

Walter Scotts orientalisierte Jüdin Rebecca Negativexempel oder Symbolfigur der englischen Weiblichkeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts?

Katrin Beißner

Info

Katrin Beißner studierte von 2015 bis 2021 Germanistik und Geschichte an der Universität Bremen. Das Masterstudium der Germanistik schloss sie 2021 mit einer Arbeit über die Relationen zwischen literarischen Werken und Rechtstexten des 15. sowie 16. Jahrhunderts ab. Momentan schreibt sie an einer Dissertation über den Zusammenhang von Figuren und kleinen Formen für die Erzählstruktur vormoderner Texte. Der vorliegende Beitrag ist aus einem Seminar über die Erfindung des Mittelalters hervorgegangen. Haben Sie Fragen oder Anregungen an die Autorin? Sie erreichen sie per E-Mail: katrin_beissner@hotmail.com.

<https://doi.org/10.26092/elib/2761>



Zusammenfassung

Sir Walter Scott gilt als Erfinder des historischen Romans. Sein 1819 veröffentlichtes Werk ‚Ivanhoe‘ ist zeitlich im Mittelalter angesiedelt und bedient unter anderem beständige Klischees um das Rittertum, die Kreuzzüge und Robin Hood. Auch antisemitische Stereotype sind mit dem Geldverleiher Isaac von York und seiner Tochter präsent. Dabei fällt die schöne Rebecca aufgrund ihrer Darstellung abseits der typischen Vorurteile nicht nur anderen Figuren in der Erzählung positiv auf. Zeitgenössische Stimmen loben sie überschwänglich und empören sich darüber, dass der Held Ivanhoe letztlich die kühle Rowena ehelicht, statt seinen Gefühlen für Rebecca nachzugeben. Gegenwärtige Problematiken zur Diskussion in eine ferne Vergangenheit zu verlegen, ist in der Literatur eine häufig angewandte Strategie. Auch Scott nutzt das Mittelalter als Projektionsfläche für seinerzeit relevante Diskurse. Aber welche Rolle spielt dabei die schöne Jüdin? Und inwiefern ist ihre Inszenierung auch in der weiteren Rezeptionsgeschichte von Scotts Werk relevant?

Abstract:

Sir Walter Scott is considered as the inventor of the historical novel. His work ‚Ivanhoe‘, published in 1819, is set in the Middle Ages and serves, among other things, constant clichés about chivalry, the Crusades and Robin Hood. Anti-Semitic stereotypes are also present with the moneylender Isaac of York and his daughter. Because of her characterization apart from typical prejudices, the beautiful Rebecca not only attracts the attention from other characters. Contemporary voices lavishly praise her and outraged that the hero Ivanhoe ends up marrying the frigid Rowena instead of indulging his feelings for Rebecca. Transferring current problems in a distant past to depict different scenarios is a commonly used strategy in literature. Scott also uses the Middle Ages as a basis for discussions that were relevant in his time. But what is the role of the beautiful Jewess? And to what extent is her characterization

Inhalt

Einleitung S. [3](#); Zeitgenössische Reaktionen auf Walter Scotts Rebecca S. [6](#); Rebecca: Projektionsfläche englischer Werte S. [7](#); Hilfsbereitschaft und Toleranz S. [8](#); Patriotismus und Treue S. [9](#); Nächstenliebe und Selbstaufopferung S. [9](#); Rebecca: Inbegriff orientalisierter Ambivalenz S. [10](#); Destabilisierung der moralischen Werte S. [11](#); Eine Gegenüberstellung: Rebecca und Rowena S. [13](#); Bedrohung für das englische Weiblichkeitsideal und die Nation S. [15](#); Walter Scotts Heldin S. [16](#); Ein Zeitsprung: Rebecca als fremde Figur der Inklusion S. [16](#); Befund S. [18](#); Quellen- und Literaturverzeichnis S. [19](#); Quellen S. [19](#); Literatur S. [19](#)

Einleitung

“*I am of England, Sir Knight, and speak the English tongue, although my dress and my lineage belong to another climate*”,¹ sagt die Jüdin Rebecca von York, als der Ritter Wilfred von Ivanhoe sie aufgrund Ihrer Verhüllung in Turban und Kaf-tan auf Arabisch anspricht. Ob Ivanhoe seine Sprachkenntnis und Welterfahren-heit demonstriert oder ob er sich als Ritter höflich zeigen will, wird nicht näher beleuchtet. Doch markiert diese Textpassage über die Wahl seiner Sprache ein markantes Vorurteil gegenüber dem Anderen und Fremden, das hier durch die jüdische Figur und ihren orientalischen Kleidungsstil präsentiert und von dem englischen Ritter entsprechend interpretiert wird. Schließlich lädt auch die Umge-bung Ivanhoe zu vorurteilsreichen Schlüssen ein, da er sich in einem orientalisches ausgestattetem Raum wiederfindet, sodass er meint, „[he] had been transported back again to the land of Palestine.“²

Welche Rolle die ahistorische Inszenierung von Figuren im zeitgenössischen Kontext einnimmt, wird folgend an dem historischen, 1819³ veröffentlichten Roman ‚Ivanhoe‘ des schottischen Autors Sir Walter Scott (1771-1832) erörtert, dessen Handlung um 1194 beginnt und damit im englischen Hochmittelalter angesiedelt ist. Zu dieser Zeit kleideten sich Juden genauso wie andere Bevölkerungsgruppen Englands. Erst ab 1215 mussten sie spezifische äußere Erkennungsmerkmale tragen.⁴ Historisch betrachtet erscheint Scotts Kleiderwahl für seine jüdische Protagonistin daher wenig realistisch, wenn er sie in zeitgenössisch-populäre orientalische Gewänder kleidet, die damals bei englischen Frauen beliebt waren. Insofern nimmt er direkt Einfluss auf die Wahrnehmung der Figur.⁵ Kleidung zeigt die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht an und spielt in literarischen Werken bei der Beschreibung von Figuren eine zentrale Rolle.⁶ Dass sich aktuelle Diskurse narrativ kodiert in historischen Romanen verstecken und sich nur von einer auserwählten Leserschaft entschlüsseln lassen, hat bereits Umberto Eco mit seinem ebenfalls im Mittelalter angesiedelten Kriminalroman ‚Der Name der Rose‘ gezeigt. Und gerade Literatur kann gesellschaftliche Triebkräfte mit ungeahnten Auswirkungen entfesseln, dies haben Goethes ‚Werther‘ (1774) oder Hauptmanns ‚Die Weber‘ (1892) bewiesen.

Walter Scott jedenfalls versetzt sein Werk aus dem „sozial turbulenten Jahr 1819, das eher von Unruhen, Umsturz-Ängsten und Verstocktheiten geprägt war“⁷ ins weit entfernte Mittelalter und „entwirft bewusst das Bild eines integrativen,

- 1 Den Zitaten zugrunde liegt folgende Ausgabe: Scott, Sir Walter: Ivanhoe, hg. und mit einer Einleitung von A. N. Wilson, Reading 1984, S. 299.
- 2 Ebd., S. 298.
- 3 Vgl. Humphrey, Richard: s. v. Ivanhoe, in: Kindler Klassiker. Englische Literatur (2015), S. 517: „Der ab Juli 1819 nach schwerer Krankheit von Scott teils diktierte, teils handgeschriebene historische Roman trägt zwar das Datum 1820, erschien aber bereits am 18. Dezember des Vorjahrs.“
- 4 Es handelte sich um ein weißes Band. Vgl. Lewin, Judith: The „Distinction of the Beautiful Jewess“: Rebecca of Ivanhoe and Walter Scott’s Marking of the Jewish Woman, in: Jewish Culture and History 8 (2006), S. 34; Schulkins, Rachel: Immodest Otherness: Nationalism and the Exotic Jewess in Sir Walter Scott’s Ivanhoe, in: Nineteenth-Century Gender Studies 12.1 (2016), online: <https://www.ncgsjournal.com/issue121/schulkins.html> (letzter Zugriff: 29.06.2023), Abschnitt 10.
- 5 Lewin: The „Distinction of the Beautiful Jewess“, S. 33.
- 6 Baumann, Uwe: Inszenierung(en) von Pracht und Fülle im ‚erzählten Mittelalter‘ von Sir Walter Scotts Ivanhoe (1819), in: Glasner, Peter; Karin, Anna; Müller, Jens; Winkelsträter, Sebastian; Zacke, Birgit (Hg.): Ästhetiken der Fülle, Berlin 2021, S. 33.
- 7 Humphrey, s. v. Ivanhoe, S. 518.

Dissonanzen entschärfenden Gesellschaftskonsenses.“⁸ Diese Feststellung wirft Fragen nach einer möglichen Motivation bezüglich der detailliert gezeichneten Figurendarstellung und der Konstruktion von Weiblichkeit im Werk auf, die gerade bei der schönen Jüdin Rebecca anhand mehrerer Aspekte besonders auffällt. Könnte es also sein, dass Walter Scott mit seiner orientalisierten Darstellung der Jüdin Rebecca auf zeitgenössische, die englische nationale Identität betreffende Diskurse einwirken wollte?

Walter Scott gilt als Erfinder des historischen Romans, wobei er sich mit ‚Ivanhoe‘ erstmals einem nichtschottischen Thema zuwandte.⁹ In seinem Werk vereinigen sich Angelsachsen und Normannen durch die Heirat des für den normanischen König Richard kämpfenden angelsächsischen Helden Ivanhoe und seiner angelsächsischen Jugendliebe Rowena, um „Hoffnungsträger eines künftigen, moderneren von beiden Traditionen zehrenden Englands“¹⁰ zu werden. Auch das Schicksal der Juden mit „ihren Repräsentanten Isaac [von York], einem talentierten Geldhändler, und seiner betörend schönen [...] Tochter Rebecca“¹¹ wird behandelt. Die fremden Figuren verlassen letztlich zugunsten der nationalstiftenden englischen Identität am Ende das Land.¹²

Scott hüllt die schöne Jüdin in orientalische Gewänder.¹³ Bei ihrer Einführung in das Geschehen wird ihre äußere Erscheinung umfassend beschrieben:

„Her turban of yellow silk suited well with the darkness of her complexion. The brilliancy of her eyes, the superb arch of her eyebrows, her well-formed aquiline nose, her teeth white as pearl, and the profusion of her sable tresses, which, each arranged in its own little spiral of twisted curls, fell down upon as much of a lovely neck and bosom as a simarre of the richest Persian silk, exhibiting flowers in their natural colours embossed upon a purple ground, permitted to be visible – all these constituted a combination of loveliness which yielded not the most beautiful of the maidens who surrounded her. It is true, that of the golden and pearl-studded clasps which closed her vest from the throat to the waist, the three uppermost were left unfastened on account on the heat, which something enlarged the prospect of which we allude. A diamond necklace, with pendants of inestimable value, were by this means also made more conspicuous. The feather of an ostrich, fastened in her turban by an agraffe set with brilliants, was another distinction of the beautiful Jewess [...].“¹⁴

Rebeccas Verhalten erscheint ebenfalls fremdartig. Bei ihrer endgültigen Verabschiedung von Rowena am Ende des Werkes „kneeled [Rebecca] on one knee, pressed her hands to her forehead, and bending her head to the ground [and] kissed the embroidered hem of [Rowenas] tunic.“¹⁵ Diese Geste stammt ursprünglich aus Marokko und dürfte das Lesepublikum ebenso wie Rowena gleichsam überrascht haben.¹⁶ Das Appartement von Rebecca und ihrem Vater ist zudem

8 Ebd.

9 Ebd., S. 517.

10 Ebd.

11 Ebd., S. 518.

12 Ebd.: „Wenn am Schluss die leuchtendste Gestalt des Romans, Rebecca, samt ihrem Vater England den Rücken kehrt, um im toleranteren Spanien eine Bleibe zu finden – 1290 wurden die Juden tatsächlich des Landes verwiesen, um erst 1656 unter Cromwell wieder zugelassen zu werden –, wird das Desiderat der sozialen Harmonie nur noch unterstrichen.“

13 Lewin: The „Distinction of the Beautiful Jewess“, S. 33.

14 Scott: Ivanhoe, S. 82-83.

15 Ebd., S. 515.

16 Buffa, John: Travels through the Empire of Marocco, London 1810, S. 93. Walter Scott dürften Reiseberichte dieser Art bekannt gewesen sein, auf denen sein Wissen über den Orient basierte.

ausgestattet mit „decorations of an Oriental Taste.“¹⁷ Der Orientbezug wird noch betont durch die die gleichnamigen Figuren Isaak und seiner Frau Rebekka aus dem Alten Testament, die dort eine tragende Rolle in der Geschichte der Juden spielen.¹⁸

Über ‚Orientalismus‘ lässt sich ein großer Anteil der Konzeption von Scotts Rebecca mit Blick auf zeitgenössische Diskurse und Wissenskonzepte konkretisieren.¹⁹ Dabei dient der Begriff „zur Beschreibung sozialer und kultureller Phänomene der Gesellschaften des ‚Orient‘ [und] trägt zugleich zur Identitätsbildung des Westens bei.“²⁰ Die spezifische Markierung der Kleidung und des Verhaltens unterstreichen die Andersartigkeit der jüdischen Figuren im Werk unmissverständlich. Diese spezifische Gestaltung und die damit verknüpfte Abgrenzung können als intentional eingesetzte Ästhetik und damit als Stilmittel für die indirekte Beeinflussung und Sympathienlenkung betrachtet werden. Die diesem Beitrag zugrundeliegende These bezieht sich insofern auf die ambivalente Darstellung der Rebecca und die möglicherweise mit dieser einhergehenden Einflussnahme auf die Ansichten der Rezipienten bezüglich zeitgenössisch relevanter Diskurse.

Walter Scott wollte mit der orientalisierten Darstellung der Jüdin Rebecca dem englischen Weiblichkeitsideal entgegenstehende negative Eigenschaften aufzeigen, welche er als bedrohlich für die nationale englische Identität ansah.²¹ Diese These bezieht sich auf einen Forschungsbeitrag, in welchem die schöne Jüdin Rebecca als ein negatives Weiblichkeitsmodell interpretiert wird, das die moderne englische Nation des frühen 19. Jahrhunderts gefährden kann.²²

Zeitgenössische Reaktionen auf Walter Scotts Rebecca

Walter Scotts Werk war sehr beliebt und löste eine Rezeption aus, die „fulminant“²³ zu nennen ein Understatement wäre.²⁴

*„Die ersten 10 000 Exemplare zu dem damals unerhörten Preis von 30 shillings waren in nur zwei Wochen restlos ausverkauft, Neuauflagen konnten der Nachfrage nicht nachkommen. Sowohl in Edinburgh als auch in London überboten die maßgebenden Zeitschriften einander mit Lob. Kritik entzündete sich, wenn überhaupt, an den blässlich geratenen Figuren von Rowena und dem ihr Bestimmten. Die zahlreichen Übersetzungen leiteten die furiose Scott-Rezeption auf dem europäischen Festland ein.“*²⁵

„Yet it would be too curiously to ask whether the recollection of Rebecca's beauty and magnanimity did not recur to [Ivanhoe's] mind more frequently than the fair

17 Scott: Ivanhoe, S. 116.

18 Goßmann, Hans-Christoph: s. v. Rebekka, in: BBKL 7 (1994), Sp. 1435-1436; Ludewig, Anna Dorothea: „Schönste Heidin, süßeste Jüdin!“ Die „Schöne Jüdin“ in der europäischen Literatur zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert – ein Querschnitt, in: Medaon. Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung 2.3 (2008), S. 2-4; gl. auch die biblische Geschichte aus Gen. 24.

19 Valman, Nadia: The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture (Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture, 54), New York 2007, S. 15.

20 Wolfgang Schramm: s. v. Orientalismus, in: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen, Stuttgart 2007, S. 558.

21 Schulkins: Immodest Otherness, Abschnitt 20.

22 Ebd., Abschnitt 2.

23 Humphrey: s. v. Ivanhoe, S. 518.

24 Ebd.

25 Ebd.

[Rowena] might altogether have approved²⁶, mutmaßt der Erzähler am Ende des Romans. Nicht nur Ivanhoes Gedanken wenden sich wiederholt der schönen Rebecca zu, auch die Rezipienten haben ihren Liebling unter den Protagonistinnen erkoren. Besonders Rebecca war bei vielen Leserinnen und Lesern aufgrund ihrer Darstellung und der angedeuteten romantischen Verbindung mit dem titelgebenden Helden beliebt. Zeitgenössische Stimmen zeigten sich enttäuscht, weil sich die Erwartungen an eine romantische Beziehung zwischen Rebecca und Ivanhoe nicht erfüllten.

„[T]he heroes of novels seem to show in general a bad taste by their choice of wives²⁷“ schrieb das London Magazine. Man könne es nicht unterlassen, es Ivanhoe gleichzutun, und ebenfalls eher an die Tochter des Juden zu denken, als an den schönen Abkömmling Alfreds.²⁸ Die Leserinnen und Leser dürften Rebecca mit der aus der alttestamentarischen Geschichte stammenden Figur verbunden haben. Eine Verwechslung mit Rowena, die einen ähnlichen Namen trägt, dürfte ausgeschlossen gewesen sein. „Rebecca of York needs not blush if we rank her with the antient daughters of the tribes [...] she equalled their spirit in maintaining the glory of the house of Jacob²⁹“, urteilte das Magazin.

„In the whole range of fictitious composition, we hold Rebecca unsurpassed. She is in moral as well as personal beauty a matchless creature³⁰“, verkündete The Edinburgh Monthly Review. Auch hier wurde Unmut über das von Scott vorgesehene Schicksal für die Jüdin geäußert. „We were angry when this exquisite creature was kneeling to a comparative cypher, and lavishing [Rowena] costly gifts and all her eloquent generosity upon her. The reader's concern will still follow Rebecca [...].“³¹

The Eclectic Review bezeichnete Rebecca als „the magnanimous heroine of the tale³²“, der Caledonian Mercury gab an „wherever she appears, uniting in her character all that is delicate and gentle with the most lofty traits of heroism.“³³

William Thackeray war so unzufrieden mit ihrem Schicksal, dass er 1850 eine Fortsetzung verfasste – mit einem Ende, das seinen Vorstellungen entsprach:

„Indeed I have thought of it any time these five-and-twenty years – ever since, as a boy at school, I commenced the noble study of novels – ever since the day when, lying on sunny slopes of half-holydays, the fair chivalrous figures and beautiful shapes of knights and ladies were visible to me – ever since I grew to love Rebecca, that sweetest creature of the poet's fancy, and longed to see her righted.“³⁴

Diese stark subjektiv gefärbte Aussage steht im Einklang mit den Kritiken der zeitgenössischen Periodika. Thackerays Entrüstung galt vor allem der nicht erfüllten Liebesbeziehung zwischen Rebecca und Ivanhoe „whose blood has been fired by the suns of Palestine, and [who] sit down contented for life by the side of such a frigid piece of propriety as that icy, faultless, prim, niminy-piminy Rowena.“³⁵ Ivanhoe setzt

26 Scott: Ivanhoe, S. 519.

27 The London Magazine, Ausgabe 1 von Januar bis Juni 1820, S. 82.

28 Ebd.

29 Ebd.

30 The Edinburgh Monthly Review, Ausgabe 3.2 vom Februar 1820, S. 497.

31 Ebd., S. 498.

32 The Eclectic Review, Ausgabe 13 von Januar bis Juni 1820, S. 534.

33 Caledonian Mercury, Ausgabe vom Samstag 25. Dezember 1819, S. 3.

34 Thackeray, William Makepeace: Rebecca and Rowena. A Romance, London 1850, S. 101.

35 Ebd., S. 5.

in der Fortsetzung seine Kampfkraft für das Christentum sowie die Rückeroberung Spaniens ein und trifft dort die mittlerweile zur Christin gewordene Rebecca wieder. Zuvor ist Rowena unkompliziert verstorben, sodass der wahren Liebe von Rebecca und Ivanhoe nichts mehr im Wege steht und sie letztlich heiraten können.

Man könnte fast meinen, Walter Scott hätte mit der auf Anteilnahme abzielenden Schöpfung Rebeccas ein Ziel verfolgt: Die Leserinnen und Leser durch ihre sympathische Darstellung anzuregen, alte Vorurteile gegenüber Juden und anderen fremden Bevölkerungsgruppen aufzugeben.³⁶

Rebecca: Projektionsfläche englischer Werte

„[D]omestic love, kindly affection, peace and happiness“³⁷ sind Werte für die Rebecca einsteht, als sie sich im Gespräch mit Ivanhoe gegen die überholten Prinzipien des Rittertums ausspricht. Sie verkörpert das zeitgenössische England mehr als der Ritter, da sich in ihr nationale, religiöse und ethnische Werte vereinigen.³⁸

Rebecca spielt damit eine große Rolle hinsichtlich der moralischen Repräsentation des modernen englischen Staates, wodurch sie zur authentischen Figur der nationalen Geschichte wird.³⁹ Sie präsentiert ein modernes Verständnis von gesellschaftlichem Umgang, in dem es nicht mehr um antiquierte und mittelalterlich-überholte Aspekte wie Tradition, Aberglauben und fanatische Reformen geht, sondern um den Wandel dieser verstaubten Werte durch Kolonialisierung, Migration und Inklusion.⁴⁰ Laut Uwe Baumann tritt sie insgesamt als „Personifikation und Stimmer humanistischer und aufklärerischer Vernunft“⁴¹ auf.

Diskussionen um die Emanzipation der Juden gab es nach dem Jewish Naturalization Act von 1753 erst wieder Mitte des 19. Jahrhunderts.⁴² Viele Autorinnen und Autoren des Viktorianischen Zeitalters wandten sich thematisch den Juden und ihrer Rolle in der englischen Gesellschaft zu, was zentral war für das liberale Denken bezüglich ihrer Eingliederung in die Nation.⁴³ Die englische Gesellschaft befand sich zur Zeit Walter Scotts im Umbruch, den der Autor mit der Jüdin Rebecca als Projektionsfläche transparent machte, um so einen modernen Sinn nationaler Gemeinschaft aufzuzeigen.⁴⁴

Dass am Ende gerade Rebecca das neu entstandene England verlässt, dessen moderne Ansichten sie authentisch vertritt, könnte Scotts Ansicht geschuldet sein, „[that] a character of a highly virtuous and lofty stamp [like Rebecca] is degraded rather than exalted by an attempt to reward virtue with temporal prosperity.“⁴⁵ Doch welche modernen Werte werden eigentlich von Rebecca vertreten?

36 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary*, S. 15.

37 Scott: *Ivanhoe*, S. 318.

38 Scrivener, Michael: *Jewish Representation in British Literature 1780-1840. After Shylock*, New York 2011, S. 126.

39 Cagidemetrio, Alide: *A Plea for Fictional Histories and Old-Times "Jewesses"*, in: Sollors, Werner (Hg.): *The Invention of Ethnicity*, New York [u. a.] 1989, S. 18.

40 Lincoln, Andrew: *The Condition of England*, Edinburgh 2007, S. 72.

41 Baumann: *Inszenierung(en) von Pracht und Fülle*, S. 37.

42 Endelman, Todd M.: *The Jews of Georgian England, 1714-1830. Tradition and Change in a Liberal Society*, Detroit 1999, S. 10.

43 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture*, S. 15.

44 Ebd. S. 75.

45 Scott: *Ivanhoe*, S. 544-545.

Hilfsbereitschaft und Toleranz

„[B]ut in wounds and in misery, the Gentile becometh the Jew's brother“⁴⁶, entgegnet Rebecca ihrem Vater Isaac, als dieser entsetzt von der Hilfsbereitschaft seiner Tochter gegenüber dem Christen Ivanhoe ist. Scott lässt seine Jüdin (im Gegensatz zu ihrem Vater) tolerant gegenüber Andersgläubigen sein und zeigt damit Kritik an der historischen Schuld der Judenvertreibung.⁴⁷ Ab 1199 unter der Regierung König Johanns wurde es für die Juden in England immer schwerer, da sie finanziell von den Obrigkeiten ausgebeutet wurden und es vermehrt Anschläge gegen sie gab.⁴⁸ 1290 wurden sie aus England vertrieben.⁴⁹ Erst ab 1615 siedelten sich wieder Juden in England an.⁵⁰

Die Präsentation der Juden in ‚Ivanhoe‘ kann von diesem Blickwinkel aus als Erinnerung verstanden werden, Derartiges in der modernen englischen Nation nicht wieder zuzulassen.⁵¹ Damit wäre Rebecca einerseits warnendes Mahnmal, andererseits hoffnungsträchtiges Symbol für die Juden, um befreit von überholten und veralteten Vorurteilen als gleichberechtigte Bürger in die englische Nation integriert zu werden.⁵² Sie ist Trägerin fremder Merkmale, zugleich aber Fürsprecherin einer modernen, integrativen Ethik, die den basalen Werten der modernen englischen Nation zugutekommt.⁵³

Dem entgegen steht ihr endgültiger Abschied aus England. Die verheißungsvolle Eingliederung des Fremden in die englische Nation findet nicht statt und wird sogar von den Juden selbst verhindert. Hier werden die Grenzen von Walter Scotts vermeintlich wohlgesinnter Absicht aufgezeigt, Sympathie für die Juden herzustellen und eine Eingliederung zu forcieren.⁵⁴

Patriotismus und Treue

„[O]ne foot nearer, and I plunge myself from the precipice“⁵⁵, ist Rebeccas Antwort auf die drohende Vergewaltigung durch den Tempelritter Brian de Bois-Guilbert, der sie auch zur Konversion überreden will. Sogar unter Androhung des Todes bleibt Rebecca standhaft ihrer Religion und ihrem Volk gegenüber. Im Verlauf des Romans wird die schöne Jüdin mehrmals zu der Abwendung von ihrer Religion und damit auch zur Aufgabe ihrer Identität gezwungen, was sie jedoch erfolgreich abwehrt. Rebeccas bedingungslose Treue zu ihrem Volk kann als Pa-

46 Ebd., S. 293.

47 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture*, S. 22.

48 Chazan, Robert: *The Jews of Medieval Western Christendom. 1000-1500*, Cambridge 2006, S. 163.

49 Ebd., S. 164-166.

50 Endelman: *The Jews of Georgian England*, S. 15-18.

51 Merten, Kai: *Fremde Frauen und die Regie der Regency. Figuren kultureller Differenz als Ausgangspunkt eines ästhetischen Nationalismus bei Walter Scott*, in: Bay, Hansjörg; Merten, Kai: *Die Ordnung der Kulturen. Zur Konstruktion ethnischer, nationaler und zivilisatorischer Differenzen 1750 – 1850*, Würzburg 2006, S. 287.

52 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture*, S. 15.

53 Merten: *Fremde Frauen und die Regie der Regency*, S. 289.

54 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture*, S. 23.

55 Scott: *Ivanhoe*, S. 252.

triotismus bezeichnet werden, der die am Romanende neu entstandene englische Nation im übertragenen Sinne zieren soll.⁵⁶

Letztlich verkörpert Rebecca zwar nationale englische Werte, doch bleibt sie ihrer jüdischen Identität gegenüber treu und lehnt sämtliche Versuche ab, sie durch Konversion der englischen Nation zuzuführen. Mit ihrem Weggang aus England widerlegt sie ihre eigene ethnische Toleranz und zeigt sich unfähig zum Wandel.⁵⁷ Rebecca ist nicht bereit, den Kompromiss der Konversion auf sich zu nehmen, um in der neu entstanden Nation mitzuwirken. Die vormals positiv bewertete Standfestigkeit, ihre Treue gegenüber der eigenen Identität sowie das als patriotisch interpretierte Nationalbewusstsein wandeln sich zur stereotypisch jüdischen Starrsinnigkeit.⁵⁸ Indem Rebecca weiterhin dem Christentum antagonistisch entgegensteht, stellt sie sich auch gegen das von ihr selbst vertretene Prinzip der ethnischen Toleranz und somit gegen die nationale Vereinigung und möglichen Fortschritt.⁵⁹

Nächstenliebe und Selbstaufopferung

„*But I do forgive thee, Bois-Guilbert, though the author of my early death*“⁶⁰, erklärt Rebecca dem Templar, wegen dem sie den Feuertod sterben soll. Sie zeigt hier christliche Nächstenliebe und beweist damit spirituelle Qualitäten,⁶¹ verweist mit diesen Tugenden optional auf die jüdische Integration in die englische Gesellschaft. Doch Rebecca beharrt auf ihrer religiösen Identität. Hier zeigt sich das ambivalente Verhalten der Aufklärung gegenüber den Juden, denn Rebecca kann nur eine erwünschte Person sein, wenn sie ihre ursprüngliche jüdische Identität aufgibt.⁶² In diesem Sinne kann Walter Scotts Rebecca als diplomatischer Lösungsvorschlag für die Integration der Juden in die englische Gesellschaft betrachtet werden – allerdings nur unter der Bedingung der identitätsverändernden Konversion.⁶³

Eine weitere christliche Tugend Rebeccas ist die Selbstaufopferung entgegen ihrer Gefühle für Ivanhoe.⁶⁴ Als sie „*those treacherous feelings which assailed her from within*“⁶⁵ bemerkt, sagt sie sich: „*I will tear this folly from my heart, though every fibre bleed as I rend it away.*“⁶⁶ Sie gibt ihrem Verlangen nicht nach, wird mit ihrem Weggang quasi zur jüdischen Nonne und widmet ihr Leben aufopfernder Mildtätigkeit.⁶⁷

Die Repräsentation des christlichen Wertes der Selbstaufopferung steht ihrem äußeren, als fremd gekennzeichneten Erscheinungsbild gegenüber. Die schöne Jüdin vertritt ihre inneren moralischen Grundsätze zwar konsequent, doch ihr Körper wird orientalisiert und sexuell aufgeladen. Dies untergräbt ihr tugendhaftes Verhalten auch ohne ihr Zutun, wodurch sie deutlich als nicht dem Christentum

56 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture*, S. 33.

57 Ebd., S. 31.

58 Ebd.

59 Ebd.

60 Scott: *Ivanhoe*, S. 445.

61 Scrivener: *Jewish Representation in British Literature*, S. 125.

62 Bitton, Livia E.: *The Jewess as a Fictional Sex Symbol*, in: *The Bucknell Review* 21.1 (1973), S. 81.

63 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture*, S. 49.

64 Scrivener: *Jewish Representation in British Literature*, S. 125.

65 Scott: *Ivanhoe*, S. 320.

66 Ebd., S. 319.

67 Bitton: *The Jewess as a fictional Sex Symbol*. S. 76.

zugehörig gekennzeichnet wird.⁶⁸ Sie ist sogar Auslöser für die unmoralischen Gelüste der männlichen Charaktere, die bis auf Ivanhoe die Inbesitznahme ihres Körpers erzwingen wollen. Rebecca wird wissen, wie sich ihre Erscheinung auf die männlichen Handlungsträger auswirkt. Daher kann sie nicht als eine Figur betrachtet werden, welche die christlichen Werte der englischen Nation vertritt.⁶⁹

Rebecca: Inbegriff orientalisierter Ambivalenz

Obwohl Rebecca tugendhaft erscheint, ist sie die verführerische und Männer zu unangemessenem Verhalten anstachelnde Frau. Zudem ist sie über ihren Vater und ihre äußere Erscheinung mit den stereotypisch negativen Attributen des männlichen Juden besetzt.⁷⁰ So wird ihr Körper mit der als moralisch verderblich erachteten Geldwirtschaft der Juden verbunden, die geknüpft ist an die Todsünde der Gier nach Reichtum.⁷¹ Bereits mit ihrem Erscheinen wird Rebecca durch den Erzähler mit materialistischen und eindeutig Isaac zugeordneten Attributen besetzt wie die Umschreibungen „*brilliancy of her eyes*“⁷², „*her teeth white as pearl*“⁷³ oder „*[a] golden diamond necklace, with pendants of inestimatable value*“⁷⁴ zeigen.⁷⁵ Die umfangreiche Beschreibung ihres Schmucks stimmt auch mit dem Bild überein, welches durch Reiseberichte aus dem Osten nach England getragen wurde. Dort wurden orientalische Frauen vorrangig in Begriffen des Schmucks, der Kleider und Kosmetik beschrieben, wobei gerade diese Attribute die männliche Fantasie anregten.⁷⁶ Die Beschreibung Rebeccas basiert auf dem Stereotyp des männlichen Juden und degradiert sie zu einer orientalischen Männerfantasie.⁷⁷

Walter Scott gestaltet seine jüdischen Figuren komplementär nach dem in der Geschichte und Literatur vorherrschenden Wissensbeständen und verknüpft sie dann mit zeitgenössischen Rahmenbedingungen und ahistorischen Vorstellungen des Mittelalters. Obwohl Rebecca scheinbar dem stereotypischen Vorurteil des rückständigen und geldgierigen Juden progressiv gegenübersteht, stellt sie gerade aufgrund ihrer orientalischen Kleidung und Attribute ein ebensolches Vorurteil dar, da diese gekennzeichnet sind von dem Materialismus ihres Vaters.⁷⁸

Scott selbst hatte seine eigenen Vorurteile gegenüber Juden. An die englische Schriftstellerin Joanna Baillie schrieb er „*Jews will always be to me Jews [...] They are money-makers and money brokers by profession and it is a trade which narrows the mind.*“⁷⁹ Scotts Verachtung für die seiner Ansicht nach die Moral verderbenden Geldgeschäfte der Juden präsentiert sich in der Figur des Isaac; seine mo-

68 Scrivener: *Jewish Representation in British Literature*, S. 124.

69 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture*, S. 49.

70 Schulkins: *Immodest Otherness*, Abschnitt 12.

71 Ebd.

72 Scott: *Ivanhoe*, S. 82.

73 Ebd.

74 Ebd., S. 83.

75 Lewin: *The „Distinction of the Beautiful Jewess“*, S. 32.

76 Pal-Lapinskas: *Piya: The Exotic Woman in Nineteenth-Century British Fiction and Culture*, New Hampshire 2005, S. 90-91.

77 Cagidemetrio: *A Plea for Fictional Histories and Old-Times „Jewesses“*, S. 22.

78 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture*, S. 3.

79 Grierson, H. J. C. (Hg.): *The Letters of Sir Walter Scott. 1815 – 1817*, London 1933, S. 478.

ralische Degeneration wird aufgrund der Verwandtschaft indirekt auf Rebeccas Körper übertragen.⁸⁰

Es scheint daher möglich, dass Walter Scott die für ihn bedenklichen Geldgeschäfte und die damit zusammenhängenden negativen Attribute des männlichen Juden nicht mit der neu entstandenen modernen englischen Nation in Verbindung bringen wollte.⁸¹ Anstatt am Ende des Romans eine Integration des Fremden zu organisieren, verlassen Rebecca und Isaac England sogar freiwillig. Ein Konflikt bezüglich moralischer Bedenken wegen negativ konnotierter materialistischer Stereotypen kommt so erst gar nicht zustande.

Destabilisierung der moralischen Werte

Die sich in Rebecca vereinigenden englischen und christlichen Tugenden werden weiterhin durch die öffentliche Präsentation ihres orientalischen und verführerisch gekennzeichneten Körpers schon bei der Einführung ihres Charakters untergraben. Beim Turnier von Ashby trägt sie einen „*turban of yellow silk*“⁸² Der Turban war zu Scotts Zeiten ein bei englischen Frauen beliebtes Souvenir, das den Klassenstatus zeigte.⁸³ Von orientalischen Kleidungsstücken ging eine unwiderstehliche Faszination aus, wobei gleichzeitig die Angst vor der islamischen Macht mitschwang und orientalische Objekte als ambivalent kennzeichnete. Diese Ambivalenz überträgt sich auf Rebecca.⁸⁴

Walter Scott könnte sich in seiner anachronistischen Darstellung auch auf falsche Quellen gestützt oder sich durch Shakespeares ‚Kaufmann von Venedig‘ von einem entsprechenden Kleidungsstil jüdischer Frauen in der Renaissancezeit Italiens inspiriert haben lassen.⁸⁵ Der Turban könnte in diesem Zusammenhang von ihm mit Prostitution in Verbindung gebracht worden sein, da christliche Gesetze damals von jüdischen Frauen und Prostituierten verlangten, eine Art Turban in Form eines gelben Bandes rund um den Kopf zu tragen.⁸⁶ Auf diese Weise wird die orientalische Darstellung Rebeccas als sexuell unrein untermalt.⁸⁷ Zugleich hebt Rebecca sich aufgrund ihrer Kleidung und der Art und Weise, wie sie diese trägt, von den englischen Frauen ab. Neben den offensichtlichen Aussagen der anderen Figuren, sie sei eine Jüdin, wird sie auch anhand physischer Merkmale als gesellschaftliche Außenseiterin markiert.⁸⁸

Walter Scott stelle Rebecca gerade durch ihre exotische und reich verzierte Kleidung zur Schau, so Rachel Schulkins. In der Beschreibung ihrer Figur schwinde der unausgesprochene Vorwurf der bewussten Vorführung ihrer Schönheit und prachtvollen Erscheinung mit, um männliche Bewunderung zu erlangen.⁸⁹ Beim Turnier von Ashby sind an ihrem Gewand „*three uppermost [clasps] unfastenend*

80 Schulkins: *Immodest Otherness*, Abschnitt 14.

81 Ebd., Abschnitte 12-13.

82 Scott: *Ivanhoe*, S. 82.

83 Lewin: *The „Distinction of the Beautiful Jewess“*, S. 33.

84 Ebd.

85 Schulkins: *Immodest Otherness*, Abschnitt 11.

86 Lewin, Judith: *Legends of Rebecca*. *Ivanhoe*, *Dynamic Identification, and the Portraits of Rebecca Gratz*, in: *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues* 10.2 (2005), S. 187-188.

87 Lewin: *The „Distinction of the Beautiful Jewess“*, S. 35.

88 Baumann: *Inszenierung(en) von Pracht und Fülle*, S. 33.

89 Schulkins: *Immodest Otherness*, Abschnitt 14.

[...] *which something enlarged to the prospect to which we allude.*⁹⁰ Gerade die Betonung dieser Details, die dazu angelegt sind, die sinnliche Schönheit zu verstärken, destabilisieren unterschwellig den moralischen Charakter der Figur.⁹¹ Man könnte also behaupten, Rebecca wüsste um die Wirkung ihrer aufreizenden körperlichen Erscheinung. Zwar wird Rebecca von den englischen Damen beneidet, aber erotische Offenheit steht entgegen dem für Frauen angemessenen Verhalten der damaligen Zeit.⁹² Möglicherweise war es gerade die unbewusst anmutende Offenheit und die damit einhergehende scheinbare Arglosigkeit, die bei so vielen Zeitgenossen Sympathien für Rebecca weckte, auch nach Jahrzehnten immer noch im Kopf von Thackeray wirkte und ihn zum Verfassen eines angemesseneren Endes für die geliebte Figur veranlasste. Möglicherweise ist es aber gerade diese vermeintlich arglose Unschuld, die Rebecca zu einer unnahbaren Fantasie erwachsener Männer (fiktional wie real) macht(e).

„[Y]onder Jewess must be the very model of that perfection whose charms drove frantic the wisest king that ever lived“⁹³, sagt Prinz John bei Rebeccas Anblick. Er will anstatt der angelsächsischen Rowena die Jüdin zur Königin der Liebe und Schönheit des Turniers krönen.⁹⁴ Nur durch beschwichtigendes Zureden seiner Untergebenen lässt er sich von dieser Idee abbringen, die als „*mere wantonness of insult*“⁹⁵ gilt. Rebeccas verführerischer Körper lässt ihn seine Herrscherpflichten vergessen.⁹⁶

Auch den Templer Brian de Bois-Guilbert lässt Rebeccas Erscheinung all seine Prinzipien vergessen. „*Mine thou must be!*“⁹⁷, sagt er, und ist bereit mit ihr das Land zu verlassen, um den gegnerischen Truppen des Sultans Saladin beizutreten. Rebeccas orientalisches gekennzeichnetes Körper ist es, der Bois-Guilbert dazu bringt, sich entgegen seines geschworenen Eides doch wieder zu verlieben und in Größenfantasien zu schwelgen, die ihre Bemächtigung einschließen.

Die Erscheinung der schönen Jüdin geht auch an Ivanhoe nicht spurlos über, wenn er sie ansieht. Der Erzähler bemerkt, dass er nicht wisse, ob die schöne Rowena mit der Art von Rührung einverstanden sei, mit der ihr treuer Ritter die schöne Gestalt der Jüdin betrachte.⁹⁸ Doch Ivanhoe „*was too good a Catholic to retain the same class of feelings towards a Jewess.*“⁹⁹ Rebecca ist enttäuscht über seine Reaktion, da sie bei Ivanhoe nicht den beabsichtigten Effekt erzielt,

„[Y]et – *for the fair and wise daughter of Isaac was not without a touch of female weakness – she could not but sigh internally when the glance of respectful admiration, not altogether unmixed with tenderness, with which Ivanhoe had hitherto regarded his unknown benefactress.*“¹⁰⁰

Das Wissen um ihre verführerische Selbstdarstellung steht im Gegensatz zu den an ihr dargestellten englischen und christlichen Werten. Sie kann kein Vorbild

90 Scott: Ivanhoe, S. 83.

91 Schulkins: Immodest Otherness, Abschnitt 14.

92 Ebd., Abschnitt 15.

93 Scott: Ivanhoe, S. 83.

94 Ebd., S. 88.

95 Ebd.

96 Schulkins: Immodest Otherness, Abschnitt 17.

97 Scott: Ivanhoe, S. 254.

98 Ebd., S. 299.

99 Ebd.

100 Ebd., S. 299-300.

für eine moralische Präsentation des modernen Englands sein, sondern stellt als affekt-auslösende Instanz und Katalysator des zu Gewalt führenden männlichen Verlangens vielmehr eine Gefahr für die nationale englische Identität dar.

Eine Gegenüberstellung: Rebecca und Rowena

Walter Scott hat die beiden weiblichen Figuren seines Romans antagonistisch konzipiert. Die Namenswahl des Autors spricht dabei für sich: Rebecca vertritt als „*beautiful daughter of Zion*“¹⁰¹ und „*[f]air flower of Palestine*“¹⁰² das Morgenland. Bei Rowena als „*daughter of Hengist*“¹⁰³ hat Scott sich von dem Gründer des Königreichs Kent inspirieren lassen, sodass die schöne Angelsächsin eindeutig dem Abendland angehört. Damit dienen beide Frauen in ihrer symbolischen Dualität als ästhetisch beschreibbare Projektionsfiguren, die nationale und gesellschaftlich relevante Themen wie unter anderem Identität, Fremdheit und Transformationen sowie sexuelle Rollenbilder und Idealvorstellungen widerspiegeln.¹⁰⁴ Die englische Rowena stellt das erwünschte Weiblichkeitsmodell im frühen 19. Jahrhundert mit Tugenden wie Reinheit, Gerechtigkeit und Jungfräulichkeit dar, wohingegen die orientalische Rebecca für nicht erwünschte Eigenschaften wie Leidenschaft, Sünde und Unmoral steht.¹⁰⁵

„*[You are] free from passion*“¹⁰⁶, urteilt der Normanne de Bracy, als Rowena ihn nach ihrer Gefangennahme auf Burg Torquilstone „*with all the pride of offended rank and beauty*“¹⁰⁷ in die Schranken weist. Als sie jedoch die Gefährlichkeit der Situation erkennt, erhebt sie „*her hands to heaven, and burst into a passion of uncontrolled vexation and sorrow [...] and de Bracy was not unmoved.*“¹⁰⁸ Er ist mit Rowenas Gefühlsausbruch überfordert. „*I would she had retained her original haughtiness of disposition*“¹⁰⁹, wünscht er sich im Angesicht der aufgelösten Dame. Zuvor wird die Eigenschaft Rowenas, das männliche Temperament zu dämpfen, durch Cedric erwähnt. „*[I]ndeed, [Rowenas] nobler and more generous soul may yet awake the better nature which is torpid within [her future husband].*“¹¹⁰ Rowena kann demnach als Entsprechung des erwünschten englischen Weiblichkeitsmodells betrachtet werden, welches die gewalttätige Natur des Mannes in Zaum halten und besänftigen kann.

Rebecca dagegen verzweifelt nicht im Angesicht der Gefahr. Deutlich wird dies unter anderem bei dem Gerichtsverfahren unter der Leitung des Templer-Großmeisters Lucas Beaumanoir, der Rebecca befiehlt, ihren Schleier zu lüften, woraufhin sie geduldig, aber mit Würde antwortet.¹¹¹ Sie bleibt ruhig, dennoch schwingt in der beschriebenen Szene die ihrer Figur anhaftende sexualisierte Präsenz ihres orientalisierten Körpers mit. Sie lüftet ihren Schleier, wobei „*[h]er exceeding beau-*

101 Scott: *Ivanhoe*, S. 82.

102 Ebd., S. 248.

103 Ebd., S. 554.

104 Lowe, Lisa: *Critical Terrains. French and British Orientalism*, New York 1996, S. 8.

105 Schulkins: *Immodest Otherness*, Abschnitt 17.

106 Scott: *Ivanhoe*, S. 237.

107 Ebd., S. 236.

108 Ebd., S. 241.

109 Ebd.

110 Ebd., S. 222.

111 Ebd., S. 419.

ty excited a murmur of surprise.“¹¹² Die umstehenden jüngeren Ritter sind sich einig, dass die Rechtfertigung Brian de Bois-Guilberts aufgrund der körperlichen Reize Rebeccas gerechtfertigt ist. Zuvor ist Lucas Beaumanoir der Ansicht, dass „Satan had obtained dominion over [Brian de Bois-Guilbert], perchance because he cast his eyes too lightly upon [Rebecca’s] beauty.“¹¹³

Die erotisch aufgeladenen körperlichen Reize Rebeccas werden sogar mit dem Teufel in Verbindung gebracht und stehen damit in einer Tradition mit der allgemeinen Marginalisierung der sündhaften Frau, die schon in Eva als Verführerin Adams im Mittelalter und darüber hinaus rezipiert wird. Im Gegensatz zu Bois-Guilbert widersteht Ivanhoe den *“beautiful features, and fair form, and lustrous eyes of the lovely Rebecca”*¹¹⁴, als sie ihn auf Burg Torquilstone pflegt.

In dieser Hinsicht sind Ivanhoe und Rowena Figuren im Gleichklang, die sich eben nicht von Affekten überwältigen lassen oder aus der erwünschten moralischen Norm herausfallen. Rowena verkörpert die ideale englische Weiblichkeit, während Ivanhoe das männliche moralische Gegenstück darstellt. Am Ende kommt zusammen, was zusammengehört, ehelicht Ivanhoe die schöne Angelsächsin, gerade weil die beiden bezüglich der ihnen inhärenten Werte sowie ihrer Abstammung zusammengehören. Aus dieser Perspektive betrachtet ist Rebecca eine Art letzte Versuchung, der Ivanhoe nach der Rückkehr von den Kreuzzügen im moralischen Kampf mit sich selbst gegenüber treten muss, nachdem er sich in körperlichen Auseinandersetzungen gegen physische Feinde mutig und siegesreich erwiesen hat. Rowena ist die Heldin, die mit Ivanhoe eine verheißungsvolle Union zwischen Angelsachsen und Normannen zum Wohle einer modernen englischen Nation eingeht, nicht Rebecca.

Im England des 19. Jahrhunderts wurde englische Weiblichkeit als Modell für Häuslichkeit und christliche Werte definiert, wobei eine Frau passiv und bescheiden sein sollte.¹¹⁵ Der konservative Typus der genügsamen Frau findet sich auch in der Literatur, wobei Weiblichkeit mit Begriffen wie Zurückhaltung, Gehorsam und Keuschheit verbunden ist.¹¹⁶ In diesem Zusammenhang sind diesen Eigenschaften entgegenstehende Weiblichkeitsmodelle als fremd und unzüchtig gekennzeichnet, um die bestehenden englischen Weiblichkeitswerte zu betonen und aufzuwerten.¹¹⁷

Bedrohung für das englische Weiblichkeitsideal und die Nation

Die beschriebenen weiblichen Tugenden wurden im England des 19. Jahrhunderts als Säulen der Zivilisation betrachtet. Dementsprechend wurden negativ konnotierte Tugenden, wie sie an Rebecca offenbar werden, als Zeichen des sozialen Verfalls und als die Nation bedrohend eingestuft.¹¹⁸ Die ideale englische Frau stellte sich nicht durch provokante Kleidung zur Schau oder demonstrierte öffentlich ihre sexuellen Reize.¹¹⁹ Eine verbreitete Ansicht war damals, dass die

112 Ebd., S. 420.

113 Ebd., S. 414.

114 Ebd., S. 299.

115 Schulkins: *Immodest Otherness*, Abschnitt 6.

116 Ebd., Abschnitt 7.

117 Ebd., Abschnitt 8.

118 Garofalo, Daniela: *Women, Love and Commodity Culture in British Romanticism*, New York 2012, S. 5-9.

119 Schulkins: *Immodest Otherness*, Abschnitt 15.

englische Nation durch Ermutigung von loser Moral und unkontrollierbarem Verlangen wieder in den unzivilisierten Zustand früherer Tage zurückgeführt werden könnte. Eine die tugendhaften englischen Werten verkörpernde Frau konnte dies verhindern, indem sie die gewalttätige Natur des Mannes mit ihrem bescheidenen Wesen zähmte und nicht weiter anstachelte.¹²⁰

In diesem Sinne verkörpert Rebecca die ständige Bedrohung der englischen Nation, da sie die Leidenschaften und lüsternen Gefühle sämtlicher männlicher Protagonisten entfacht und sie ihre Ideale und Prinzipien vergessen lässt.¹²¹ Prinz John vernachlässigt aufgrund des verführerischen Versprechens durch Rebeccas Körper beim Turnier von Ashby seine nationalen Pflichten. Auch der zwielichtige Charakter Bois-Guilbert wird seiner zugehörigen Institution abtrünnig.¹²² Selbst Ivanhoe denkt Zeit seines Lebens noch an Rebecca zurück. Erst durch ihren Weggang steht einer nationalstiftenden Union zwischen Angelsachsen und Normannen nichts mehr im Wege.¹²³

Rowena dagegen ist bescheiden, ruhig und weiß das Verlangen der männlichen Protagonisten durch ihre Wesensart im Zaum zu halten. Als Bois-Guilbert sie mit leidenschaftlichem Blick ansieht, zieht sie „with dignity the veil around her face, as an intimation that the determined freedom of his glance was disagreeable.“¹²⁴ Sie geht nicht auf die eindeutigen Blicke des Templers ein und weist ihn ab. Aufgrund ihrer Hilfsbedürftigkeit kann Rowena sogar den Normannen Maurice de Bracy besänftigen. Im Gegensatz zu Rebecca kann sie die fehlgeleiteten, von Leidenschaft getriebenen Handlungen der Männer entschärfen.

Die Angelsächsin Rowena stellt in Walter Scotts Roman das englische Weiblichkeitsideal des frühen 19. Jahrhunderts und die erwünschte friedliche Stütze für die englische Nation dar. In Rebecca dagegen findet sich ein moralisch verwerfliches Weiblichkeitsideal, das Männer aus sämtlichen Gesellschaftsschichten verführt und sie zu für die Nation gefährdenden Handlungen hinreißen kann.¹²⁵

Walter Scotts Heldin

„The character of the fair Jewess found so much favour in the eyes of some fair readers“¹²⁶, schrieb Walter Scott in seiner 1830 verfassten Einführung für ‚Ivanhoe‘, und erklärte nachträglich, warum er kein gemeinsames Ende für die Jüdin und den Ritter vorgesehen hatte. Scott hielt es für schädlich, seinen Leserinnen und Lesern zu vermitteln, dass „rectitude of conduct and of principle are either naturally allied with, or adequately rewarded by, the gratification of our passions or attainment of our wishes.“¹²⁷ Er wird zum Ende deutlicher und nennt Rebeccas Gefühle für Ivanhoe „rashly-formed“ und „ill-assorted“.¹²⁸ Ihre Belohnung bestehe aufgrund der Selbstverleugnung ihrer Leidenschaft „in the form of that peace which the world cannot give or take away.“¹²⁹ Dementsprechend hat sie mit ihrem Fortgang die ehe-

120 Ebd.

121 Ebd., Abschnitt 17.

122 Ebd.

123 Ebd., Abschnitt 18.

124 Scott: Ivanhoe, S. 45.

125 Schulkins: Immodest Otherness, Abschnitt 18.

126 Scott: Ivanhoe, S. 545.

127 Ebd., S. 544.

128 Ebd.

129 Ebd.

liche Verbindung von Rowena und Ivanhoe und damit die Begründung der modernen englischen Nation unterstützt. Indem Walter Scott nachträglich seine Intentionen bei der Schöpfung der Figur Rebeccas erklärt, lässt sich eine didaktische Einflussnahme erkennen. Es war ihm wichtig, die Tugenden des englischen Weiblichkeitsideals an einer für die Handlung relevanten Figur im Kontext seiner Zeit aufzuzeigen. Die Relevanz der leidenschaftslosen häuslichen Frau und ihre Wichtigkeit für die nationale Solidarität und Identität sollte hervorgehoben werden.¹³⁰ Die blasse und den weiblichen englischen Tugenden entsprechende Rowena wird durch ihre Heirat mit Ivanhoe Teil des modernen englischen Staates. Rebecca dagegen bleibt trotz der sich in ihr positiv vereinigenden englischen und christlichen Werte aufgrund der sexuell konnotierten Konzeption und der Reaktionen der männlichen Figuren eine Gefahr für die Konsolidierung Englands. Sie kann als Bedrohung für den Fortschritt angesehen werden kann.¹³¹ In diesem Sinne ist Rebecca die Gefahr für die moderne englische Nation, die Ivanhoe auf seiner Heldenreise überwinden muss – was ihm auch gelingt. Zum einen kann er die in ihm aufkeimenden Gefühle unterdrücken, zum anderen beweist er sich als Retter in der Not, ohne die Situation weiter auszubuten.

Ein Zeitsprung: Rebecca als fremde Figur der Inklusion

Dass Medien die Macht haben, auf Diskurse einzuwirken, um das gefürchtete ‚Anderer‘ in Wort und Bild in die Gesellschaft integrieren zu können, zeigt sich auch an der von Pandro S. Berman produzierten ‚Ivanhoe‘-Verfilmung aus dem Jahre 1952.¹³² Der Film mit Elizabeth Taylor als Rebecca und Robert Taylor als Ivanhoe war sehr erfolgreich und rückte die Romanze zwischen der schönen Jüdin und dem englischen Ritter in den Vordergrund.¹³³ Der Fokus auf die sich über religiöse und kulturelle Grenzen hinwegsetzende Romanze zwischen der schönen Jüdin Rebecca und dem englischen Ritter Ivanhoe schien in den 50er Jahren gut geeignet, Juden in die Bevölkerung zu integrieren, antisemitische Vorurteile in der Nachkriegszeit der USA und in Europa aufzulösen und eine sozio-kulturelle Transformation zu fördern.¹³⁴ Der Film sollte dem jüdischen Produzenten Berman als Kommentar für die diskriminierenden Ungerechtigkeiten von unzähligen marginalisierten Bevölkerungsgruppen in der Mitte des 20. Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten bzw. weltweit dienen und positiv auf sie einwirken.¹³⁵ Felice Lifshitz, die sich mit der Darstellung der jüdischen Figuren und den damit einhergehenden politischen Zielen des Films auseinandersetzt, erklärt wie folgt:

„Berman's film hammers on the overwhelming desirability of the Jewish Rebecca, across religious lines, to the Christian knight Bois-Guilbert, as well as (to a lesser extent) the hero Ivan-

130 Schulkins: *Immodest Otherness*, Abschnitt 20.

131 Ebd.

132 Thorpe, Richard (Regie): *Ivanhoe. Der schwarze Ritter*, Kinofilm, USA/GB 1952.

133 Lifshitz, Felice: 'A piece of cachou called Ivanhoe': Elizabeth Taylor, medievalist historical film and American interfaith marriage, in: *Journal of Jewish studies* 70.2 (2019), S. 389.

134 Ebd., S. 394.

135 Ebd., S. 379.

*hoe, who had plighted his troth to the Saxon princess Rowena. This emplotment awakens (or reinforces) the desire for an interfaith romantic union in those who consume the tale.*¹³⁶

Wie schon zuvor Walter Scott seine Figuren auf die mögliche Beeinflussung des Lesepublikums ausgerichtet hatte, sind auch im Film indirekte Statements zu zeitgenössischen gesellschaftlichen Diskursen und politischen Debatten zu finden. Die Besetzung der Rebecca mit dem damaligen Filmstar Elizabeth Taylor kann als Kunstgriff gewertet werden. Es bedingen sich hier Realität und Medium, denn Taylor verkörperte in den 50er und 60er-Jahren den Inbegriff weiblicher Schönheit und war zudem sehr beliebt,¹³⁷ was sich auf die Figur im Film überträgt. Auch wenn der Film beim Plot der Vorlage bleibt und es keine Liebesverbindung der aus verschiedenen Welten stammenden Figuren gibt, kann doch gerade anhand der Besetzung und dem Fokus auf die Romanze eine Sympathienlenkung zugunsten der Inklusion von Juden, oder zumindest Menschen anderer Religion oder Abstammung, erkannt werden. Bereits an den zeitgenössischen Kritiken zu Scotts Werk und an seinem eigenen Statement wird deutlich, dass „some fair readers“¹³⁸ lieber die Verbindung von Rebecca und Ivanhoe statt von Ivanhoe und Rowena gesehen hätten.¹³⁹

„The 1952 historical film Ivanhoe certainly did ‘put over’ its message against anti-Semitism to the extremely large audiences that viewed the film in its initial release, in revivals and on television.“¹⁴⁰

Darüber hinaus war der Film aufgrund seines Settings gerade für eine derartige Auseinandersetzung mit politischen Themen geeignet, da er zeitlich im Mittelalter angesiedelt war, sodass eine Opposition des Studios bezüglich der Integration zeitgenössischer Themen nicht zu erwarten war.¹⁴¹ Der Film war in seiner Botschaft zur sozialen Gerechtigkeit sehr deutlich, da man sich bei der Produktion über die Entstehung von Missverständnissen oder verschiedenen Lesarten klar war.¹⁴² Doch trotz der Ausrichtung auf die Problematisierung sozialer und politischer Problematiken, war der Film gerade aufgrund der Besetzung und der Ausrichtung auf die Romanze anfällig für eine gewinnorientierte Vermarktung, welche die politischen Botschaften völlig ignorierte.¹⁴³ Insofern weist ‚Ivanhoe. Der schwarze Ritter‘ bezüglich der Figurenschöpfung und dem Setting Gemeinsamkeiten mit Walter Scotts Werk auf: Beide zielen auf Auswirkungen im Denken der Gesellschaft hinsichtlich zeitgenössischer Problematiken und Diskurse ab.

Die ahistorische Darstellung der jüdischen Figuren im Film und die damit einhergehende Problematik erkennt trotz der auf positive Auswirkung abzielenden Motivation auch Lifshitz: Wahrscheinlich sei es besser, die bloße Existenz einer

136 Ebd.

137 Elizabeth Taylor war 1952 ein beliebter Filmstar und bereits sehr berühmt. Mit ihren Rollen in ‚Courage of Liasie‘ (1946), ‚Little Women‘ (1949) oder ‚Father of the Bride‘ (1950) war sie zum Publikumsliebling avanciert. Die Besetzung der Jüdin mit einer derartig bekannten Schauspielerinnen scheint daher nicht zufällig, zumal Berman sie bereits aus ‚Father of the Bride‘ kannte. Taylor trat allerdings erst 1959 mit ihrer Heirat des Sängers Bobbie Fisher zum Judentum über.

138 Scott: Ivanhoe, S. 544.

139 Ebd.

140 Lifshitz: ‚A piece of cachou called Ivanhoe‘, S. 382.

141 Ebd., S. 381.

142 Ebd., S. 383.

143 Ebd., S. 381.; vgl. ebd. Der Film wurde als Abenteuerfilm mit Turnieren und Schlachten vermarktet. Selbst Liz Taylor soll ihn als „nur ein großer mittelalterlicher Western“ beschrieben haben.

bestimmten Randgruppe anzuerkennen, als sie auszulöschen¹⁴⁴, „*whether they should be shown (realistically) as abjected and persecuted, or (counter-historically) as respected and integrated, can then be debated.*“¹⁴⁵ Die Fantasie des mittelalterlichen Europa als einer homogenen christlichen weißen Masse ist im 21. Jahrhundert weiterhin präsent. Die adäquate Darstellung von Juden in mittelalterlichen Film sei bislang ein ernsthaftes Desiderat, das gefüllt werden müsse.¹⁴⁶ Im Film wie in Scotts literarischem Werk können jedoch hinsichtlich der Präsentation der jüdischen Figuren spezifische Motive bezüglich gesellschaftlicher und politischer Diskurse festgestellt werden. Es zeigt sich gerade im Vergleich von Film und Literatur, wie unterschiedlich die mediale Projektionsfläche mit nur einem Stoff, einem Thema und denselben Figuren gestaltet und für spezifische Zwecke genutzt werden kann.

Befund

Zur Veröffentlichungszeit von ‚Ivanhoe‘ befand sich die englische Nation unter anderem durch vorangegangene Ereignisse wie der Französischen Revolution und dem Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg im Wandel.¹⁴⁷ Das Land sah sich mit gesellschaftlichen und politischen Fragen zur inneren Stabilität und Identität konfrontiert. Bezugnehmend auf die zeitgenössischen Verhältnisse schrieb Scott einen historischen Roman, der zwar im Mittelalter spielt, jedoch auf aktuelle Diskurse seiner Zeit verweist. Unter anderem dienen die Frauenfiguren und insbesondere die fremde Figur der Jüdin Rebecca Walter Scott als Projektionsfläche für seine spezifische Intention. Die positiven Stellungnahmen der zeitgenössischen Kritiken zugunsten Rebeccas stehen konträr zur Intention, die Walter Scott bei der Schöpfung seiner orientalisierten Jüdin mit Blick auf zeitgenössische politische und gesellschaftliche Diskurse hatte. Scott erschuf mit der unterschwellig sexuell aufgeladenen jüdischen Figur ein dem idealen englischen Weiblichkeitsmodell entgegenstehendes Modell, das als bedrohlich für die nationale englische Identität eingestuft werden konnte.

Dass Rebecca dennoch von so vielen Rezipienten bewundert wurde und man sich für sie anstatt für Rowena ein Happy-End wünschte, steht im Zusammenhang mit den in ihr vereinten modernen Werten Englands. Doch werden sämtliche positive Tugenden, zu denen unter anderem Patriotismus, Aufgeschlossenheit, Treue, christliche Nächstenliebe und Vergebung zählen, durch ihren orientalischen und zum verführerisch-sexuellen Objekt degradierten Körper untergraben. Indirekt wird die katastrophale Konsequenz ihrer Erscheinung für die nationale Ordnung durch die Reaktionen fast aller männlichen Figuren auf ihre körperlichen Reize dargestellt. Diese vergessen sich und ihre Rolle im gesellschaftlichen Gefüge, sodass Rebecca aufgrund der ihrem Körper stets anhaftenden Konnotation der sexuellen Unmoral das Potenzial zur sündhaften Verführung in sich trägt. Sie kann somit als Vorbotin des Chaos und der Gefahr für die Festigung der englischen Nation betrachtet werden. Ihre indirekt negative Darstellung ist zudem gekoppelt an ihren Vater, durch den sie aufgrund ihrer Verwandtschaft mit den typisch jüdi-

144 Ebd., S. 397.

145 Ebd.

146 Ebd.

147 Valman: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture*, S. 23.

schen Stereotypen der degenerierenden Geldwirtschaft und des Geizes verbunden ist.

Im Vergleich mit Rowena wird die Konzeption Rebeccas besonders deutlich: Während Rebecca eine zerstörerische Wirkung auf die Identitäten der männlichen Figuren und ihre Handlungen hat, bewirkt Rowena durch ihre blasse und hilflose Art das Gegenteil, sodass die vermeintliche Gewalttätigkeit erst gar nicht aufkommt oder aufbrausendes Verhalten im Keim erstickt wird. Der inhärent didaktische Appell richtet sich gegen die durch Rebecca verkörperte weibliche Leidenschaft und ruft in Opposition dazu zur Nachahmung des an Rowena präsentierten englischen leidenschaftslosen Weiblichkeitsideals auf. Das zerstörerische Potenzial Rebeccas steht dem friedensstiftenden Potenzial Rowenas gegenüber. Die Frauenfiguren dienen als didaktische Folie, deren literarische Inszenierung bestenfalls konkrete Auswirkungen auf die Konstitution der englischen Gesellschaft mit einem als angemessen erachteten Weiblichkeitsideal haben. Ivanhoe lebt letztlich *„long and happily with Rowena [...] and they loved each other the more from the recollection of the obstacles which had impeded their union.“*¹⁴⁸

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

- Caledonian Mercury, Ausgabe vom Samstag 25. Dezember 1819.
Scott, Sir Walter: *Ivanhoe*, hg. und mit einer Einleitung von A. N. Wilson, Reading 1984.
Thackeray, William Makepeace: *Rebecca and Rowena. A Romance upon a Romance*, London 1850.
The Edinburgh Monthly Review, Ausgabe 3.2 vom Februar 1820.
The Eclectic Review, Ausgabe 13 von Januar bis Juni 1820.
The London Magazine, Ausgabe 1 Januar bis Juni 1820.
Thorpe, Richard (Regie): *Ivanhoe. Der schwarze Ritter*“, Kinofilm, USA/GB 1952.

Literatur

- Baumann, Uwe: Inszenierung(en) von Pracht und Fülle im <erzählten Mittelalter> von Sir Walter Scotts *Ivanhoe* (1819), in: Glasner, Peter; Karin, Anna; Müller, Jens; Winkelsträter, Sebastian; Zacke, Birgit (Hg.): *Ästhetiken der Fülle*, Berlin 2021, S. 29-38.
Bitton, Livia E.: *The Jewess as a Fictional Sex Symbol*, in: *The Bucknell Review* 21.1 (1973), S. 63-86.
Buffa, John: *Travels through the Empire of Marocco*, London 1810.
Cagidemetro, Alide: *A Plea for Fictional Histories and Old-Times “Jewesses”*, in: Sollors, Werner (Hg.): *The Invention of Ethnicity*, New York [u. a.] 1989, S. 14-43.
Chazan, Robert: *The Jews of Medieval Western Christendom. 1000-1500*, Cambridge 2006.

148 Scott: *Ivanhoe*, S. 519.

- Endelman, Todd M.: *The Jews of Georgian England, 1714-1830. Tradition and Change in a Liberal Society*, Detroit 1999.
- Garofalo, Daniela: *Women, Love and Commodity Culture in British Romanticism*, New York 2012.
- Goffmann, Hans-Christoph: s. v. Rebekka, in: *BBKL* 7 (1994), Sp. 1435-1436.
- Grierson, H. J. C. (Hg.): *The Letters of Sir Walter Scott. 1815 – 1817*, London 1933.
- Humphrey, Richard: s. v. *Ivanhoe*, in: *Kindler Klassiker. Englische Literatur* (2015), S. 517-518.
- Lewin, Judith: *Legends of Rebecca. Ivanhoe, Dynamic Identification, and the Portraits of Rebecca Gratz*, in: *Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues* 10.2 (2005), S. 178-212.
- Lewin, Judith: *The „Distinction of the Beautiful Jewess“: Rebecca of Ivanhoe and Walter Scott's Marking of the Jewish Woman*, in: *Jewish Culture and History* 8.1 (2006), S. 29-48.
- Lifshitz, Felice: *'A piece of cachou called Ivanhoe': Elizabeth Taylor, medievalist historical film and American interfaith marriage*, in: *Journal of Jewish studies* 70.2 (2019), S. 375-397.
- Lincoln, Andrew: *The Condition of England*, Edinburgh 2007.
- Lowe, Lisa: *Critical Terrains. French and British Orientalism*, New York 1996.
- Ludewig, Anna Dorothea: *„Schönste Heidin, süßeste Jüdin!“*. Die „Schöne Jüdin“ in der europäischen Literatur zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert – ein Querschnitt, in: *Medaon. Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung* 2.3 (2008), S. 1-15.
- Merten, Kai: *Fremde Frauen und die Regie der Regency. Figuren kultureller Differenz als Ausgangspunkt eines ästhetischen Nationalismus bei Walter Scott*, in: Bay, Hansjörg; Merten, Kai: *Die Ordnung der Kulturen. Zur Konstruktion ethnischer, nationaler und zivilisatorischer Differenzen 1750 – 1850*, Würzburg 2006, S. 277-297.
- Pal-Lapinskis: *Piya: The Exotic Woman in Nineteenth-Century British Fiction and Culture*, New Hampshire 2005.
- Schulkins, Rachel: *Immodest Otherness: Nationalism and the Exotic Jewess in Sir Walter Scott's Ivanhoe*, in: *Nineteenth-Century Gender Studies* 12.1 (2016), keine Paginierung, online: <https://www.ncgsjournal.com/issue121/schulkins.html> (letzter Zugriff: 29.06.2023).
- Scrivener, Michael: *Jewish Representation in British Literature 1780-1840. After Shylock*, New York 2011.
- Schramm, Wolfgang: s. v. *Orientalismus*, in: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart 2007, S. 558.
- Valman, Nadia: *The Jewess in Nineteenth-Century British Literary Culture* (*Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture*, 54), New York 2007.