

Literarischer Antisemitismus? Diskussionsbeitrag anhand einer Analyse von Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig*

MIOSLAV SZABÓ

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2023.15.3.10>

I.

Von literarischem Antisemitismus zu sprechen, ist alles andere als selbstverständlich.¹ Mark H. Gelber definiert diesen als „das Potential oder die Kapazität eines Textes, antisemitische Ideen oder antisemitische Verhaltensweisen zu kreieren oder positiv zu bewerten“ (2016, 37). Der Antisemitismus in der Literatur wurde erst seit den 1970er und 1980er Jahren systematisch erforscht, wobei zunächst autorenzentrierte oder biographische Ansätze – und entsprechende Kontroversen um kanonisierte Autoren – überwogen (Süselbeck 2013, 54–55). Seit den 1990er Jahren etablierte sich dann der literarische Antisemitismus als genuin germanistisches Forschungskonzept, das nach vermeintlich typischen Merkmalen, Vorurteilen und sprachlichen Stereotypisierung von Juden und Jüdinnen in den Werken einzelner Autorinnen und Autoren suchte, die anschließend verallgemeinert wurden. Den bis heute wohl einflussreichsten Katalog solcher Merkmale beziehungswiese „Indikatoren“ stellte Martin Gubser zusammen: die Verwendung 1. von negativ besetzten antijüdischen Klischees, 2. „jiddelnder“ Sprache bei jüdischen Figuren, 3. bestimmter Stilmittel wie Metapher, Ironie, Hyperbel und Antonym zur Zeichnung jüdischer Figuren, 4. die „manichäische“ Gegenüberstellung von „bösen“ jüdischen und „guten“ nicht-jüdischen Figuren, 5. das Verlachen und Bloßstellen von negativ gezeichneten jüdischen Figuren durch Erzähler sowie 6. das Fehlen einer klaren Trennungslinie zwischen dem *Aufzeigen* und *Aufweisen* des Antisemitismus (Gubser 1998, 309–310).

Einen zusätzlichen Anstoß erhielt die Erforschung des literarischen Antisemitismus nach der Jahrtausendwende, als sich Forscherinnen und Forscher vor allem in der Antisemitismusforschung der deutschsprachigen Wissenschaft dem Freilegen von semantischen Tiefenstrukturen der modernen Judenfeindlichkeit zuwandten: Insbesondere der Soziologe Klaus Holz stellte die These auf, der moderne „nationale Antisemitismus“ gehe auf eine feste semantische Struktur zurück, für die etliche Oppositionen zwischen der nationalen „Wir-Gruppe“ der Antisemiten und den ver-

Der Artikel geht auf einen Gastvortrag zum Thema „literarischer Antisemitismus“ am 9. Februar 2022 im Institut der Weltliteratur Slowakischer Akademie der Wissenschaften zurück.

meintlich antinationalen „Juden“ grundlegend seien (2001). Ausgehend von Holz' Ansatz modifizierte Klaus-Michael Bogdal Gubsers Merkmalkatalog, indem er auf die unterschiedlichen Qualitäten der den Juden zugeschriebenen Eigenschaften hinwies:

Eine literaturwissenschaftliche Analyse sollte [...] sorgfältig zwischen Judenbildern als Konstruktionen des Fremden oder des Eigenen, die eine Distanz markieren, und antisemitischen Konstruktionen des Anderen unterscheiden, die eine Differenz herstellen, die wiederum ein asymmetrisches Verhältnis zum Bezeichneten begründen bzw. legitimieren soll. (2008, 8)

Bilder und Stereotype erlangen ideologische Relevanz, so Bogdal, wenn sie Bezug zum politischen Kollektiv, der Wir-Gruppe im Sinne der Antisemitismustheorie Klaus Holz' herstellen:

Selbstbilder können spiegelbildlich entweder als Bilder des Fremden (der Distanz) oder des Anderen (der Differenz) entworfen werden. Im besten Fall lösen sich Fremdbilder durch Nähe auf bzw. verlieren ihre Bedrohlichkeit. Das ist ein typisches Erzählmuster interkultureller Literatur. Bilder des Anderen hingegen, zumal wenn sie auf Dauer der eigenen Identitätsbildung dienen sollen wie im nationalen Antisemitismus, gewinnen durch Nähe an Bedrohlichkeit und erzeugen eliminatorische Phantasien. (8)

Zur selben Zeit meldete Mona Körte Zweifel an einer allgemein verbindlichen Theorie des literarischen Antisemitismus. Alle Versuche, eine solche Theorie zu entwerfen, müssten vor der Einzigartigkeit und Nicht-Reduzierbarkeit einzelner literarischer Werke kapitulieren. Die von Körte geäußerten Aspekte einer allgemeinen Theorie des literarischen Antisemitismus – der simplifizierende „Antisemitismusverdacht“, die Annahme der Intentionalität des Autors, der einen „Pakt“ mit dem Leser schließt, die ideologische „Infizierung“ der Literatur oder die „Dimension der sprachlichen Verwundbarkeit“ – bildeten zugleich Einwände gegen eine solche (2008, 67–68). Ob und inwiefern ein literarischer Text als antisemitisch bezeichnet werden kann, lasse sich Körte zufolge „nur von Werk zu Werk, als Ergebnis eines immer neuen *close reading* unter Berücksichtigung aller textuellen Komponenten bestimmen“ (66).

In den vergangenen Jahren versuchte vor allem Jan Süselbeck, neue Akzente zu setzen. Wie andere Literaturhistoriker und Literaturhistorikerinnen wurde auch Süselbeck vom Ansatz des Soziologen Klaus Holz beeinflusst.² Um diesen zu präzisieren, betont er nicht nur den exkludierenden Charakter der antisemitischen Semantik, sondern auch die „extrem emotionalisierende und gerade deshalb so mobilisierende Wirkungskraft“ von antisemitischen literarischen Werken (2013, 68). Einen Ausweg aus der Sackgasse, in die sich eine Theorie des literarischen Antisemitismus Mona Körte zufolge hineinmanövrierte, fand Süselbeck im Ansatz der literarisch-historischen Emotionsforschung. Diese Herangehensweise hat den Vorteil, dass weder Texte als solche noch ihre Autoren und Autorinnen als „antisemitisch“ abqualifiziert werden müssen – es reicht aus, wenn ein Text im Leser oder in der Leserin entsprechende negative Emotionen „triggert“, wobei – wie Süselbeck durch eine minutiose Analyse von E. T. A. Hoffmanns Schauer-

geschichte „Der Sandmann“ (1817) zeigt – Protagonisten und Protagonistinnen solcher Werke gar nicht als „Juden“ markiert werden brauchen (2021).

Im Folgenden – nach einer kurzen Übersicht zum Forschungsstand – wird anhand einer Analyse von Thomas Manns emblematischer Novelle *Der Tod in Venedig* (1912) ein integrierter Ansatz des literarischen Antisemitismus vorgestellt. Dieser berücksichtigt sowohl die semantische Analyse des „nationalen Antisemitismus“ in der Literatur (vgl. Ferber 2014) – seine rassistische Variante eingerechnet – als auch die Emotionsforschung, die durch Einbeziehung antisemitisch aufgeladener Gefühle, insbesondere des Ekels, erweitert wird. Darüber hinaus wird die kulturwissenschaftliche Kategorie des Geschlechts für die Analyse fruchtbar gemacht (vgl. Braun 2015).

Gegenstand dieser Studie ist „literarischer“, kein politischer Antisemitismus – daraus folgt, dass, „bei allen objektivierbaren Kriterien von Antisemitismus, immer ein subjektiver Rest bei der Deutung literarischer Texte“ bleiben muss (Ferber 2014, 13). Wie oben dargelegt wurde, gibt es in der Literaturwissenschaft nicht einmal Übereinstimmung darüber, ob die Wortverbindung „literarischer Antisemitismus“ überhaupt zulässig ist. Das Fragezeichen im Titel dieser Studie soll diese Uneinigkeit andeuten. Nach der Art und Weise zu fragen, wie der Antisemitismus in der Literatur Niederschlag findet, erscheint trotzdem berechtigt. Auch wenn es sich nicht immer eindeutig entscheiden lässt, ob ein Werk antisemitische Tendenzen bloß *aufweist* oder auch *aufzeigt*, wie es Martin Gubser fordert. Um hier mehr Gewissheit zu bekommen, ist – um Mona Körtels Diktum weiterzuführen – nicht lediglich *ein*, sondern *das* literarische Werk einem *close reading* zu unterziehen. Dies gilt für Thomas Mann womöglich noch mehr als für andere deutschsprachige Schriftsteller und Schriftstellerinnen. Die vorliegende Studie will zu einem solchen Vorhaben nur einen Beitrag leisten – nicht zuletzt in der Hoffnung, die in den vergangenen Jahren, von wenigen Ausnahmen abgesehen, eher ins Stocken geratene Diskussion um den „literarischen Antisemitismus“ wieder zu beleben.

II.

Thomas Manns literarisches Oeuvre ist seit vielen Jahrzehnten Gegenstand der Forschung. Kaum ein anderer deutschsprachiger Autor des 20. Jahrhunderts wurde dermaßen zum Repräsentanten „des Deutschen“ stilisiert. Thomas Mann gestaltete seinen Kanonisierungsprozess selbst aktiv mit, indem er schon zu Lebzeiten sein Werk ausführlich kommentierte. Das zunächst entstandene Bild des „antibürgerlichen Bürgerlichen“, der vom „Dreigestirn“ Nietzsche, Schopenhauer und Wagner geprägt war, wandelte sich angesichts der zivilisatorischen Bedrohung durch den Nationalsozialismus zum Bild des universalistischen Humanisten. Infolge der Veröffentlichung seiner Tagebücher, die nicht nur seine homosexuelle Veranlagung, sondern auch seine ambivalente Haltung gegenüber Juden deutlich machten, wurde auch diese Zuschreibung einer Revision unterzogen. In der Folge wurde Thomas Manns Werk ebenfalls mit Hilfe von Kategorien wie „Rasse und Klasse“ rezipiert, allerdings auch missverstanden (Elsaghe 2019).

In den 1990er und 2000er Jahren wandte sich die Thomas-Mann-Forschung den Themenkomplexen Judentum und, wenn auch seltener explizit, Antisemitismus verstärkt zu. Die in dieser Zeit entstandenen und abgeschlossenen Dissertationen und Monographien behandelten insbesondere das Frühwerk von Thomas Mann, dem der Schweizer Germanist Yahya Elsaghe resümierend einen „vergleichsweise moderaten Durchschnittsantisemitismus“ attestierte (2015, 246). Dieser sticht von der Einstellung seines Bruders Heinrich ab, der Rolf Thiede zufolge die traditionelle Judenfeindschaft modernisierte und den Antisemitismus zumindest teil- und zeitweise ins Zentrum seines Denkens und literarischen Schaffens gerückt habe:

Dementsprechend ist der Antisemitismus in den Texten Heinrich Manns auch brutaler als jener in den Schriften seines Bruders Thomas, der sich zwar in den *Buddenbrooks* auch der „Judenfrage“ angenommen hatte, jedoch der realistischen Erzähltradition stärker verhaftet geblieben war: Statt des offen-fratzenhaften Antisemitismus des Satirikers zeigt sich bei ihm lediglich der verschleiern lächelnde des Ironisten. (1998, 221)

Während Elsaghe (2015, 246) Thomas Manns literarischen Antisemitismus von biographischen Momenten wie dem Bewusstsein, einem durch die Modernisierung in seinem sozioökonomischen Bestand bedrohten Großbürgermilieu abzustammen, herleitet, betont Stefan Breuer den ideologischen Einfluss des „Radikalantisemitismus, der sich vom gemäßigten Antisemitismus durch die erklärte Absicht unterscheidet, die Emanzipation aufzuheben“ (2004, 84).³ Breuer verortet die Ideologie Heinrich Manns um 1900 im Umfeld des „völkischen Nationalismus“, der das „Deutschstum“ in Gegensatz zum orientalistisch codierten, alle Schattenseiten des Modernisierungsprozesses bündelnden „Geist des Nomadentums“ (das heißt des Judentums) gestellt wurde. Zwar habe Heinrichs programmatischer Radikalantisemitismus laut Breuer die „Billigung“ Thomas Manns gefunden, dieser habe jedoch die in seinem literarischen Frühwerk durchaus vorhandenen antijüdischen Stereotype „doch nicht so aggressiv vorgetragen und vor allem nicht weltanschaulich aufgeladen“ (2004, 92–93). Gerade das „Fehlen einer explizit antisemitischen Doktrin“, so Breuer, habe jedoch dazu geführt, dass Thomas Mann sich auch später von stereotypen literarischen Judenbildern nur allmählich befreien konnte. Für diese allerdings lehnt Breuer die Bezeichnung Antisemitismus ab (95).

Dass Breuers Auffassung des Antisemitismus, die durchaus der oben beschriebenen antisemitischen Semantik im Sinne Klaus Holz’ entspricht, für das Verständnis des literarischen Frühwerks Thomas Manns nicht ausreicht, werden wir weiter unten sehen. Hier sei noch auf einen weiteren, der kulturwissenschaftlichen Herangehensweise Rechnung tragenden Ansatz hingewiesen, der ebenfalls in den 2000er Jahren zur Analyse des Werks Thomas Manns genutzt wurde. Gemeint ist Heinrich Deterings kulturhistorischer Zugang zu Thomas Manns Frühwerk. Er sensibilisiert und erweitert den Blick auf die Alterierung beim jungen Thomas Mann um weitere, komplementäre Figuren, wobei er dessen eigene Dreierreihe aufgreift: „Judens, Frauen, Literaten“ (2005). In seinem literarischen und essayistischen Frühwerk, so Detering, schwankte Thomas Mann zwischen einer Solidarität mit den Außenseiterinnen und Außenseitern und Selbsthass, ausgelöst durch das Bewusstsein der eigenen sexuellen und „rassischen“ Andersartigkeit und dem daraus vermeintlich

resultierenden sozial-biologischen „Verfall“ beziehungsweise der ästhetischen Dekadenz. Thomas Mann habe dieses dreifache Anderssein mal als Auszeichnung, mal als Stigma empfunden (18).

III.

Stellvertretend für den Antisemitismus beim jungen Thomas Mann wurde lange Zeit die Novelle *Das Wälsungenblut* von 1905 genommen. Diese „Judenovelle“ schildert den Inzest zwischen den aller übertriebenen Assimilationsanstrengungen zum Trotz körperlich und sprachlich als jüdisch zu erkennenden Geschwistern und von Anfang an in Zusammenhang mit der jüdischen Familie Pringsheim gebracht, in die Thomas Mann einheiraten sollte. Der Text wird allerdings auch diametral anders interpretiert: als Identifikation des Schriftstellers mit seinen jüdischen Figuren beziehungsweise als Projektion seiner eigenen Andersartigkeit in diese (Vaget 2004). Auch wenn Mann in seinem zweiten Roman *Königliche Hoheit* von 1911 eine „unzweifelhaft schätzenswerte jüdische Figur“ (56) einführt – die einzige, die offen als „Jude“ bezeichnet wird (Detering 2005, 145) –, deutet Elsaghe *Das Wälsungenblut* als „Höhepunkt und zugleich das Ende einer im Frühwerk erkennbar antisemitischen Tendenz“ (2015, 247). In Manns späterem Oeuvre, eingerechnet der Novelle *Der Tod in Venedig* (1912), befanden sich dagegen nur noch „Reste und Schwundstufen jüdenfeindlicher Stereotype“ (247).

Elsaghes Hinweis auf die berühmte Novelle *Der Tod in Venedig*, in welcher sich der alternde Schriftsteller Gustav Aschenbach seiner homoerotischen Begierde hingibt und zuletzt an der Cholera stirbt, mutet überraschend an. Die ältere Forschung betont, dass der Autor Thomas Mann gerade in der Figur Aschenbachs sich jedes Antisemitismusverdachts entledigt haben sollte: „Nichts deutet auf eine jüdische Herkunft [i.e. Aschenbachs] hin; vielleicht eine Vorsichtsmaßnahme nach den Schwierigkeiten mit *Wälsungenblut*“ (Darmaun 2003, 80). Die Überraschung wird allerdings kleiner, wenn man sich die minutiose Analyse der Künstlernovelle *Der Tod in Venedig* vor Augen hält, die Elsaghe bereits in seiner Monographie *Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das „Deutsche“* von 2000 vorlegte.

Aschenbachs mögliches Vorbild, der Komponist Gustav Mahler, war aufgrund seiner Herkunft ein beliebtes Ziel von Antisemiten (Elsaghe 2000, 35–36). Elsaghes Betonung der Rolle, die die Grenze des Deutschen Reiches in Manns Imagination spielte, erscheint in diesem Zusammenhang wichtig: Diese Staatsbildung vermochte die deutsche Bevölkerung Zentraleuropas, die zu einem großen Teil auf dem Gebiet des besiegt Kaisertums Österreichs verblieb, nicht vollständig zu vereinigen. Unerfüllte nationalstaatliche Ambitionen führten zu einer Abgrenzung gegen die multiethnische Habsburgermonarchie, wo für die Reichsdeutschen gleichsam die barbarische Welt begann – im Sinne einer mentalen Landkarte des Ostens oder des Südens. Es ist kein Zufall, dass Aschenbachs Vater aus Schlesien stammt, das Friedrich der Große für Preußen erobert hatte, wenn auch auf Kosten von Maria Theresia, der einzigen Frau auf dem habsburgischen Thron. Schlesien war zwar eine preußische Provinz, lag jedoch an der Peripherie, nicht im eigentlichen Reich. Aschenbachs Mutter stammt sogar direkt aus dem Zent-

rum des „Rassenchaos“ der multiethnischen Donaumonarchie, nämlich aus den böhmischen Ländern (38).

Der deutsche Nationalstaat als Werk des deutschen Mannes wird durch eine klare Linie von der feminisierten Welt jenseits der Grenze getrennt. Das Problem ist, dass die Grenze durch Aschenbachs eigenen Körper verläuft, so dass er sich vom sexuell und „rassisch“ Anderen immer stärker angezogen fühlt. Einen fatalen Wink bekommt er noch in München, als er am Nordfriedhof einer merkwürdigen Gestalt begegnet. Dieses Erlebnis lässt in ihm die Entscheidung reifen, der Schreibblockade zu entgehen und sich auf Reisen zu begeben – allerdings wäre zu bedenken, ob „der mit Stab und Rucksack versehene Wanderer“ weniger eine „Hermesgestalt“ (Honold 2021, 38), sondern vielmehr die Verkörperung Ahasvers, des Ewigen Juden, darstellen könnte – wenngleich seine Physiognomie dem zeitgenössischen jüdischen Stereotyp nur teilweise entspricht (Mann 2004, 502–503). Die Reise endet in Venedig, das bis weit ins 19. Jahrhundert hinein auch eine österreichische Provinz, die „porta orientalis“, genauer gesagt der „Schnittpunkt von ‚Nord‘ und ‚Süd‘, von ‚Ost‘ und ‚West‘“ (Elsaghe 2000, 43) war. Hier erliegt Aschenbach den Trieben und anschließend der Ansteckung durch die Cholera. Diese „Assozierbarkeit von tödlicher Ansteckung und ‚unzüchtiger‘ Sexualität entspräche genau der Topik des zeitgenössischen Antisemitismus“ (39) – Topik nicht nur im Sinne der Rhetorik, vielmehr auch von symbolischen Landkarten.

Die Zerrissenheit, die Aschenbach verkörpert, ist somit immer noch antisemitisch codiert, wenngleich in breiter angelegte, orientalistische Stereotype verkleidet. Es geht im *Tod in Venedig* um Verknüpfung von sexueller und „rassischer“ Andersheit mit einem *totalen* Osten, was Aschenbachs Informant aus dem äußersten Westen Europas an der – realen (Rütten 2005) und dennoch für imaginäre Zwecke instrumentalisierten – Migration der Choleraepidemie aus Indien nach Europa zu veranschaulichen bestrebt ist (Mann 2004, 578–579).

Im vorliegenden Diskussionsbeitrag geht es nicht um das bloße Vorhandensein dieser orientalistischen Bilder, es kommt vielmehr auf neue Momente an, die ihr *Funktionieren* erklären können. Alexander Honold betont in seiner Studie über die „Poetik der Infektion. Szenarien der Ansteckung bei Thomas Mann“ unter anderem

[...] die Lust am Ausschöpfen all jener dichterischen Lizzenzen und Wirkungseffekte, wie sie gerade mit der erzählerischen Inszenierung von Krankheitsschüben und Schicksalschlägen zu erzielen waren, und mit welchen die Romanfiguren (und selbstredend auch ihre Leserschaft) von einem Moment auf den anderen in völlig neue Gefühlsregister gestürzt werden konnten. (2021, 19)

Solche Momente, in denen Protagonisten und Leserschaft plötzlich der Infektion gewahr werden, „triggern“ zugleich Euphorie und Paranoia. In orientalistischen (und das heißt auch antijüdischen) Texten gehen damit die Emotionen des Hasses und Ekels einher, die im Fall des modernen Antisemitismus dessen nationale beziehungsweise rassistische Semantik transportieren. Wie Uffa Jensen zeigt, signalisiert Ekel Unmittelbarkeit, Verringerung der Distanz und Überschreiten von Grenzen. Ekel löst eine unmittelbare körperliche Reaktion aus, die sich bis zur Übelkeit steigern kann. Jensen weist jedoch darauf hin, dass Ekel auch etwas morbid Anziehendes

des an sich habe, denn sein Gegenstand ähnelt dem unabgeschlossenen Übergang zwischen Leben und Tod (2017, 58–59). In der antisemitischen Wahrnehmung verkörpern die Juden „innere Fäulnis“, die die Wir-Gruppe mit dem Tod bedrohe, da „die Juden den Nicht-Juden“ zu nahegekommen seien (72).

Vor diesem Hintergrund erschließt sich eine neue Deutung des Selbsthasses, den der junge Thomas Mann angesichts seiner sexuellen und „rassischen“ Stigmatisierung empfand. Wie oben dargelegt, oszillierte Heinrich Detering zufolge Manns Selbstwahrnehmung zwischen der Solidarität mit ähnlich ausgezeichneten „Juden, Frauen, Literaten“ und dem „Ekel vor dem, was man ist“ (2005, 94–95).

Diese doppelte, konkretisierte, emotionale Aufladung des sexuell und „rassisch“ Fremden, Nicht-Dazugehörigen, fand ihren stärksten Ausdruck in der Künstlernovelle *Der Tod in Venedig*, nicht in der „Judennovelle“ *Das Wälsungenblut*. Das Medium des Ekels ist im *Tod in Venedig* der Geruchssinn, der im bürgerlichen Europa der Belle Époque allgemein für niedrige Entwicklungsstufen oder Atavismen reserviert war und mit dem sich das Stereotyp des „jüdischen Gestanks“ (*foetor judaicus*) verband.⁴

Die Ansteckung kündigt sich an, indem Aschenbach durch seine Nase von der Höhe seiner eingebildeten Geistigkeit und Kultiviertheit in die stinkende, infizierende Kloake heruntergerissen wird:

Aber beim Tee, an seinem eisernen Rundtischchen auf der Schattenseite des Platzes sitzend, witterte er plötzlich in der Luft ein eigentümliches Arom, von dem ihm jetzt schien, als habe es schon seit Tagen, ohne ihm ins Bewußtsein zu dringen, seinen Sinn berührt, – einen süßlich-offizinellen Geruch, der an Elend und Wunden und verdächtige Reinlichkeit erinnerte. Er prüfte und erkannte ihn nachdenklich, beendete seinen Imbiß und verließ den Platz auf der dem Tempel gegenüberliegenden Seite. In der Enge verstärkte sich der Geruch. An den Straßenecken hafteten gedruckte Anschläge, durch welche die Bevölkerung wegen gewisser Erkrankungen des gastrischen Systems, die bei dieser Witierung an der Tagesordnung seien, vor dem Genusse von Austern und Muscheln, auch vor dem Wasser der Kanäle stadtväterlich gewarnt wurde. (Mann 2004, 564)

Doch Venedig mutet allein schon wegen seiner orientalischen Natur krank an, und Aschenbach roch bereits früher die „Atmosphäre der Stadt, diesen leis fauligen Geruch von Meer und Sumpf, den zu fliehen es ihn so sehr gedrängt hatte, – er atmete ihn jetzt in tiefen, zärtlich schmerzlichen Zügen“ (545). Diese für die Emotion Ekel konstituierende Spannung zwischen Abneigung und Anziehung nutzt der Erzähler anschließend, um die sich verringerte Distanz zwischen der „nördlichen Männlichkeit“ und „östlichen/südlichen Weiblichkeit“ ins Bewusstsein zu rufen. Obwohl Aschenbach den ekelhaften Geruch der Krankheit gewahr wird, erliegt er ihm endgültig in Gestalt des orientalistisch angehauchten Weihrauchs. Auf der Verfolgungsjagd nach dem schönen Tadzio gerät Aschenbach in die katholische Messe im Markusdom, die sich als wesensverwandt mit dem entindividualisierenden, femininen, östlichen Ritus erweist:

Dann stand er im Hintergrunde, auf zerklüftetem Mosaikboden, inmitten knienden, murmelnden, kreuzschlagenden Volkes, und die gedrungene Pracht des morgenländischen Tempels lastete üppig auf seinen Sinnen. Vorn wandelte, hantierte und sang der schwer-

geschmückte Priester, Weihrauch quoll auf, er umnebelte die kraftlosen Flämmchen der Altarkerzen, und in den dumpf-süßen Opferduft schien sich leise ein anderer zu mischen: der Geruch der erkrankten Stadt. Aber durch Dunst und Gefunkel sah Aschenbach, wie der Schöne dort vorne den Kopf wandte, ihn suchte und ihn erblickte. (565)

Diese orientalistisch-religiös-erotische Szenerie markiert Aschenbachs endgültige Kapitulation vor dem seine mangelnde Männlichkeit und „Rassehaftigkeit“ bedrohenden, weiblich-orientalischen Prinzip. Durch die Emotion des Ekels „getriggert“ folgt wenige Seiten später ein Exkurs über den Ursprung der Cholera in Indien und ihre westwärts strömende Verbreitung bzw. „Wanderung“ nach Europa:

Seit mehreren Jahren schon hatte die indische Cholera eine verstärkte Neigung zur Ausbreitung und Wanderung an den Tag gelegt. Erzeugt aus den warmen Morästen des Ganges-Deltas, aufgestiegen mit dem mephistischen Odem jener üppig-untauglichen, von Menschen gemiedenen Urwelt- und Inselwildnis, in deren Bambusdickichten der Tiger kauert, hatte die Seuche in ganz Hindustan andauernd und ungewöhnlich heftig gewütet, hatte östlich nach China, westlich nach Afghanistan und Persien übergegriffen und, den Hauptstraßen des Karawanenverkehrs folgend, ihre Schrecken bis nach Astrachan, ja selbst bis Moskau getragen. Aber während Europa zitterte, das Gespenst möchte von dort aus und zu Lande seinen Einzug halten, war es, von syrischen Kauffahrern übers Meer verschleppt, fast gleichzeitig in mehreren Mittelmeerhäfen aufgetaucht. (578)

Was der „Ewige“ (beziehungsweise „Wandernde“) Jude am Münchener Nordfriedhof heraufbeschworen hat, geht nun in Venedig fatalerweise in Erfüllung. „Wanderung“ bildet das Wesensmerkmal des „Ewigen Juden“ namens Ahasver, der der Legende nach Jesus auf dem Kreuzweg Rast verweigert habe und zur ewigen Wanderschaft verdammt worden sei. In der zitierten Beschreibung der Cholera-„Wanderung“, in der der auf Ahasver lastende Fluch biologisiert wird,⁵ finden wir fast alle Schauplätze orientalistischer Stereotype versammelt: Indien, China, Naher Osten. Die letzte Station scheint der „falsche Deutsche“⁶ Aschenbach zu sein. Ob in seinen Adern „jüdisches Blut“ geflossen sein sollte, will uns der Erzähler nicht verraten. Der Einsatz (nicht nur) für literarischen Antisemitismus bezeichnender, emotionaler „Triggers“ legt nahe, dass es zumindest nicht auszuschließen ist.⁷

IV.

Aschenbach, der durch das „Aroma“ der östlichen Krankheit unwillkürlich seiner fatalen Identität gewahr werden sollte, erscheint somit auf den ersten Blick als Gegenteil des jüdischen Helden der Novelle *Das Wälsungenblut*, Siegmund Aahrenhold, dessen Geruchssinn dermaßen überentwickelt ist, dass er nicht nur überall an seine Abstammung erinnert wird, sondern sogar am vermeintlich schlechten Geruch von Nicht-Juden Anstoß nimmt (Krčal 2022, 434).⁸ Anders verläuft es bei Aschenbach, dessen verdrängter Geruchssinn orientalistische, verführerische Schreckbilder aufsteigen lässt, die ihn letzten Endes an die Unentrinnbarkeit seiner Abstammung erinnern. Dass sie sich weniger deutlich als bei Siegmund Aahrenhold als „jüdisch“ zu erkennen geben, mag angesichts des Skandals um *Das Wälsungenblut* kaum überraschen. Das mitteleuropäische Äquivalent des Orientalismus, der auf mannigfaltigen, stereotypen Wegen die tödliche Infektion trans-

portiert beziehungsweise „wandern“ lässt, kann neben der homoerotischen Versuchung in der Gestalt des Tadzio kaum etwas anderes als „jüdische Veranlagung“ des „falschen Deutschen“ Aschenbach darstellen. Seine selbstmörderische Leidenschaft stellt einen dem Inzest der Aahrenhold-Zwillinge durchaus vergleichbaren atavistischen („dekadenten“) Rückfall dar. In der Begrifflichkeit des eingangs zitierten Klaus-Michael Bogdal kann es sich hier daher kaum um Narrative handeln, die die „Distanz“ der freilich in unterschiedlichem Maße als „Juden“ stereotypisierten Protagonisten zur Wir-Gruppe überwinden würden. Vielmehr fördert diese Distanz eine Perpetuierung ihrer „Fremdheit“, die durchaus Eliminierungsphantasien zu fördern vermag.

Durch diesen Befund soll freilich keinesfalls ein neuer undifferenzierter „Antisemitismus-Vorwurf“ (Kesting 2022, 244) gegen Thomas Mann erhoben werden. Andererseits ist aber auch die einseitige Betonung von dessen Bekenntnissen zum „Philosemitismus“ kaum kritiklos zu übernehmen.⁹ Die hier gewählte Fragestellung geht von der durch die Forschung kaum widerlegen Erkenntnis der ambivalenten Haltung insbesondere des jungen Thomas Mann dem „Jüdischen“ gegenüber aus, dessen antijüdischen Stereotype erst allmählich und auf widersprüchliche Art und Weise vom „Philosemitismus“ überlagert wurden.¹⁰ Ziel dieser Studie war jedoch nicht, lediglich „Reste und Schwundstufen judenfeindlicher Stereotype“ (Elsaghe) in der in dieser Hinsicht als „unverdächtig“ geltenden Novelle *Der Tod in Venedig* aufzuspüren, vielmehr wurde gezeigt, wie sie zum Tragen kamen. Angeregt durch Jan Süselbecks emotionsgeschichtlichen Ansatz konnten im Text der Novelle judenfeindliche Gefühle auslösende „Trigger“ gefunden werden. Auch wenn sie nicht direkt den *foetor judaicus* anzitieren, sondern sich bloß allgemeiner orientalistischer Stereotype bedienen, legen solche Elemente eine antisemitische Deutung beziehungsweise Leseart nahe.

ANMERKUNGEN

¹ Der erste Abschnitt stützt sich weitgehend auf meine Einleitung zum Themenheft der „Sprachkunst“ (Szabó 2021, 5–8).

² Holz' Forderung nach Einbeziehung von Selbstbildern der Antisemiten in die Analyse entsprechend, legte Christine Achinger in ihrer Arbeit über Freytags umstrittenen Roman *Soll und Haben* Nachdruck nicht nur auf die Untersuchung der negativen, sondern gleichfalls der positiv stereotypisierten Figuren. Zugleich zog sie in ihre Analyse die Kategorie des Geschlechts mit ein (2007).

³ Thiedes' bzw. Breuers Befund, Heinrich Mann sei zur Zeit seiner Mitarbeit an der Monatsschrift *Das Zwanzigste Jahrhundert* in den 1890er Jahren als Radikalantisemit einzustufen, relativiert neuerdings Lehnert (2020, 94–114) mit dem Hinweis auf dessen vermeintlichen Zwang zum Konformismus bzw. Opportunismus.

⁴ „The bourgeoisie's repression of smell differentiated them from both their primitive ancestors and the atavistic survival who are indigenous to the colonies, the proletarian precincts, Poland, and the Pale [of Settlement]“ (Geller 1997, 224). Mit Berufung auf den *foetor judaicus* hatte nicht nur der von Thomas Mann geschätzte Arthur Schopenhauer seine Ressentiments zum Ausdruck gebracht. Anfang des 20. Jahrhunderts wurde der „jüdische Gestank“ ebenfalls von Walter Benjamin „revalorisiert“, um den Ambivalenzen seiner deutsch-jüdischen Identität gerecht zu werden (247).

- ⁵ Mona Körte zufolge kann Ahasvers Wanderung sowohl als „Segen“ wie „Fluch“ gedeutet werden (2000, 57–63). Im *Tod in Venedig* wird mit Wanderung kaum Segen (Solidarisierung), vielmehr Fluch (Stigma) konnotiert.
- ⁶ Ich kehre hier die Wendung Nike Thurns von „falschen Juden“ um (vgl. 2015).
- ⁷ Der „jüdische Gestank“, *foetor judaicus*, sollte zu gleicher Zeit für Hitlers „Wandlung zum Antisemiten“ ausschlaggebend gewesen sein – wollen wir seiner Darstellung in *Mein Kampf* Glauben schenken (vgl. Geller 1997, 229).
- ⁸ Auch hier zeigen sich interessante Parallelen zwischen christlichem Antijudaismus und säkularem Antisemitismus. Schlechte Gerüche wurden noch in der Frühen Neuzeit mit dem Aber- und/oder Unglauben in Verbindung gebracht, exemplarisch etwa im Spanien nach der Reconquista, wo man den Versuch einer Massenkonversion der jüdischen Bevölkerung unternahm. Die Bekehrung sollte wahre Wunder bewirkt haben: „Somit eliminierte die Taufe nicht nur den *foetor judaicus*, sondern ermöglichte auch seine Wahrnehmung an anderen“ (Gebke 2014, 207).
- ⁹ Vgl. neuerdings wieder Borchmeyer (2022, 767–774).
- ¹⁰ Der Ambivalenz des literarischen Antisemitismus bzw. Philosemitismus trägt eher der Begriff „Allosemitismus“ Rechnung, den Zygmunt Bauman in die Antisemitismusforschung eingeführt hat. Der Allosemitismus soll die paradoxe Natur sowohl der antijüdischen Stereotype als auch des Antisemitismus selbst auf den Punkt bringen. Laut Bauman verkörperte „der Jude“ die moderne Ambivalenz, die Un-Eindeutigkeit und Un-Ordnung: „Der Jude“ als Anderer *par excellence* begründete Bauman (1995, 51–52) zufolge daher sowohl Eliminierungs- als auch Begehrungsphantasmen, je nach historischem und biographischem Kontext.

LITERATUR

- Achinger, Christine. 2007. *Gespaltene Moderne. Gustav Freytags „Soll und Haben“*. Nation, Geschlecht und Judenbild. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Bauman, Zygmunt. 1995. „Große Gärten, kleine Gärten. Allosemitismus. Vormodern, Modern, Postmodern.“ In *Antisemitismus und Gesellschaft. Zur Diskussion um Auschwitz, Kulturindustrie und Gewalt*, hrsg. von Michael Werz, 44–61. Frankfurt am Main: Neue Kritik.
- Bogdal, Klaus-Michael. 2007. „Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Perspektiven der Forschung.“ In *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*, hrsg. von Klaus-Michael Bogdal – Klaus Holz – Matthias N. Lorenz, 1–12. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Borchmeyer, Dieter. 2022. *Thomas Mann. Werk und Zeit*. Frankfurt am Main: Insel.
- Braun, Christina von. 2015. „Zur Bedeutung der Sexualbilder im rassistischen Antisemitismus.“ *Feministische Studien: Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung* 33, 2: 293–307. DOI: <https://doi.org/10.25595/705>.
- Breuer, Stefan. 2004. „Das ‚Zwanzigste Jahrhundert‘ und die Brüder Mann.“ In *Thomas Mann und das Judentum. Die Vorträge des Berliner Kolloquiums der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft*, hrsg. von Manfred Dierks – Ruprecht Wimmer, 75–96. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Darmaun, Jacques. 2003. *Thomas Mann, Deutschland und die Juden*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Detering, Heinrich. 2005. „Juden, Frauen, Literaten.“ Zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann. Frankfurt am Main: Fischer.
- Elsaghe, Yahya. 2000. *Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das „Deutsche“*. München: Fink.
- Elsaghe, Yahya. 2015. „Das Judentum.“ In *Thomas Mann-Handbuch*, hrsg. von Andreas Blödorn – Friedhelm Marx, 246–249. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Elsaghe, Yahya. 2019. „A Map of Misreading. Rasse und Klasse in der Thomas Mann-Rezeption.“ In *Mann-lichkeiten. Kulturelle Repräsentationen und Wissensformen in Texten Thomas Manns*, hrsg. von Julian Reidy – Ariane Totzke, 30–43. Stuttgart: Königshausen & Neumann.
- Ferber, Thorbjörn. 2014. *Nationaler Antisemitismus im literarischen Realismus*. Berlin: Weidler.
- Gebke, Julia. 2014. „Himmlische Düfte – höllischer Gestank. Überlegungen zu einer Kulturgeschichte der Sinne am Beispiel des *foetor judaicus* im frühneuzeitlichen Spanien.“ In *Ethnographien der*

- Sinne. Wahrnehmung und Methode in empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschungen*, hrsg. von Lydia Arantes – Elisa Rieger, 195–212. Bielefeld: transcript Verlag. DOI: <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839427552.195>.
- Gelber, Mark H. 2016. „Literarischer Antisemitismus.“ In *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*, hrsg. von Hans Otto Horch, 37–44. Berlin – Boston: De Gruyter Oldenbourg. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110282566-004>.
- Geller, Jay. 1997. „The Aromatics of Jewish Difference; or, Benjamin’s Allegory of Aura.“ In *Jews and Other Differences: The New Jewish Cultural Studies*, hrsg. von Jonathan Boyarin – Daniel Boyarin, 203–256. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gubser, Martin. 1998. *Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein.
- Holz, Klaus. 2001. *Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Honold, Alexander. 2021. „Poetik der Infektion. Szenarien der Ansteckung bei Thomas Mann.“ *Thomas Mann Jahrbuch* 34: 15–53.
- Kesting, Hanjo. 2022. *Thomas Mann. Glanz und Qual*. Göttingen: Wallstein.
- Körte, Mona. 2000. *Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der ewige Jude in der literarischen Phantastik*. Frankfurt am Main: Campus.
- Körte, Mona. 2007. „*Judaeus ex machina* und ‚jüdisches perpetuum mobile‘. Technik oder Demontage eines Literarischen Antisemitismus?“ In *Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz*, hrsg. von Klaus-Michael Bogdal – Klaus Holz – Matthias N. Lorenz, 59–73. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Krčal, Katharina. 2022. *Nachahmen und Täuschen. Die „jüdische Mimikry“ und der antisemitische Diskurs im 19. und 20. Jahrhundert*. Hildesheim: Georg Olms. DOI: <https://doi.org/10.5282/oph.13>.
- Lehnert, Herbert. 2020. *Thomas Mann. Die frühen Jahre. Eine Biographie*. Göttingen: Wallstein.
- Süselbeck, Jan. 2013. „Tertium non datur. Gustav Freytags ‚Soll und Haben‘, Wilhelm Raabes ‚Hungerpastor‘ und das Problem des Literarischen Antisemitismus – eine Diskussion im Wandel.“ *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 54: 51–72.
- Süselbeck, Jan. 2021. „Schöne Augen. Emotionalisierende Figurationen des ‚Ewigen Juden‘ in E. T. A. Hoffmanns Erzählung ‚Der Sandmann‘.“ In *Emotionen und Antisemitismus. Geschichte – Literatur – Theorie*, hrsg. von Stefanie Schüler-Springorum – Jan Süselbeck, 42–83. Göttingen: Wallstein.
- Szabó, Miloslav. 2020. „Literarischer Antisemitismus in Zentral- und Ostmitteleuropa im 19. und 20. Jahrhundert. Eine Einleitung.“ *Sprachkunst: Beiträge zur Literaturwissenschaft* 51, 2: 5–13. DOI: https://doi.org/10.1553/spk51_2s5.
- Thiede, Rolf. 1998. *Stereotypen vom Juden. Die frühen Schriften von Heinrich und Thomas Mann. Zum antisemitischen Diskurs der Moderne und dem Versuch seiner Überwindung*. Berlin: Metropol.
- Thurn, Nike. 2015. „*Falsche Juden*. Performative Identitäten in der deutschsprachigen Literatur von Lessing bis Walser. Göttingen: Wallstein.
- Vaget, Hans Rudolf. 2004. „Von hoffnungslos anderer Art. Thomas Manns *Wälsungenblut* im Lichte unserer Erfahrung.“ In *Thomas Mann und das Judentum. Die Vorträge des Berliner Kolloquiums der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft*, hrsg. von Manfred Dierks – Ruprecht Wimmer, 35–59. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Literary antisemitism? A contribution to the discussion about this approach based on an analysis of Thomas Mann's novella *Death in Venice*

Literary antisemitism. Thomas Mann. *Der Tod in Venedig. Wälsungenblut*. Anti-Jewish stereotypes.

This article summarizes the research on so-called literary antisemitism and develops the impulses in this field from the recent years, applying them to the work of Thomas Mann. Building on innovative approaches from the turn of the millennium that highlight Thomas Mann's ambivalent relationship to literary depictions of Jewishness, it looks for traces of them in the novella *Der Tod in Venedig* (*Death in Venice*, 1912). Since these stereotypes are not directly identifiable as anti-Jewish, they are compared with earlier works by Thomas Mann where the connection with the characters' negatively, or at least ambiguously, portrayed Jewishness is evident, especially the "Jewish" novella *Wälsungenblut* (*The Blood of the Walsungs*, 1906/1921). In doing so, it verifies the thesis that Thomas Mann uses emotional "triggers" in both novellas that encrypt negative Jewish identity. Whereas in *Wälsungenblut* this simulates a failed "hyper-assimilation", in *Der Tod in Venedig* it acts as an Orientalist threat to German masculinity.

Mgr. Miloslav Szabó, PhD.
Lehrstuhl für Germanistik, Nederlandistik und Skandinavistik
Philosophische Fakultät
Comenius-Universität
Gondova 2
811 02 Bratislava
Slowakische Republik
miloslav.szabo@uniba.sk
<https://orcid.org/0000-0002-9768-5805>