie, ihrem Sohn und ihrem ersten Mann Peter Andreas Heiberg (z. B. Broue Jensen 1997; Mortensen 1986; Nun 2013: 7–14; Penzold 2010: 201–361).[1] Dabei gelten Gyllembourgs Novellen in der dänischen und skandinavistischen Literaturwissenschaft „als paradigmatische Beispiele für die Poetologie eines frühen ‚poetischen' Realismus" (Schiedermair/Müller-Wille 2015b: 8; vgl. auch Schiedermair 2009: 217–221). Klaus Müller-Wille und Joachim Schiedermair betonen allerdings im Vorwort zur Anthologie *Diskursmimesis. Thomasine Gyllembourgs Realismus im Kontext aktueller Kulturwissenschaften* (Schiedermair/Müller-Wille 2015a), dass dieser Realismus nicht etwa als „Mimesis der Wirklichkeit, sondern als Mimesis der Diskurse, die die jeweilige Diskursgemeinschaft für relevant erachtet" zu verstehen sei (Schiedermair/Müller-Wille 2015b: 8). Die Aufsätze in diesem Sammelband beleuchten verschiedene dieser Diskurse und erweitern damit den Blick auf das Werk der Autorin. Gyl-

1 Anne Marie Ejrnæs' biografischer Roman *Som svalen* (1986) befasst sich auf literarische Weise mit Gyllembourg und liegt auch in der Übersetzung von Sigrid Engeler mit dem Titel *Wie die Schwalbe am Himmel* (2000) auf Deutsch vor.

 DOI 10.2357/9783772057472

lembourg thematisiert – was damals eine literarische Neuerung darstellt – in ihren Novellen das Alltags- und Familienleben und lässt dabei auch etliche komplexe Frauenfiguren die literarische Arena bevölkern. Dabei ist es vor allem die „theoretisch kalkulierte Konzeption" (Müller-Wille 2016: 173), mit der ihre Texte dem damals noch jungen Konzept der Liebesheirat nachgehen und mit der sie literarische Aufmerksamkeit erregt. Bemerkenswert erscheint dabei „i et forfatterskab, skrevet af en kvinde, at alle 1. person-fortællerne er mænd [in einem literarischen Œuvre, geschrieben von einer Frau, dass alle Ich-Erzähler Männer sind]" (Broue Jensen 1983: 35) und dass „lediglich ein einziger der insgesamt 29 Texte aus Gyllembourgs Hand weibliches Kunstschaffen auch auf der erzählten Ebene [behandelt]" (Heitmann 2015: 38).

4.2 *Jøden* – Liebe, Kapital und ein bis zwei Juden

Auch die Novelle *Jøden* kreist um die Liebesverhältnisse gleich mehrerer Figuren zueinander, im Zentrum steht dabei als Ich-Erzähler der junge Leutnant Fredrik Volmer. Ein weiterer Erzählstrang verfolgt die Geschichte seiner eigenen, ihm zu Beginn der Novelle noch unbekannten Herkunft. Beide Erzählstränge sind miteinander verbunden durch den Juden Joseph Branco, der als Jude im Titel der Novelle bereits darauf hindeutet, dass er entscheidend ist für den Verlauf der Handlung. Die Komplexität der Novelle und die nebeneinanderliegenden und sich erst zum Ende der Erzählung verzahnenden Erzählstränge der Handlung hat Joachim Schiedermair (2013) bereits herausgearbeitet. In seinem Aufsatz zeigt er die Auseinandersetzung der Novelle mit Shakespeares *Kaufmann von Venedig* auf, die insbesondere in den Figurenkonstellationen „eines Freundespaares, bei der dem einen (Carlsen) ein bestimmtes Kapital fehlt, um eine von vielen umworbene Dame (Nicoline) freien zu können, und bei der der andere (Volmer) das nötige Geld bei einem Juden (Branco) erbitten möchte" zum Ausdruck kommt (Schiedermair 2013: 58). Gyllembourg entwirft mit der Figur des ‚edlen Juden' Branco – die feststehende Bezeichnung findet auch im Text selbst Verwendung (vgl. Gyllembourg 1867: 8) – ein Gegenbild zur Figur des Shylock und bedient sich hierbei eines anderen, nicht minder prominenten dramatisch-literarischen Vorbildes, nämlich Lessings *Nathan der Weise*.

4.2.1 Wohlstand und Emanzipation

Die Novelle *Jøden* spielt in den letzten Jahren des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Kopenhagen. Der wohlhabende und wohltätige Jude Joseph Branco hat es geschafft, sich ein gewisses Maß an Ansehen und gesellschaftlicher Akzeptanz zu verschaffen. Vor allem durch seine Großzügigkeit und Hilfsbereitschaft gegenüber Juden wie Christen und sein zurückgezogenes und bescheidenes Leben ist ihm dies gelungen. Sein bescheidenes Auftreten und die Vermeidung von Prahlerei und Verschwendung stehen im Kontrast zu seinem Vetter Moses, der als negativer Gegenentwurf zu Branco in einer kurzen Szene eingeführt wird (vgl. Gyllembourg 1867: 24–25). Während Moses das ökonomische System der Geldvermehrung verkörpert und somit – ähnlich den Söhnen des alten Rabbiners in Ingemanns Erzählung *Den gamle Rabbin* – ein negativ-stereotypes Bild von jüdischem

Wohlstand verkörpert, entzieht Branco sich der Logik der monetären Gewinnmaximierung durch Zurückgezogenheit. Dass er dennoch eine besondere Beziehung zum Geld hat, zeigt sich nicht zuletzt in einer Glücksspielszene. Mehr genötigt als freiwillig nimmt Branco am Kartenspiel mit den christlichen Nachbarn teil, vermag es dann aber, aufgrund seines Geschicks, die Gewinne ausgeglichen an alle Mitspieler zu verteilen, so dass jeder am Ende den Betrag zurückerhält, den er zu Beginn verwettet hat (vgl. Gyllembourg 1867: 29–31). Hier zeigt sich also exemplarisch, dass ihm als Jude ein überragendes Geschick in Geldangelegenheiten zugeschrieben wird, dass es Branco dabei jedoch nicht an seinem eigenen Reichtum gelegen ist (vgl. Schiedermair 2013: 60) – wenngleich anzumerken ist, dass gerade sein Reichtum und damit seine finanziellen Möglichkeiten es sind, die die Handlung der Novelle vorantreiben und bestimmen.

Tausch und Gabe bleiben in *Jøden* nicht allein auf den monetären Diskurs beschränkt, sondern, so macht Schiedermair in seinem Aufsatz deutlich, Gyllembourg bezieht in ihrer Novelle auch andere „Güter", nämlich Frauen, Kinder, Freundschaften, in das System des (männlichen) Gabentauschs ein und verbindet in ihrer Erzählung zwei Emanzipationsdiskurse miteinander: den der Juden und den der Frauen. Der Vorgesetzte des Ich-Erzählers Fredrik Volmer, Kommandeur Erlin, hat nämlich zwei Töchter, die jüngere Charlotte, die in Volmer verliebt ist, und die ältere Nicoline, die in Volmers Freund William Carlsen verliebt ist. Nicoline zeigt diese Liebe jedoch weder, noch gesteht sie sie sich selber ein. Stattdessen sorgt sie durch Koketterie gegenüber sämtlichen Verehrern für Verwirrung. So glaubt zunächst auch Volmer, er würde Nicoline lieben, was zu großem Liebeskummer bei Charlotte führt und dazu, dass diese überstürzt und verzweifelt in die Ehe mit einem weiteren (und weitaus weniger sympathischen) Freund Volmers, mit Leutnant Falk, einwilligt. Nicoline hingegen, weniger an der Ehe und der Liebe interessiert als ihre Schwester Charlotte, nennt zunächst gute Gründe, einer Ehe ablehnend gegenüber zu stehen, als sie im Gespräch mit ihrem Verehrer Leutnant Carlsen diesen auffordert

> at betænke, hvad det betyder for en ung Pige at give et uigjenkaldeligt Løfte, at sige et eneste Ord, der for Livstid bestemmer hendes Skjæbne, at forlade det Fædrenehuus, hvori hun har levet lykkelig og fri, og at underkaste sin Villie, ja sine Tanker, en Herres Dom og Godtbefindende, og det en Herres, mod hvem hun ingen Vaaben har, uden dem, han selv vil tilstaae hende. (Gyllembourg 1867: 87)

> zu bedenken, was es für ein junges Mädchen bedeutet, ein unwiderrufliches Versprechen abzugeben, ein einziges Wort zu sagen, das auf Lebenszeit ihr Schicksal bestimmt, das Vaterhaus zu verlassen, in dem sie glücklich und frei gelebt hat, und ihren Willen, ja ihre Gedanken, dem Urteil und Gutdünken eines Herren zu unterwerfen, gegen den sie keine Waffen hat außer denen, die er ihr selbst zugesteht.

Am Ende aber werden beide Frauen an den richtigen Mann „zurückgetauscht", so dass Charlotte doch noch Volmer heiraten kann und Nicoline schließlich dessen Freund Carlsen. Dass Volmer und Charlotte heiraten können, ist wiederum nur einer Jahre zurückliegenden großzügigen Gabe von Volmers (Pflege-)Vater Branco zu verdanken, an die sich Falk im rechten Moment erinnert. Da er also noch in der Schuld Brancos steht, begleicht er diese Schuld nun durch den Verzicht auf Charlotte. Und so stellt Schiedermair fest:

> Judenemanzipation und Frauenemanzipation sind […] in der Novelle miteinander verschränkt und zwar auf eine Weise, in der sich auch der ökonomische und der Gabendiskurs kreuzen. Ist für die Figur des Juden die Belebung der Gabenlogik gleichzeitig eine Möglichkeit aus dem Shylock-Stereotyp auszubrechen und Bündnisse des Vertrauens zu knüpfen und d. h. einen Schritt in Richtung Emanzipation zu gehen, ist für die Frau gerade der Gabenkomplex ein Phänomen des Patriarchalen und damit in emanzipatorischer Hinsicht kontraproduktiv. Anders als der Jude hat die Frau nicht ein monetäres Gabenarsenal, das immer neu strategisch zur Allianzbildung eingesetzt werden kann. Handlungsmacht erwächst ihr nur aus ihrem (jungfräulichen) Körper. (Schiedermair 2013: 67)

Und so geht also auch die einstmals so widerspenstige Nicoline am Ende der Novelle gezähmt und freiwillig in die Ehe mit Carlsen, dem Mann, der sie jahrelang umworben und schließlich in gewisser Hinsicht – durch Tausch mit seinem Freund Volmer – erworben hat. Der Figur der Nicoline ist der Weg der Emanzipation am Ende also verwehrt, ihre scharfsinnigen und emanzipatorischen Entgegnungen auf die Besitzansprüche der sie umwerbenden Männer bleiben jedoch in der Novelle enthalten und dürfen auf Widerhall in den Lesenden hoffen. Der Jude Joseph Branco hat dank seines Kapitals größeren emanzipatorischen Handlungsspielraum, doch auch ihm ist am Ende der Novelle zwar der Respekt der anderen Figuren sicher, doch die leibliche Verwandtschaft mit Volmer macht Branco zu dessen Schutz und Wohlergehen lieber nicht öffentlich (vgl. Gyllembourg 1867: 140, 142, 149).

4.2.2 Religion – die Ringparabel

Ein guter Freund und enger Vertrauter Brancos, der christliche Arzt Dr. Wille,[2] bedrängt Branco in einem vertraulichen Gespräch, er möge zum Christentum konvertieren, da Branco doch bereits lebe, denke und fühle wie ein Christ (vgl. Gyllembourg 1867: 45). Das Insistieren Dr. Willes gibt Anlass für eine Ausführung Brancos, in der er sein Verhältnis zu Judentum und Christentum erklärt (vgl. Gyllembourg 1867: 45–50). Dabei gewährt

2 Auch dem Juden in Ingemanns Novelle *Den gamle Rabbin* wird ein christlicher Arzt zum Helfer (vgl. Kapitel 2.3.3). Offenbar steht der Arztberuf für Unvoreingenommenheit, Hilfsbereitschaft und Menschlichkeit und für eine als naturwissenschaftlich verstandene Objektivität, die sich nicht durch die Herkunft oder Religionszugehörigkeit eines Menschen anfechten lässt. In Goldschmidts Roman *En Jøde* findet sich eine Passage, in der Mediziner folgendermaßen charakterisiert werden: „Blandt Studenterne ved Kjøbenhavns Universitet ere Medicinerne de muntreste og de, der nære de færreste Fordomme. De se i Mennesket kun det mer eller mindre gode Menneske, maaske endog kun det mer eller mindre gode Kadaver. Da en jødisk Tyfus behandles med de samme Medikamenter som en kristelig, da et jødisk Ben ikke er vanskeligere at afsave end et kristeligt, da endelig Musklerne og Nerverne ligge i samme Orden paa en Jøde som paa en Kristen, se de ikke den ringeste Grund til at gjøre Forskjel mellem Kristen og Jøde [Unter den Studenten an der Kopenhagener Universität sind die Mediziner die lustigsten und die, welche die wenigsten Vorurteile haben. Sie unterscheiden in der Menschheit nur mehr oder minder gute Menschen, vielleicht auch nur mehr oder minder gute Kadaver. Da ein jüdischer Typhus mit den gleichen Medikamenten behandelt wird wie ein christlicher, da man ein jüdisches Bein nicht anders absägen muß als ein christliches, da endlich Muskeln und Nerven bei einem Juden in gleicher Ordnung liegen wie bei einem Christen, sehen sie auch nicht den geringsten Grund, zwischen Christen und Juden einen Unterschied zu machen]“ (Goldschmidt 1927: 126–127; Goldschmidt 1992: 171, Übers. Ernst Guggenheim).

der Text ihm mit fast sechs Seiten viel Raum für seine Argumente, so dass die Passage wie in *Jøderne paa Hald* den Charakter einer „Sprachrohrszene" hat und auch inhaltlich starke Ähnlichkeiten zu Blichers Novelle aufweist (vgl. Kapitel 3.6). Anders als bei Blicher mündet die Passage jedoch gerade nicht in eine Konversion, und auch Dr. Wille zeigt sich schließlich von Brancos Gründen überzeugt. Wie bei so vielen literarischen Judenfiguren liegt auch in Brancos Vergangenheit die Erfahrung von Ausgrenzung und Diskriminierung durch Christen. Als Kind und Jugendlicher lebte Branco seit dem Tod seiner Eltern in Armut und litt unter den Demütigungen, die ihm als Juden in Dänemark entgegengebracht wurden. Besondere Beachtung verdient hier nun der Umstand, dass ihm nicht dank eines christlichen Wohltäters das Überleben und der Aufstieg gelangen, sondern dank der Großzügigkeit eines anderen Juden. Dies ist äußerst ungewöhnlich, stellt doch in der literarischen Darstellung edler Judenfiguren die Rettung durch einen Christen die Regel dar. Bereits mit dem ersten Auftauchen von ‚edlen Juden' in der deutschen – und später auch dänischen – Literatur liegt in der Vorgeschichte des ‚edlen Juden' eine prägende Begegnung mit einem christlichen Wohltäter,[3] so in Christian Fürchtegott Gellerts Roman *Leben der schwedischen Gräfin von G**** (1748), in Lessings Lustspiel *Die Juden* (1749), seinem Drama *Nathan der Weise* (1779) und im Singspiel *Chinafarerne* [Die Chinafahrer; 1792] von Peter Andreas Heiberg (vgl. Räthel 2016: 108–132), dem ersten Ehemann Gyllembourgs. Mit Ingemanns Rabbiner Philip Moses, Blichers Kaufmann Salamiel Lima und Carsten Hauchs Goldmacher Benjamin de Geer[4] wird dieses Grundmuster wiederholt und variiert. Einen offenen Bruch mit diesem Schema vollzieht jedoch allein Gyllembourg. Branco ist ein guter Jude, nicht weil er Milde und Wohltätigkeit von einem Christen, sondern weil er sie von einem Juden empfangen hat. Gute Christen dienen hier nicht als moralische Leitfiguren.

Brancos offenkundigstes Vorbild ist jedoch weniger innerhalb der Novelle selbst zu suchen, als vielmehr außerhalb des Textes, nämlich in Lessings *Nathan der Weise*. Nach Lessing'schem Modell wiegt Branco im Gespräch mit Dr. Wille drei religiöse Schriften und Anschauungen gegeneinander auf. Im Unterschied zur Ringparabel und deren vielfältig variierter Wiederkehr in der Vielzahl literarischer Werke, die den *Nathan* rezipieren, stellt Branco dem (lutherisch-evangelischem) Christentum und dem Judentum jedoch keine dritte monotheistische Religion gegenüber, sondern den Polytheismus der Antike.[5]

3 Auf das deutlich frühere Auftreten einer positiven männlichen Judenfigur in der europäischen Literatur vor Gellert und Lessing macht Anna-Dorothea Ludewig aufmerksam. Bereits 1616 betritt in Spanien ein weiser Jude im Drama *Las paces de los reyes y la Judía de Toledo* [Die Versöhnung des Königspaares und die Jüdin von Toledo] von Lope de Vega die Bühne (Ludewig 2008: 7). Auch die berühmte Lessing'sche Ringparabel beruht auf einer mittelalterlichen Erzählung aus dem 14. Jahrhundert, der dritten Geschichte des *Dekameron* von Giovanni Boccaccio, von der es zu Beginn heißt: „Der Jude Melchisedech entgeht durch eine Geschichte von drei Ringen einer großen Gefahr, die ihm Saladin bereitet hat" (Boccaccio 1921: 57).

4 Der Alchemist und Jude Benjamin de Geer wird als Kind von einem Christen gerettet, der allerdings mehr Pantheist als Christ ist, und wird schließlich selbst zum Wohltäter, der seinerseits sowohl in Not geratenen Juden als auch Christen hilft (vgl. Kapitel 5.3.1 und 5.4.2).

5 Das mag sicher auch im Schauplatz der Novelle begründet sein, Kopenhagen um 1800, wo Muslime nicht präsent waren. Auch andere Autoren, die das Motiv der Ringparabel aufgreifen, handhaben die dritte Religion flexibel und abhängig von Ort, Zeit und Kontext der Handlung. Ein prägnantes Beispiel hierfür ist der norwegische Dichter Henrik Wergeland (1808–1845). In seinem Gedicht *De*

Dadurch stellt er nicht nur den alleinigen Wahrheitsanspruch der einzelnen Religionen in Frage, sondern den Wahrheitsanspruch des Monotheismus an sich. Dem Judentum bleibt Branco dennoch treu. Seine Entscheidung ist dabei weniger religiös als vielmehr in der Verbundenheit zur Religion seiner Ahnen begründet. Überzeugt von Brancos weisen Ausführungen bezeichnet Dr. Wille ihn anerkennend als „Nathan den Vise [Nathan der Weise]" (Gyllembourg 1867: 50) und nennt damit das literarische Vorbild, das der Text bisher nur angedeutet hattet, beim Namen.

4.2.3 Falsches Pflegekind – echter Sohn

Die Anlehnung an die Figur des Nathan kommt nicht allein in Brancos Haltung gegenüber der Religion zum Ausdruck, sondern auch im Verhältnis zu seinem (Pflege-)Sohn. Hier übertrifft Branco sein literarisches Vorbild sogar noch an Edelmut. Lessings Nathan nimmt sich einer christlichen Pflegetochter an, obwohl sein eigenes Kind und seine Frau von Christen ermordet wurden, und zieht seine Pflegetochter Recha voll väterlicher Liebe auf. Zunächst scheint die Geschichte Brancos und seines Pflegesohnes ein Zitat der Geschichte Nathans und seiner Pflegetochter zu sein. Am Ende jedoch muss Branco zum Wohle seines Pflegesohns bekennen, dass dieser eben nicht nur ein Pflegekind, sondern sein leiblicher Sohn ist. Um ihn vor den Demütigungen und Diskriminierungen zu schützen, denen er selbst sein Leben lang als Jude ausgesetzt war, und um ihm ein glücklicheres Leben mit allen Rechten und Chancen zu ermöglichen, hat er sich nach dem Tod seiner Frau, die bei der Geburt des Kindes gestorben ist, entschieden, die Vaterschaft zu verleugnen und ihn offiziell als christliches Pflegekind mit dem Namen Fredrik Volmer anzunehmen (Gyllembourg 1867: 141–148). Der Plan geht solange auf, bis Volmer sich in die Tochter seines Vorgesetzten Kommandeur Erlin verliebt. Dieser wiederum ist nämlich überzeugt, dass Volmer sein unehelicher Sohn aus der Beziehung zu einer Spanierin ist, die ebenfalls bei der Geburt ihres Kindes verstorben ist.[6] Als Erlin mit allen Mitteln versucht, die Ehe zwischen seiner Tochter Charlotte und Volmer zu verhindern, im Glauben, die beiden seien Halbgeschwister, sieht sich Branco genötigt, zum Wohle seines Sohnes und Charlottes sein Geheimnis zu lüften. Mit der Geheimhaltung der Vaterschaft aus Liebe zum Kind zitiert und steigert die Novelle nicht nur Lessings Nathan und dessen vorbehaltlose Liebe zu seinem christlichen Pflegekind, sondern sie zeigt auch Parallelen zur biblischen Geschichte vom salomonischen Urteil über die beiden Frauen, die beide vorgeben, Mutter eines neugeborenen Kindes zu

Tre [Die Drei] treffen ein Christ, ein Jude und ein Moslem in der arabischen Wüste aufeinander, diskutieren über ihre Religionen, beten schließlich gemeinsam und trennen sich in Frieden. In einem zweiten Gedicht, *Kvindernde paa Kirkegaarden* [Die Frauen auf dem Friedhof], treffen eine Jüdin, eine Protestantin und eine Katholikin auf einem Friedhof aufeinander und erkennen angesichts der Ewigkeit des Todes die Gleichwertigkeit ihrer Religionen (vgl. Wergeland 1919a: 21–27, 1919b: 363–373).

6 Es gibt in dieser Geschichte also zwei tote Frauen und ein totes Kind, die alle während oder kurz nach der Geburt gestorben sind. Brancos Freund, der Arzt Dr. Wille, kannte beide Mütter und tauschte das tote Kind der unehelich geschwängerten und alleinstehenden Spanierin gegen Brancos und Rahels lebendes Kind aus, das übergangsweise zu einer Amme kam. Das tote Kind wurde gemeinsam mit Rahel beerdigt, das lebende Kind, Brancos und Rahels leiblicher Sohn Frederik Volmer, kam offiziell als Pflegekind zu Branco (vgl. Gyllembourg 1867: 141–148).

sein. Eines von zwei Neugeborenen ist kurz nach der Geburt gestorben und nun behauptet die falsche Mutter, das lebende Kind sei ihres und das tote Kind gehöre zur anderen Frau. Als Salomon vorgeblich entscheidet, das lebende Kind mit einem Schwert in der Mitte teilen zu lassen, so dass beide Frauen jeweils eine Hälfte erhalten, überlässt die wahre Mutter ihr Kind lieber der anderen Frau, als es getötet zu wissen. Aus Liebe verzichtet sie also auf ihr Kind und die Anerkennung ihrer Mutterschaft – und beweist so, dass sie die wahre Mutter ist (1 Kön 3, 16–38). Mit dem (inszenierten) Tausch eines toten gegen ein lebendes Kind und mit Brancos Entscheidung, seine Vaterschaft zu verleugnen und sich „nur" als Pflegevater um seinen Sohn zu kümmern, zitiert die Novelle auch diese Geschichte. Branco wird gleichermaßen zur liebenden Mutter, da er seine Elternschaft zu Gunsten des Sohnes geheim hält, und zum weisen Salomon, da er sich diese Entscheidung in weiser Voraussicht selbst auferlegt.

4.2.4 Erkennbarkeit des Juden

Der Verdacht, Volmer könnte Brancos leiblicher Sohn sein, wird bei den Lesenden schon früh in der Novelle durch Volmers Aussehen geweckt. Sein dunkler Teint und seine schwarzen Haare, auch seine Gesichtszüge geben Anlass zur Spekulation über die Herkunft seiner Eltern. Volmer hingegen vermutet keineswegs in Branco seinen leiblichen Vater, sondern spekuliert auf spanische, italienische oder „kreolische" Eltern, als sein Freund Carlsen und er über seine Herkunft nachdenken:

> „[…] Det Udseende, du har tilfælleds med Spanierne, det kan jeg netop godt lide. Det have saa Faa her i Norden. Gud veed, hvor du er kommen til det!" „Ja, Gud veed det! jeg veed det ikke. Det er meget muligt, at der rinder spansk eller italiensk eller creolsk eller Gud veed hvad for Blod i mine Aarer. Jeg har jo ikke den Ære at kjende mine Forældre." (Gyllembourg 1867: 14)

> „Das Aussehen, das du mit den Spaniern gemein hast, kann ich gerade gut leiden. Das haben so Wenige hier im Norden. Gott weiß, wie du dazu gekommen bist!" „Ja, weiß Gott! ich weiß es nicht. Es ist sehr gut möglich, dass spanisches oder italienisches oder kreolisches oder Gott weiß was für Blut in meinen Adern fließt. Ich hab ja nicht die Ehre, meine Eltern zu kennen."

Sein Äußeres ist auffallend anders als das der meisten Dänen, doch zugleich vermutet niemand in ihm einen Juden. Nur die Lesenden, die die Novelle unter der Überschrift „Der Jude" lesen, dürfen mit Volmers beiläufig geäußertem Ausspruch „oder Gott weiß was für Blut in meinen Adern fließt" schon vermuten, dass seine leiblichen Eltern Juden seien. Doch zunächst legt der Text eine andere Spur, nämlich, dass Volmer tatsächlich eine spanische Mutter haben müsse: die frühere Geliebte seines Vorgesetzten Kommandeur Erlin. Erst am Ende der Novelle erklärt sich Volmers „südländisches" Aussehen mit seiner jüdischen Herkunft: Sein Vater ist der Jude Joseph Branco, seine Mutter Rachel, ebenfalls Jüdin, ist bei der Geburt gestorben.

Während Volmers Aussehen also als auffällig und anders, nicht jedoch als explizit jüdisch beschrieben ist, trägt Brancos Aussehen „aldeles Præget af hans Oprindelse, men havde […] noget overmaade Ærværdigt og Skjønt [deutlich die Prägung seines Ursprungs, aber hatte etwas über die Maßen Ehrwürdiges und Schönes]" (Gyllembourg 1867: 19–20). Branco ist also zweifelsfrei durch sein Äußeres als Jude zu erkennen, trotzdem – der Text stellt

hier durch die Konjunktion „men [aber]“ einen scheinbaren Gegensatz her – ist sein Erscheinungsbild ehrwürdig und schön. Die Annahme einer äußerlichen Erkennbarkeit von Juden als Juden wird anhand von Branco fortgeschrieben und durch die Spekulationen über Volmers Herkunft zugleich in Frage gestellt (vgl. Schiedermair 2013: 55). So ist Volmer also einerseits ebenfalls durch sein Äußeres als Jude markiert, andererseits weder für sein Umfeld noch für sich selbst als Jude entzifferbar, da er lediglich als Pflegesohn des Juden Branco gilt.

4.2.5 Schweigen über die Herkunft

Am Ende der Novelle werden sämtliche Verwicklungen aufgelöst: Die Liebenden erkennen endlich die Liebe des jeweils anderen und wünschen zu heiraten, beide Frauen sind an die richtigen Männer getauscht worden und schließlich hat Branco im Kreise aller direkt Betroffenen mit Brief und Siegel nachgewiesen, dass er der leibliche Vater von Volmer ist, und erklärt, was ihn zu seiner Entscheidung, die Elternschaft zu verbergen, bewogen hat. Der Ehe zwischen Volmer und Charlotte steht nun nichts mehr im Weg. Bemerkenswert ist, dass Gyllembourg mit dieser Heirat zwischen Volmer und Charlotte noch einen entscheidenden Schritt weiter geht als Lessing. Denn bei *Nathan* kann gerade keine Ehe zwischen der vermeintlichen Jüdin – die ohnehin keine Jüdin ist, sondern eine Christin ‚ex machina‘ (vgl. hierzu Thurn 2015: 155–203)[7] – und dem Christen zustande kommen, weil Nathan seiner Ziehtochter Recha und dem Tempelritter enthüllt, dass sie Geschwister sind. In *Jøden* hingegen wird den Verliebten zunächst irrtümlich glauben gemacht, sie seien Geschwister, und erst Brancos Offenlegung seines Geheimnisses behebt den Irrtum und ermöglicht die Ehe (zum Inzestmotiv vgl. Schiedermair 2013: 57). Damit wird auch Volmers Herkunft als „gebürtiger Jude“ offenbar und zum Problem. Denn wenngleich dieser Jude getauft und als Christ aufgewachsen ist, so bemerkt doch Branco gegenüber Dr. Wille: „Den døbte Jøde bliver stedse en Jøde for dem, ja endogsaa hans Børn i et Par Generationer [Der getaufte Jude bleibt stets ein Jude für euch, ja sogar noch seine Kinder für ein paar Generationen]“ (Gyllembourg 1867: 48). Auch das Lesepublikum im Jahr 1836 muss sich hier angesprochen fühlen und wird Volmer als Sohn jüdischer Eltern möglicherweise nun als Juden betrachten. Damit gerät zugleich die Gewissheit über den Titel der Novelle *Jøden*, „Der Jude“, ins Wanken: Könnte am Ende nicht der Ich-Erzähler Volmer selbst der titelgebende Jude sein? Schließlich ist die Entschleierung seiner jüdischen Herkunft der Höhepunkt, auf den die Novelle zusteuert, und das verbindende Element zwischen den anfangs noch getrennt voneinander erscheinenden Erzählsträngen.

Während die umgekehrte Geschlechterkonstellation, die Heirat zwischen einem christlichen Mann und einer zum Christentum konvertierten (!) Jüdin, zum Topos der ‚schönen Jüdin‘ gehört, stellt diese Ehe eine literarische Ausnahme dar.[8] Jedoch kommt dieses

7 Thurn erläutert das Konstrukt der ‚Christin ex machina‘ und das sogenannten ‚Passing‘ (also das Durchgehen als Jüdin) anhand der Figur der Recha in Lessings Drama *Nathan der Weise*.

8 In Ingemanns *Den gamle Rabbin* wird zwar auch die Ehe zwischen einem Juden und einer Christin erwähnt, doch steht diese Beziehung nicht zentral in der Erzählung und veranschaulicht überdies ein unchristliches Haus ohne Religiosität und Nächstenliebe (vgl. Kapitel 2.3.2). Weitere erfüllte und

Eheversprechen nur zustande, weil alle Involvierten sich zum Schweigen verpflichten und das Geheimnis um Volmers wahre Herkunft den Raum nicht verlässt. Offiziell wird Volmer der Pflegesohn Brancos bleiben. Eine der ins Vertrauen gezogenen Figuren merkt an, dass eine solche Geheimhaltung inzwischen wohl nicht mehr notwendig sei, schließlich seien 27 Jahre vergangen: „I denne lange Tid er mangen Fordom overvunden, mangen Frihed tilkæmpet [In dieser langen Zeit wurde manch Vorurteil überwunden, manch Freiheit erkämpft]" (Gyllembourg 1867: 144–145). Doch die Handlung der Novelle spielt vor den großen judenfeindlichen Debatten und Ausschreitungen von 1813, 1819 und 1830, in einer Zeit, in der eine Gleichstellung der Juden gerade erst politisch angestrebt wurde und eine tatsächliche und bedingungslose Gleichstellung noch lange nicht umgesetzt war. So stellt auch Schiedermair fest:

> Macht man sich diese Daten klar, dann argumentiert die Autorin gegen den erwähnten Geschichtsoptimismus einiger Figuren, weil die Autorin und mit ihr die Leser bereits die Zukunft des Antisemitismus kennen, auf die die Figuren erst zugehen. Indem also von einigen Figuren eine humane und liberale Zukunft heraufbeschworen wird, wird indirekt das Wissen der Lesenden um die tatsächlichen Verhältnisse aktiviert. (Schiedermair 2013: 55)

Das Verschweigen seiner Herkunft sichert Volmer sein Lebensglück und ermöglicht die Ehe mit seiner christlichen Geliebten. Die Novelle endet viele Jahre nach der eigentlichen Handlung mit der Entscheidung Volmers, diese – seine und seines Vaters – Aufzeichnungen nun, nach Brancos Tod, seinen Nachkommen zu hinterlassen, „paa det mine Børn og Efterkommere maae af dem lære at kjende deres ædle Stammefader, og hans elskede Minde [damit meine Kinder und Nachkommen aus ihnen ihren edlen Stammvater und sein geliebtes Andenken kennenlernen mögen]" (Gyllembourg 1867: 150). Den Lesenden von 1836, die nun ebenfalls in das Geheimnis eingeweiht sind, denen aber auch die Wellen von aufkeimender und eskalierender Judenfeindschaft der vergangenen Jahre und Jahrzehnte bekannt sind, wird es nun selbst überlassen, Volmer als Juden oder Nicht-Juden einzuordnen und zu beurteilen, ob die Figuren nicht tatsächlich gut daran getan haben, Volmers jüdische Herkunft zu verschweigen. Aber die Novelle konfrontiert ihre Leserinnen nicht nur mit der peinlichen Frage nach dem aktuellen Stand der gesellschaftlichen und politischen Gleichberechtigung von Juden und Nicht-Juden. Sie fragt auch ganz grundsätzlich: Wann ist der Jude ein Jude und wer macht ihn dazu?

---

unerfüllte Liebesverhältnisse zwischen jüdischen Männern und christlichen Frauen in der Literatur untersucht Lezzi (2013).

 DOI 10.2357/9783772057472