



# Leseprobe

Prof. Dr. h.c. Marcel Reich-Ranicki

**Meine Geschichte der deutschen Literatur**  
Vom Mittelalter bis zur Gegenwart

---

Bestellen Sie mit einem Klick für 16,99 €



---

Seiten: 576

Erscheinungstermin: 14. November 2016

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

[www.penguinrandomhouse.de](http://www.penguinrandomhouse.de)

¶

Marcel Reich-Ranicki

**Meine Geschichte  
der deutschen Literatur**

Vom Mittelalter bis zur Gegenwart

Herausgegeben von Thomas Anz

Pantheon

Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin, dass im Text enthaltene externe Links vom Verlag nur bis zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung eingesehen werden konnten. Auf spätere Veränderungen hat der Verlag keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967  
Der Pantheon Verlag ist ein Unternehmen der  
Verlagsgruppe Random House GmbH.

Erste Auflage  
Pantheon-Ausgabe November 2016

Copyright © 2014 by Deutsche Verlags-Anstalt, München  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH,  
Neumarkter Str. 28, 81673 München  
Umschlaggestaltung: Jorge Schmidt, München  
Gestaltung und Satz: DVA/Brigitte Müller  
Gesetzt aus der Dante  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-570-55312-1

[www.pantheon-verlag.de](http://www.pantheon-verlag.de)

# Inhalt

- II Einleitung: Der Kritiker Marcel Reich-Ranicki  
und seine Literaturgeschichte  
Von Thomas Anz

## Zur Einführung

- 23 Das Herz – der Joker der deutschen Dichtung  
36 Die verkehrte Krone *oder* Juden in der deutschen Literatur  
55 Frauen dichten anders

## Vom Mittelalter bis zur Romantik

WALTHER VON DER VOGELWEIDE

- 63 Das Glück der Liebe. Über das Gedicht »Under der linden«  
von Walther von der Vogelweide

PAUL FLEMING

- 67 Ohne sie, also ohne mich. Über Paul Flemings Gedicht  
»Zur Zeit seiner Verstoßung«

GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

- 70 Der Vater der deutschen Kritik

MOSES MENDELSSOHN

- 89 Ein Porträt

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

- 92 Die Literatur ist ein Spiel – wie die Liebe  
104 Ein Gegner der Meinungsfreiheit.  
Über Goethes Gedicht »Rezensent«

FRIEDRICH SCHILLER

- 107 Ein Porträt

FRIEDRICH HÖLDERLIN  
110 Wie von Furien gejagt

FRIEDRICH SCHLEGEL  
128 Ein Porträt

E. T. A. HOFFMANN  
131 Ein Porträt

HEINRICH VON KLEIST  
134 Das preußische Genie

### **Vormärz und Realismus**

LUDWIG BÖRNE  
147 Ein Porträt

GEORG BÜCHNER  
150 Dichter meiner Jugend

HEINRICH HEINE  
154 Eine Provokation und eine Zumutung

FRIEDRICH HEBBEL  
166 Die Kammern der Mädchen werden nicht verschlossen.  
Über Friedrich Hebbels Gedicht »Wenn die Rosen  
ewig blühten ...«

THEODOR STORM  
169 Spiegel unserer Seele. Über Theodor Storms  
»Lied des Harfenmädchens«

RICHARD WAGNER  
172 Die Meistersinger von Nürnberg.  
Anmerkungen zu einer deutschen Festoper

THEODOR FONTANE  
189 Bruchstücke einer großen Konversation

## Literarische Moderne bis 1945

ARTHUR SCHNITZLER

199 Auch das Grausame kann diskret sein

RICARDA HUCH

214 Ein Porträt

ALFRED KERR

217 Ein Porträt

ALFRED POLGAR

220 Ein Porträt

KARL KRAUS

223 Seine Liebe war wie sein Hass

THOMAS MANN

239 Deutschlands Glück in Deutschlands Unglück

HERMANN HESSE

251 Ein Beitrag zur deutschen Sentimentalität

ALFRED DÖBLIN

258 Unser Biberkopf und seine Mieze

FRANZ KAFKA

269 Ich könnte leben und lebe nicht

ARNOLD ZWEIG

282 Deutscher Idealist, jüdischer Traditionalist

KURT TUCHOLSKY

288 Sein Ruhm und Nachruhm

BERTOLT BRECHT

295 Ungeheuer oben

ERICH KÄSTNER

314 Der Dichter der kleinen Freiheit

ANNA SEGHERS

324 Nicht gedacht soll ihrer werden?

KLAUS MANN

333 »Mephisto«, der Roman einer Karriere

MASCHA KALÉKO

340 Kleine Liebe in der großen Stadt.

Über Mascha Kalékos Gedicht »Großstadtliebe«

### **Von der Nachkriegsliteratur bis zur Gegenwart**

345 Ein deutscher Schriftsteller-Atlas

350 Anmerkungen zur deutschen Literatur der siebziger Jahre

MARIE LUISE KASCHNITZ

367 Die sprachgewaltige Lektion der Stille

ELIAS CANETTI

371 Der Triumph des Elias Canetti

WOLFGANG KOEPPEN

379 Der Dichter unserer Niederlagen

MAX FRISCH

386 Mein Name sei Frisch

ALFRED ANDERSCH

392 Der enttäuschte Revolutionär

PETER WEISS

398 Poet und Ermittler

HEINRICH BÖLL

404 Dichter, Narr, Prediger

FRIEDRICH DÜRRENMATT

407 Leider ein Mythos

ERICH FRIED

412 Ein deutscher Dichter



ERNST JANDL

417 Er war ein Avantgardist, er wurde ein Klassiker

SIEGFRIED LENZ

420 Deutschstunden

INGEBORG BACHMANN

430 Die Kehrseite des Schreckens

MARTIN WALSER

444 Martin Walsers Rückkehr zu sich selbst

GÜNTER GRASS

451 Auf gut Glück getrommelt

456 Selbstkritik des »Blechtrommel«-Kritikers

CHRISTA WOLF

462 Christa Wolfs unruhige Elegie

PETER RÜHMKORF

470 Der Prediger mit der Schiebermütze

THOMAS BERNHARD

478 Konfessionen eines Besessenen

UWE JOHNSON

484 Der trotzig Einzelgänger

SARAH KIRSCH

492 Liebe und Rebellion

WOLF BIERMANN

495 Der leidende Liedermacher

JUREK BECKER

503 Das Prinzip Radio

HERMANN BURGER

507 Artist am Abgrund

PETER HANDKE

511 Peter Handke und der liebe Gott

EVA DEMSKI

518 Liebevolle Rebellin

BOTHO STRAUSS

524 Gleicht die Liebe einem Monolog?

ULLA HAHN

529 Die Lust am Gedicht ist die Kehrseite des Schreckens

ELFRIEDE JELINEK

539 Die missbrauchte Frau

PATRICK SÜSKIND

541 Des Mörders betörender Duft

## **Anhang**

551 Literaturhinweise

556 Editorische Notiz

557 Nachweise

570 Personenregister

# Einleitung

## **Der Kritiker Marcel Reich-Ranicki und seine Literaturgeschichte**

Von Thomas Anz

Das erste größere Buch, das Marcel Reich-Ranicki veröffentlicht hat, erschien 1955 unter dem Namen Marcelli Ranicki in Warschau. Es blieb außerhalb Polens unbekannt, hat einen Umfang von 370 Seiten und ist eine Geschichte der deutschen Literatur. Genauer: ihre Geschichte ab der Reichsgründung im Jahre 1871 bis zur damaligen Gegenwart. Der Titel: »Z dziejów literatury niemieckiej 1871–1954«, zu Deutsch: »Aus der Geschichte der deutschen Literatur 1871–1954«. Es beginnt mit Theodor Fontane und Gerhart Hauptmann, geht ausführlich auf Thomas und Heinrich Mann ein, auf Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig und vor allem auf Anna Seghers, über die er 1957 sein zweites Buch veröffentlichte. In der Vorbemerkung erklärt der Verfasser seinen polnischen Landsleuten: »Wenn dieses Buch neue Liebhaber der deutschen Literatur gewinnt und dazu beiträgt, unsere Verbindung zum friedliebenden und demokratischen Deutschland zu vertiefen – so werde ich meine Aufgabe erfüllt haben.«

An der Aufgabe, andere zu dem zu machen, was er selbst war: zu »Liebhabern der deutschen Literatur«, hat er bis zu seinem Lebensende festgehalten. »Meine Geschichte der deutschen Literatur«, das erste Buch Marcel Reich-Ranickis, das nach seinem Tod erscheint, ist die bisher umfangreichste Auswahl aus den wichtigsten und besten Essays dieses Kritikers. Sie ist in der Weise geordnet, dass sie ein Bild jener deutschen Literaturgeschichte vermittelt, in der er seine Heimat fand. Sie kann als Fortführung seines vor sechzig Jahren begonnenen Vorhabens verstanden werden, aber auch als Gegenstück dazu. Denn sie entstand unter ganz anderen Voraussetzungen, ist geschrieben in anderer Form und richtet sich an ein anderes Publikum.

Als Kritiker eigener Bücher erinnert sich Reich-Ranicki in seiner Autobiographie »Mein Leben« an die frühe Publikation nicht eben begeistert: »Auf dieses Opus stolz zu sein, habe ich nicht den geringsten Grund. Auch wenn manch ein Kapitel, manch ein Abschnitt mir erträglich scheint, erröte ich nicht selten, wenn ich heute in diesem Buch blättere.« Es sei »eine ziemlich schludrige Arbeit«, die allzu deutlich erkennen lasse, »welche verheerende Doktrin auf den Autor Einfluß ausgeübt hat – der sozialistische Realismus. Jawohl, meine Literaturkritik war bis etwa 1955 von der marxistischen und gewiß auch vulgärmarxistischen Literaturtheorie geprägt.« Als er 1951 als Literaturkritiker zu schreiben begann, sei er außerdem Anfänger gewesen. Und in Polen seien noch dazu seine Bemühungen, jene Bücher zu bekommen, die nur im Westen verlegt wurden, zum Beispiel die von Franz Kafka oder Robert Musil, vergeblich geblieben.

Alles, was in Reich-Ranickis jetzt vorliegender Geschichte der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart zu lesen ist, hat er in den Jahrzehnten nach 1955 geschrieben, die Zusammenstellung seiner Arbeiten dazu jedoch nicht mehr selbst vornehmen können. Fragmentarisch bleibt seine neue Geschichte der deutschen Literatur trotz oder gerade wegen ihrer erheblichen Erweiterung immer noch, doch das kommt ihr durchaus zugute. Was jetzt zu lesen ist, genügt nicht dem ohnehin problematischen Anspruch auf irgendeine Vollständigkeit, mit der uns akademische Literaturgeschichten so oft ermüden, sondern vermittelt ein Bild der ganz persönlichen Vorlieben und Abneigungen eines Literaturkritikers, der diese in seiner Literaturgeschichte mit großer Leiden- und Kennerschaft mitreisend und oft provokativ zu begründen versucht. Allerdings gibt es auch andere Gründe dafür, dass die Beiträge dieses Kritikers Lücken in seiner Literaturgeschichte lassen – und zwar solche, die er selbst gerne gefüllt hätte und die er mit verschiedenen Mitteln zumindest in Ansätzen auszugleichen versuchte.

1958 reiste Reich-Ranicki in die Bundesrepublik, kehrte nicht mehr nach Polen zurück und verschrieb sich ganz dem Beruf des Literaturkritikers. Literaturkritiker haben anderes zu tun, als literaturgeschichtliche Forschungen zu betreiben. Literaturkritik zeichnet

sich, seit es sie in unserem heutigen Sinn gibt, also seit dem frühen 18. Jahrhundert, dadurch aus, dass sie sich vorrangig der Gegenwart zuwendet und sich von ihr herausfordern lässt. Im Gegensatz zum gelehrten »Bücherwurm« und seiner pedantischen Anhäufung von Wissen über eine ferne Vergangenheit sowie zum methodisch geschulten Philologen, der sich vornehmlich um die gesicherte Erkenntnis und Interpretation antiker Texte bemüht, entsteht in Frankreich nach dem Vorbild des Juristen, Politikers und Philosophen Michel de Montaigne, der als Begründer der Essayistik gilt, der neue Typus des »weltmännischen« Kritikers. Dessen »critique mondaine« richtet den Blick stärker auf die Gegenwart und die aktuelle Buchproduktion, er schreibt nicht mehr in der lateinischen Sprache der Gelehrten, sondern in der jeweiligen Volkssprache und wendet sich, bevorzugt in Zeitschriften, an ein breiteres Publikum.

Dieser neue Typus des »Criticus«, aus dem der Literaturkritiker im heutigen Verständnis hervorging, etabliert sich im Laufe des 18. Jahrhunderts. Das Prestige, das der Begriff »Kritik« im Zeitalter der Aufklärung gewinnt, hat seine Arbeit motiviert und gefördert.

In der Tradition der Aufklärung war Marcel Reich-Ranicki ein Kritiker mit Leib und Seele. Literarische Neuerscheinungen zu sichten und zu sondieren, welche es verdienen, rezensiert zu werden, von ihm selbst oder von seinen Mitarbeitern, das literarische Leben der Gegenwart zu beobachten und an ihm teilzuhaben, stand im Mittelpunkt seiner Arbeit. Die Zahl seiner Veröffentlichungen zur Literatur des 20. Jahrhunderts ist um ein Vielfaches größer als die zur Literatur aller Jahrhunderte davor. Umso bemerkenswerter bleibt es, dass er trotzdem die Geschichte der Literatur, vor allem der deutschsprachigen, die Auseinandersetzung mit Autoren und Autorinnen der Vergangenheit nie aus dem Auge verloren hat. Von den Gelegenheiten, die auch gegenwartsorientierte Literaturkritiker haben, sich mit der nahen und fernen Vergangenheit auseinanderzusetzen, hat er ausgiebig Gebrauch gemacht: Gedenktage, Preisverleihungen im Namen Büchners oder Hölderlins, Todesfälle, die Veröffentlichung von Werkausgaben, Briefen oder Tagebüchern längst toter Dichter.

Was haben sie ihm bedeutet? Spätestens bei der Lektüre von »Mein Leben« konnte jeder begreifen, dass sein passionierter Umgang mit der Literatur der Gegenwart *und* der Vergangenheit einem existentiellen, lebenserhaltenden und -intensivierenden Bedürfnis entsprach. Er war Sohn einer deutschen Jüdin und eines polnischen Juden, die jüdische Religion blieb ihm fremd, er wurde in Polen geboren, ging in Berlin zur Schule, wurde 1938 von den Nationalsozialisten nach Warschau deportiert, seine Eltern und sein Bruder wurden von Deutschen ermordet, er lebte nach dem Krieg wenige Monate in Berlin, beinahe zwei Jahre in London und dann wieder in Warschau, wohnte nach seiner Ausreise aus Polen einige Jahre in Hamburg und nach 1973 in Frankfurt. Für ihn konnte kein Ort auf dieser Welt zu einer Heimat werden. Seine Heimat war die Literatur, vor allem die deutsche. Sie war, mit dem von ihm oft zitierten Wort Heinrich Heines, sein »portatives Vaterland«, eigentlich aber sein Mutterland. Die Liebe zur deutschen Literatur und Kultur ist mit der Liebe zu seiner Mutter Helene Reich, geborene Auerbach, unmittelbar verbunden. Die Mutter beschaffte sich in Polen deutsche Bücher, abonnierte das »Berliner Tageblatt«, zitierte in Gesprächen gerne die deutschen Klassiker, und wenn der Sohn ihr zum Geburtstag gratulierte, machte sie ihn regelmäßig darauf aufmerksam, dass sie am gleichen Tag wie Goethe geboren sei.

Reich-Ranickis Veröffentlichungen zur Literatur sind Liebesbekundungen. Noch seiner heftigsten Kritik ist die Enttäuschung eines Liebhabers eingeschrieben, der nicht gefunden hat, was er leidenschaftlich suchte: eine Literatur, die derart intelligent, fesselnd und schön ist, dass man sie ein Leben lang lieben kann. Seine Literaturgeschichte ist eine Liebesgeschichte, gekennzeichnet von oft sehr persönlichen, höchst eigenwilligen Vorlieben, Abneigungen und Ambivalenzen. »Nein, ich liebe ihn nicht, diesen Friedrich Hölderlin«, beginnt einer seiner Essays, der diese Erklärung am Ende widerruft. Bewunderung und Dankbarkeit empfinde er gegenüber diesem Dichter, bekennt er, und fügt hinzu: »Wo ich mich vor der deutschen Dichtung in Dankbarkeit und in Bewunderung verneige, da ist stets auch sie im Spiel, die Liebe.«

Über den Literaturkritiker Ludwig Börne schreibt Reich-Ranicki: »Er war verliebt in Deutschland und die deutsche Kultur. Aber diese Liebe hat Börne niemals gehindert, den Deutschen die bittersten Wahrheiten zu sagen.« Und: »An Feinden freilich hat es ihm nicht gefehlt. Aber verächtlich ist der Kritiker, der keine Feinde hat.« Wie so oft in seinen Essays, die nicht nur die Texte von Autorinnen und Autoren im Blick haben, sondern Psychogramme von Persönlichkeiten und Schilderungen der Lebensumstände sind, unter denen sie geschrieben und gelitten haben, charakterisiert er hier auch sich selbst. Das gilt besonders für die Essays, die sich mit seinen eigenen Vorläufern auseinandersetzen. So intensiv wie bislang kein anderer Kritiker hat er sich mit der Geschichte der Literaturkritik befasst, die in einer (und gerade auch in *seiner*) Geschichte der Literatur nicht fehlen darf. Sie hat daher in diesem Band mit Beiträgen über Lessing, Friedrich Schlegel, Ludwig Börne oder Alfred Kerr ihren angemessenen Platz gefunden.

Seine Aufsätze dazu sind in einem seiner besten und auch für die Literaturwissenschaft unverzichtbaren Bücher gesammelt: »Die Anwälte der Literatur«. Interessiert hat ihn an dieser Geschichte nicht zuletzt die Beziehung zwischen Kritik und Geschichtsschreibung, zwischen der Tätigkeit des Kritikers und des Historikers. »Häufig gelang es Schlegel, als Kritiker auch ein Literaturhistoriker und als Literaturhistoriker auch ein Kritiker zu sein.« Der Satz formuliert ein Ideal, dem Reich-Ranicki selbst zu entsprechen versuchte. Am Beispiel des Kritikers illustrierte er aber auch, was er selbst vermeiden wollte: »Nur eine einzige Epoche faszinierte ihn: die Gegenwart.« Dass Börnes Schriften heute weitgehend vergessen sind, sei nicht verwunderlich: »So ergeht es den Publizisten und Journalisten beinahe immer: Der unmittelbaren Gegenwart verpflichtet, geraten sie in einer späteren Epoche in Vergessenheit.«

Der Literaturkritiker Reich-Ranicki war immer auch Literaturhistoriker. Das zeigt sich auf unterschiedliche Weise. Seine Rezensionen nehmen literarische Neuerscheinungen oft zum Anlass für weit gespannte literaturgeschichtliche Überlegungen und Vergleiche. Längere Aufsätze wie die »Anmerkungen zur Literatur der siebziger

Jahre« geben rückschauende und noch heute unübertroffene Überblicke zu literarischen Entwicklungen eines ganzen Jahrzehnts. Der 1981 erschienene Band »Entgegnung«, in dem dieser Überblick einleitend steht, enthält eine Sammlung seiner Artikel, die zusammen ein umfassendes und höchst anschauliches Bild von der Literaturgeschichte dieser Jahre vermitteln. Eine Art Geschichte der deutschen Nachkriegsliteratur bis Ende der 1960er Jahre enthalten die zuvor erschienenen Sammelbände »Deutsche Literatur in West und Ost« und »Literatur der kleinen Schritte«. Weiter zurück blicken die Bände »Nachprüfung« sowie »Sieben Wegbereiter«, die mit Essays über Fontane bis hin zu Klaus Mann etwa den Zeitraum umfassen, den Reich-Ranickis erstes Buch behandelte.

Der Titel »Nachprüfung« ist kennzeichnend für seinen Umgang mit der literarischen Vergangenheit. Der Literaturhistoriker war immer auch Literaturkritiker. In dem Buch »Der doppelte Boden«, einem langen, spannenden, höchst anregenden und lehrreichen Gespräch mit dem Züricher Literaturwissenschaftler und Kritiker Peter von Matt, nennt er die Klassikerverehrung eine »Spezialität des deutschen Untertanen-Staates« und bewundert die Engländer, die nie vor der Frage zurückscheuten: »How good is ›Hamlet?‹« In Reich-Ranickis Übersetzung: »Was taugt eigentlich der Shakespeare?« Shakespeare sei dadurch lebendig geblieben. »Durch das Anzweifeln wird die überlieferte Literatur am Leben erhalten, zumindest in vielen Fällen.«

Das Anzweifeln macht keineswegs vor den Autoren halt, die er ganz besonders schätzt. Sogar der wie kein anderer verehrte Goethe wird davon nicht verschont. Dessen Gedicht »Rezensent« disqualifiziert er als sein »dümmstes«. Sein Essay über Lessing, den bewunderten »Vater der Kritik«, kritisiert seine kritiklosen Verehrer, die mit ihren »ehrerbietigen Hymnen und huldvollen Lobsprüchen« versuchen, sich »den unbequemen, wenn nicht gar etwas unheimlichen Klassiker vom Leibe zu halten«, und damit nur zeigen, wie wenig sie von Lessing gelernt haben und »wie fremd« ihnen »der kritische Geist dieses Autors ist«. Kein Autor und kein Leser kann bei Reich-Ranicki vor überraschenden und provozierenden Respektlosigkeiten sicher sein. »Nachprüfungen« sind jedenfalls auch jene Essays, Reden oder



Porträts, die sich mit Autoren befassen, die vor dem 20. Jahrhundert berühmt geworden sind und zum Kanon der deutschen Literaturgeschichte gehören.

Aber reicht seine Geschichte wirklich bis zum Mittelalter zurück? Fehlt die Zeit bis zur deutschen Klassik nicht fast völlig? Die diesem Band zur Einführung vorangestellten Essays erzählen Geschichten zur Literatur, die sogar noch weiter zurückreichen, dabei Beispiele der Weltliteratur zum Vergleich heranziehen und ganze Jahrhunderte durchforsten. Die Geschichte zum Motiv des Herzens in der deutschen Literatur geht auf die »Edda« ein, das »Atlilied« oder auch auf Gottfried von Straßburgs »Tristan«. Das »Mittelalter« im Untertitel dieses Bandes ist jedenfalls nicht allein durch seine Interpretation des Gedichtes »Under der linden« von Walther von der Vogelweide gerechtfertigt. Die im zweiten Essay erzählte »Geschichte der Juden in der deutschen Literatur« beginnt im 18. Jahrhundert. Und indem sie sich ziemlich ausführlich mit Rahel Varnhagen von Ense befasst, begegnet sie auch einer weiteren Lückenhaftigkeit, die man seiner Literaturgeschichte vorwerfen könnte. Zumindest im Inhaltsverzeichnis sind bis zur literarischen Moderne Autorinnen nicht vertreten, bis 1945 nur drei und erst danach in großer Zahl. Der dritte einführende Essay, der eine kleine Geschichte der schreibenden Frauen in der deutschen Literatur erzählt, das Mittelalter und die frühe Neuzeit mit im Blick hat und sich dann dem bedeutenden Anteil schreibender Frauen in der Romantik zuwendet, zeigt allerdings, dass diese Lücken keineswegs auf Ignoranz oder Geringschätzung des Literaturhistorikers zurückzuführen sind.

Dass Reich-Ranickis Geschichte der deutschen Literatur dennoch Lücken aufweist, würde er allerdings auch selbst nicht bestreiten. Sie sind im 18. und 19. Jahrhundert sogar da offen sichtbar, wo es sich um von ihm besonders geschätzte Autoren handelt. Über Büchner, den »Dichter meiner Jugend«, oder E. T. A. Hoffmann hat er erst spät etwas geschrieben, und das nur kurz. Über Goethe viel, doch über den von ihm geliebten Schiller fast gar nichts. Dabei ist beispielsweise Friedrich Schillers erstes Theaterstück »Die Räuber« für Marcel Reich-Ranicki, wie er 2010 in einer Fernsehsendung bekannte, »eines

der schönsten Stücke der deutschen Literatur«. Er hat es in seinen »Kanon der deutschen Literatur« aufgenommen.

Will man die gesammelten Beiträge zu Reich-Ranickis Geschichte der deutschen Literatur, wie sie hier vorliegen, mit weiteren von ihm vervollständigen, gibt der Anhang Hinweise zur Orientierung in seinen zahlreichen und nicht eben leicht überschaubaren Buchpublikationen, in denen seine Arbeiten in unterschiedlichen Zusammenhängen, Fassungen und zum Teil unter verschiedenen Titeln erschienen sind. Weiterführende Hinweise, auch auf Arbeiten, die in diesem Band eigentlich stehen sollten, aber aus Umfangsgründen keinen Platz mehr fanden, sind auf der Website [www.m-reich-ranicki.de](http://www.m-reich-ranicki.de) zu finden.

Darüber hinaus ist man auf Arbeiten des Kritikers und Literaturhistorikers angewiesen, die seine publizistischen Werke begleitet und ergänzt haben: auf die von 1974 bis zu seinem Tod herausgegebene »Frankfurter Anthologie«, auf die Interpretationsreihe mit dem bezeichnenden Titel »Romane von gestern – heute gelesen« und auf zahlreiche Anthologien von Gedichten, Erzählungen oder auch Romanen. Sein ehrgeizigstes und bekanntestes Projekt war dabei seine Kanon-Bibliothek, eine 2002 und in den folgenden Jahren erschienene Sammlung von deutschsprachigen Romanen, Erzählungen, Dramen, Gedichten und Essays, die zusammen eine große Lesebuch-Reihe zu seiner Geschichte der deutschen Literatur sind. Wie sehr dem Kritiker im hohen Alter daran gelegen war, das literaturhistorische Vorhaben seiner jungen Jahre fortzuführen, zeigt nicht zuletzt auch seine kleine, fragmentarische Geschichte der Literatur von Shakespeare bis Thomas Bernhard, als die sich der 2003 erschienene Band »Meine Bilder« verstehen lässt. Die hier mit von ihm gesammelten Zeichnungen, Radierungen und Lithographien abgebildeten Autoren und Autorinnen hat er in knapper Form porträtiert. Einige Porträts aus dem Band wurden hier übernommen.

Fragmentarisch bleibt die hier vorgelegte Literaturgeschichte aber auch mit Blick auf die »Gegenwart«. Die Literatur der 1990er Jahre und des 21. Jahrhunderts hat Reich-Ranicki kaum noch publizistisch kommentiert, aber sehr wohl in anderer Weise: vor allem als Initia-

tor und Leiter des Literarischen Quartetts. Hier wurden zwischen 1988 und 2001 Bücher von Autorinnen und Autoren besprochen, die das Profil der deutschen Gegenwartsliteratur mit geprägt haben: von Ruth Klüger, Urs Widmer, Christoph Ransmayr, Robert Schneider, Bernhard Schlink, Ingo Schulze, Judith Hermann und vielen anderen, über die er nur selten oder überhaupt nicht geschrieben hat. Doch auch im Literarischen Quartett agierte Reich-Ranicki mit Nachprüfungen zur Literaturgeschichte. Das letzte Buch, über das dort gesprochen wurde, war Goethes »Werther«, der »Roman eines Anfängers« mit »bahnbrechender Wirkung in der Geschichte der Weltliteratur«, den am liebsten er selbst entdeckt hätte. Spätere Sondersendungen hatten Todesjahre von Friedrich Schiller, Thomas Mann, Heinrich Heine und Bertolt Brecht zum Anlass.

Reich-Ranicki ist seit seinem Literarischen Quartett als Fernsehstar und als literaturkritischer Unterhaltungskünstler populär geworden. Das war er in der Tat, und er war es gerne. Doch sollte man nicht vergessen, dass der gegen Ende der sechziger Jahre an Universitäten der USA, in den siebziger Jahren an den Universitäten von Stockholm und Uppsala lehrende, 1974 von der Universität Tübingen zum Honorarprofessor ernannte Literaturwissenschaftler, dessen Leistungen mit insgesamt neun Ehrendoktorwürden ausgezeichnet wurden, ein sehr ernsthafter und ernst zu nehmender, historisch ungemein belesener Gelehrter war. Seine Leistungen als Literaturkritiker und Literaturhistoriker, die ihn in die bedeutende Reihe der von ihm porträtierten »Anwälte« der Literatur von Lessing bis Walter Benjamin stellen, sind an Arbeiten, wie sie in dieser Sammlung zur Geschichte der deutschen Literatur vorliegen, deutlicher zu erkennen als in seinen Fernsehauftritten. Doch auch die hier gesammelten Essays und Artikel sind alles andere als nur gelehrt. Sie geben Einblicke in die Geschichte der deutschen Literatur, die an herausfordernder Lebendigkeit nicht ihresgleichen haben. Reich-Ranicki ist es wie keinem anderen Kritiker und Literaturwissenschaftler gelungen, im Umgang mit Literatur die Kluft zwischen populärer Unterhaltung und historisch fundierter Intellektualität zu schließen. Lessing war ihm da ein Vorbild. Denn »er diente der Wissenschaft mit dem

Temperament des Journalisten und dem Journalismus mit dem Ernst des Wissenschaftlers«.

Dafür, dass seine Geschichte der deutschen Literatur in relativ kurzer Zeit nach seinem Tod erscheinen kann, ist einigen zu danken: der Universität Marburg, die mir bei der Vorbereitung auf eine Digitalisierung und vollständige Sammlung von Marcel Reich-Ranickis literaturkritischen Schriften und damit auch für die Zusammenstellung dieses Buches erste Hilfe geleistet hat, Charlotte Lamping für die Unterstützung bei der Einrichtung der Marburger »Arbeitsstelle Marcel Reich-Ranicki für Literaturkritik in Deutschland«, Kathrin Fehlberg, Reich-Ranickis Mitarbeiterin in der Redaktion der »Frankfurter Anthologie«, für die gründliche Bearbeitung der Druckvorlagen, seinen »Schülern« Volker Hage und Uwe Wittstock, seinem Freund und Mitstreiter im Literarischen Quartett Hellmuth Karasek, seinem Sohn Andrew Ranicki und manchen anderen für wichtige Anregungen, Vorarbeiten oder letzte Hilfen beim Korrigieren, dem Archiv der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« für die Übersicht über alle in dieser Zeitung erschienenen Artikel Reich-Ranickis und der Deutschen Verlags-Anstalt für die geduldige und produktive Zusammenarbeit. Dank schulde ich vor allem aber Marcel Reich-Ranicki selbst, der mir schon Jahre vor seinem Tod einen Teil seines Nachlasses und die Verantwortung dafür über seinen Tod hinaus anvertraut hat.

Viele der im letzten Kapitel seiner Literaturgeschichte abgedruckten Essays sind Abschiede, Nachrufe auf Schriftsteller, denen er eng verbunden war: Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch, Heinrich Böll, Peter Weiss, Erich Fried, Uwe Johnson, Ernst Jandl und Hermann Burger. Sein »Abschied von Arnold Zweig« im Dezember 1968 stellte diesen heimatlosen »preußischen Juden« und sein »umfangreiches schriftstellerisches Werk« mit Dankbarkeit in die Tradition einer »eigentümlichen« und »unheimlichen« deutsch-jüdischen Symbiose, die mit den Namen Heine und Kafka assoziiert ist und »die sich aus der Geschichte der deutschen Literatur nicht mehr wegdenken lässt«. Das gilt auch für den Kritiker und Schriftsteller Marcel Reich-Ranicki. Er hat diese Geschichte nicht nur erzählt, sondern sie auch über ein halbes Jahrhundert hinweg maßgeblich mitgeprägt.

## ZUR EINFÜHRUNG

## Das Herz – der Joker der deutschen Dichtung

Mit dem Herzen hat es eine eigene Bewandtnis. Es ist – sagt der Prophet Jeremias – »das Herz ein trotzig und verzagt Ding; wer kann es ergründen?« Ohne das Herz, weiß jedes Kind, kann niemand existieren. Nur stellt sich meist heraus, dass gerade die herzlosen Menschen lange und gut leben. Man kann sein Herz verschenken: »Ich schenk mein Herz nur dir allein« – singt die Madame Dubarry in Millöckers Operette. Man kann sich auch ein Menschenherz als Geschenk wünschen, ohne deshalb der Grausamkeit bezichtigt zu werden. Aus dem »Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach« kennen wir ja das wunderbare Lied, das mit den Worten beginnt: »Willst du dein Herz mir schenken, / so fang es heimlich an ...« Bisweilen sind jene Menschen besonders glücklich, die ihr Herz verschenkt oder die es ganz einfach verloren haben, beispielsweise in Heidelberg.

Verwunderlich ist auch, was das Herz alles vermag. Denn es kann schlagen und klopfen, pochen und hämmern, es kann zittern und flattern, aber auch schmachten und jubeln, es kann stillstehen, aber auch aufwachen und erglühen, es kann stocken und versagen, brechen und zerspringen. Das Herz kann sich an sehr verschiedenen Orten befinden, mitunter sogar gleichzeitig. Man kann es auf der Zunge haben, aber es kann einem auch in die Hose rutschen. Es kann einem im Leibe lachen, aber sich auch im Leibe umdrehen. Man kann es auf dem rechten Fleck haben, aber auch stehlen und erobern.

Man kann sich ein Herz fassen, aber auch sein Herz an jemanden hängen. Man kann seinem Herzen Luft machen und ihm einen Stoß geben, es kann einem ein Stein vom Herzen fallen. Man kann etwas auf dem Herzen haben und ein Kind unter dem Herzen tragen.

Man kann die Zwietracht, zumal die deutsche, mitten ins Herz treffen. Und wes das Herz voll ist – wir wissen es aus der Bibel –, des kann der Mund übergehen. Und da man sich einer Sache mit halbem Herzen zuwenden kann, lässt es sich offenbar auch halbieren.

Natürlich kann man aus seinem Herzen eine Mördergrube und, häufiger noch, keine Mördergrube machen. Auch kann man jemanden in sein Herz schließen, ja, dort ist so viel Platz, dass sich sogar ein ganzer Chor ins Herz schließen lässt. Und weil das Herz, wie man schon im Mittelalter zu wissen glaubte, eben verschließbar ist, kann es gewisse Schwierigkeiten und auch Möglichkeiten geben – nämlich mit dem Schlüssel. In einem der ältesten und schönsten deutschen Liebesgedichte, in jenem, das aus nur sechs Versen besteht und mit den Worten beginnt: »Du bist min, ich bin din: /Des solt du gewis sin«, ist die oder der Geliebte im Herzen verschlossen, zu dem es ein Schlüsselein gibt; aber es ist abhanden gekommen, und so muss sie oder er immer darin, im Herzen also, bleiben.

Es gibt kaum ein Substantiv, das die Menschen, jedenfalls in Europa, so häufig und in so vielen Verbindungen gebrauchen wie dieses eine: das Herz. Es gibt auch kaum ein Eigenschaftswort, das man nicht früher oder später mit der Vokabel »Herz« gekoppelt hätte. Ein Herz kann warm und weich sein, treu und traurig, klein und kalt, heiß und hart, gütig und großzügig, stolz und steinern. Kurz: Es kann alles sein. Groß ist auch die Zahl der deutschen Adjektive, die aus dem Wort »Herz« gebildet wurden. Wir sprechen von barmherzigen, engherzigen und hartherzigen, von herzlichen und herzhaften, von herzlosen und herzgläubigen Menschen.

Mehr noch: Das Herz, ein Körperteil, kann seinerseits, so wollen es manche Dichter, und nicht die schlechtesten, ebenfalls Körperteile haben, zumindest Knie. Jedenfalls schrieb Kleist am 24. Januar 1808 an Goethe, dem er das erste Heft des »Phoebus« zuschickte: »Es ist auf den »Knieen meines Herzens«, daß ich damit vor Ihnen erscheine.« Allerdings hat Kleist die Wendung »Knieen meines Herzens« mit Anführungszeichen versehen.

Woher stammen diese Worte? Wir wissen es nicht, doch wurde vermutet, er habe jenen Autor zitiert, den die Schriftsteller am liebsten zitieren – nämlich sich selbst. Denn in seiner »Penthesilea« heißt es: »O du, /Vor der mein Herz auf Knieen niederfällt ...« Es kann aber auch sein, dass Kleist – fleißige Germanisten haben es nachgewiesen – artigerweise seinen Adressaten zitiert hat, dem diese Wendung schon

in frühen Jahren unterlaufen ist. Nur hat auch Goethe die »Knie des Herzens« keineswegs erfunden, es gab sie schon bei Petrarca. Und auch dieser hat sie entliehen, nämlich aus der Bibel.

Was immer das Herz betrifft oder mit dem Herzen zusammenhängt – es hat eine lange, eine uralte Tradition. Seit die Menschen denken und ihre Gedanken ausdrücken und notieren konnten, war für sie das Herz ungleich mehr als nur ein Muskel. Und so unterschiedlich die alten Völker das Herz beurteilt haben, so wurde ihm doch stets eine zentrale Funktion zugesprochen.

Klare, wenn auch falsche Vorstellungen von der Funktion des Herzens hatten die alten Ägypter: Sie waren überzeugt, in ihm sei das Gewissen des Menschen untergebracht. Daher haben sie auch, um sich von der Redlichkeit eines Verstorbenen zu überzeugen, dessen Herz gewogen: Je schwerer es war, desto besser war sein Charakter. Die Chinesen wiederum glaubten, das Herz sei das intellektuelle Zentrum des Menschen. Auch die alten Griechen, Aristoteles zumal, haben das Herz keineswegs unterschätzt: Sie hielten es für das wichtigste Organ des Körpers, sie waren sicher, dass alle anderen von ihm abhingen. Aber zugleich meinten sie, in ihm sei die Seele des Menschen zu finden.

Und die Liebe? Schon in dem berühmten »Gilgamesch«, dem vor über viertausend Jahren entstandenen babylonischen Nationalepos, hat das Herz mit der Liebe zu tun. So wird hier in einer eindeutig erotischen Episode ein Jäger von einer hübschen Frau, offensichtlich einer Hure, zärtlich betreut: »Er wurde« – lesen wir – »heiter, und sein Herz war voll Freude ...«

Doch sind derartige Verweise in der alten Literatur nur selten, nur in Ausnahmefällen zu finden: Noch hat man erotische Gefühle keineswegs, wie immer wieder in späteren Zeiten, dem Herzen zugeschrieben. Und dies gilt, trotz der aristotelischen Lehre von der Allmacht des Herzens, auch für das alte Griechenland. Erst aus dem dritten vorchristlichen Jahrhundert stammt eine bemerkenswerte, wenn nicht gar bahnbrechende Geschichte.

Es geschah, dass der Sohn des Königs von Syrien, der Kronprinz Antiochus, schwer erkrankt war. Niemand konnte ihn heilen. Da



ließ der alte König den berühmten Arzt Erasistratos rufen. Dieser untersuchte und beobachtete den Patienten sorgfältig und fand heraus, dass dessen Puls besonders schnell ging, sobald er seine Stiefmutter, die junge und schöne Königin, zu sehen bekam. Die Diagnose des Arztes lautete: Der Kronprinz sei herzkrank, doch heilbar. Er leide an der Liebe zur Stiefmutter. Sein Vater war klug und wollte nichts von König Philipps Glück. Er verzichtete also auf seine jugendliche Gemahlin, und der Kronprinz wurde gesund und glücklich: Die Don-Carlos-Tragödie fand in Syrien nicht statt. Erasistratos, der also bestimmte Herzleiden zu heilen vermochte, war natürlich kein Kardiologe, vielmehr ein Arzt, der sich vor allem auf die psychischen Ursachen der Erkrankungen verstand. Seitdem sind über zweitausend Jahre vergangen, und in der Dichtung ist, schon seit dem frühen Mittelalter, von dem Herzen die Rede. Aber in der Regel sind es nicht die Kardiologen, die den Helden der Literatur helfen könnten.

Nicht etwa, dass die Ärzte angesichts dieser Leiden überflüssig wären. Im Gegenteil, auch und gerade jene Menschen, von denen wir in Romanen, in Dramen und Gedichten hören, brauchten oft die Mediziner. Patienten sind sie allemal, nur fallen ihre Krankheiten wohl eher in die Kompetenz der Psychotherapeuten, wenn nicht gar der Psychiater. Sicher ist jedenfalls, dass schon in den ältesten deutschen Dichtungen, in den Epen des 9. Jahrhunderts, auf »Herz« »Schmerz« gereimt wurde und dass diesen Schmerzen nicht die Ärzte ihre Einkünfte verdankten, sondern die Literaten.

Wenn das Herz keine Leiden bereitete, zahllose Gedichte wären ungeschrieben geblieben und viele Romane und Dramen ebenfalls. Das Motto der Deutschen Herzstiftung – »Hab' ein Auge auf dein Herz« – ist gewiss ein guter Spruch, ein notwendiger Appell an uns alle. Nur an eine Adresse braucht man ihn nicht zu richten: an die Literatur. Ja, mir will es scheinen, dass sich viele Jahrhunderte hindurch die Dichtung mehr um das Herz gekümmert hat als die Medizin. Und heute wird den Schriftstellern bisweilen vorgeworfen, dass sie sich allzu intensiv und extensiv mit dem eigenen Herzen, mit der eigenen Person beschäftigen.

In alten Zeiten wurde allerdings in deutschen Ländern das Herz, wenn man der Literatur trauen kann, oft gegessen. So hat, der »Edda« zufolge, Siegfried das Herz des Riesen Fafnir verspeist und dadurch die Sprache der Vögel erlernt; bei Richard Wagner wird dieser aus linguistischen Gründen erforderliche Konsum deutlich eingeschränkt: Hier genügen, um das Vogelidiom zu erlernen, schon einige Blutstropfen. Im »Atlilied« geht es noch barbarischer zu: Gudrun setzt ihrem Gatten, dem König Atli, auch Attila genannt, die Herzen ihrer Kinder zur Mahlzeit vor. Aus dem frühen Mittelalter wird noch von einem anderen Herzkonsum berichtet, der mir, bei aller Grausamkeit, doch etwas zweideutig scheint. Es seien, heißt es, Hexen oft ausgeflohen, um sich an Männerherzen gütlich zu tun: Sie rissen ihren Opfern das Herz aus dem Leibe, um es zu verschmausen. Sonderbarerweise blieben aber die Männer, denen das Herz auf diese Weise entwendet wurde, am Leben. Jene Hexen mögen verwerflich gewesen sein, ob sie auch abstoßend waren – dessen bin ich nicht so sicher. Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, dass sie der feschen Lola ähnelten, die im »Blauen Engel« dem guten Professor Unrat aus Lübeck das Herz geraubt hat und auch den Verstand.

Sicher ist jedenfalls, dass niemand im Laufe der Jahrhunderte herzgläubiger war als die Dichter. Den Vermutungen oder Einsichten oder auch Irrtümern der Wissenschaft zum Trotz besangen sie das Herz als das Organ, in dem nahezu alle menschlichen Affekte ihren Ursprung haben sollten – nur wenige, und meist eher unangenehme, wurden anderen Organen zugewiesen, so etwa der Galle.

Keiner der großen mittelhochdeutschen Epiker und Lyriker kann auf die Vokabel »Herz« verzichten, sie ist das Schlüsselwort der höfischen Poesie. In Gottfried von Straßburgs »Tristan« kommt das Wort »Herz« allein im Prolog fast dreißigmal vor. Aber für Gottfried ist dieser Körperteil mehr als der Sitz der Gefühle und der Leidenschaften. Er beherbergt zugleich die Kraft, die die Welt in Bewegung setzt und hält: Das Herz ist für ihn das Zentrum des Lebens.

Daran hat sich nicht mehr viel geändert: Etwa bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts kreist die deutsche Dichtung um das Herz. Und kaum ein Autor, der nicht noch einmal den Lesern den ältesten, den

beliebtesten und vielleicht auch schönsten deutschen Reim offerieren würde, jenen, der schon im Spätmittelalter, im 15. Jahrhundert, von Oswald von Wolkenstein erweitert wurde, nämlich zu dem Dreireim »Herz – Schmerz – Scherz«.

Seinen Höhepunkt erreicht der Herzkult der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert – im Sturm und Drang ebenso wie in der Zeit der Klassik. Das Herz ist gleichsam das Sammelbecken aller sinnlichen Triebe und aller idealistischen Bestrebungen. Doch bei keinem der großen Dichter spielt es eine so wichtige, eine so zentrale Rolle wie bei Goethe.

Er nannte das Herz den »jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Teil der Schöpfung«. Wie man sieht, hat er mit Beiworten nicht gespart. Aber was heißt denn das eigentlich – der mannigfaltigste, der beweglichste, der veränderlichste Teil der Schöpfung? Die Formulierung findet sich in einer der naturwissenschaftlichen Schriften Goethes. Dennoch fällt es schwer, ihr Exaktheit nachzurühmen. Der mannigfaltigste oder der veränderlichste Teil der Schöpfung – das kann viel bedeuten oder auch nichts.

Tatsache ist, dass die Vokabel »Herz« wie kaum ein anderes deutsches Wort oft zu leeren Phrasen verleitet – und nicht nur die schwachen Dichter, sondern bisweilen auch die größten, so eben Goethe. Im »Götz von Berlichingen« äußert sich der Diener Franz emphatisch über die Schönheit des Fräuleins Adelheid. Sein Herr, Weislingen, bemerkt kühl: »Du bist drüber gar zum Dichter geworden.« Hierauf Franz: »So fühl' ich denn in dem Augenblick, was den Dichter macht, ein volles, ganz von *einer* Empfindung volles Herz!«

Das aber ist, mit Verlaub,barer Unsinn: Würde ein »ganz von *einer* Empfindung volles Herz« schon ausreichen, um das Individuum in einen Dichter zu verwandeln, wir könnten uns vor lauter Dichtern gar nicht retten. Das volle Herz haben die Poeten oft genug mit ihren Lesern gemein, was aber jene von diesen unterscheidet, ist eben nicht die Empfindung, sondern die Fähigkeit, sie auszudrücken. Natürlich hat Goethe das gewusst, doch wenn er das Wort »Herz« gebrauchte, ließ seine Selbstkontrolle ein wenig nach.

Man mag einwenden, dass er, als er den »Götz« schrieb, noch jung war. Aber auch der alte Goethe, der Autor des zweiten Teils des »Faust«, liebte die Herz-Phrasen. Beeindruckt von der Redeweise des Lynkeus, fragt Helena: »So sage denn, wie sprech' ich auch so schön?« Und Faust belehrt sie: »Das ist gar leicht, es muß von Herzen gehn.« Wenn das schon genügte, wir könnten uns auch vor lauter Meistern der Rhetorik nicht retten.

Wie bedenklich der Umgang unseres Goethe mit dem Wort »Herz« ist, zeigt vielleicht am deutlichsten eine berühmte und auf ihre Weise herrliche Szene aus dem ersten Teil des »Faust«. Ich meine jenes Gespräch in Marthens Garten, in dem Gretchen, ein wenig altklug und etwas aufdringlich, wissen möchte, wie Faust es mit der Religion halte, ob er an Gott glaube. Die Frage ist klar und ganz und gar unmissverständlich, die Antwort eher nebulös und auf jeden Fall ausweichend: Er habe keinen Namen dafür. Gefühl sei alles: »Name ist Schall und Rauch / Umnebelnd Himmelsglut.« Dies sagt Faust just in dem Augenblick, da er Gretchen eben doch mehrere Namen zur Auswahl angeboten hat: »Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!«

Wie also? Ist das Herz etwa ein Synonym für Glück, für Liebe und auch noch für Gott? Sollte das Herz ein Allerweltswort sein, das nahezu alles symbolisieren kann, also gleichsam der Joker der deutschen Sprache, der deutschen Dichtung?

Wer Goethe und vielen seiner Zeitgenossen und Nachfolger Derartiges vorwirft, sollte allerdings bedenken, dass es sich hier um ein nicht nur deutsches Übel handelt, sondern um eine Art Zeitkrankheit. Bei Rousseau, um nur dieses eine Beispiel anzuführen, gibt es das Wort »Herz« so häufig, dass man ihm nachgesagt hat, er gebrauche es immer dann, wenn er ein Phänomen überhaupt nicht erklären könne. Sicher ist: das Herz, das war der Ausdruck für alles Unbegreifliche, für alles Unfassbare.

So wird es auch verständlich, dass die neue Generation, die der Romantiker, dem Herzkult misstraute, ohne sich indes von ihm ganz lösen zu können. Wenn die Romantiker vom Herzen sprachen, dann meist von dem der Frau. Vom eigenen zu reden galt, wenn es nicht eindeutig

ironisch gemeint war, als sentimental und pathetisch oder gar – ganz anders als in der Zeit des jungen Goethe – als schlechthin lächerlich.

Für Shelley war es ein konventionelles, ein längst abgestandenes Motiv: Er verhöhnte die Dichter, die das Moor und die felsigen Gebirgsseen besangen und auch »the heart of man«, das Herz des Menschen. Alfred de Musset äußerte sich über die Verwendung des Wortes »cœur« in der Poesie – das sich übrigens im Französischen ebenfalls auf »Schmerz«, auf »douleur« also, reimt – geradezu verächtlich. Wenn es in seinen Versen überhaupt vorkommt, dann eher als »steriles Herz«.

Und wie ist es um das Herz bei Heine bestellt? Folgt auch er der Mode der Spätromantiker? Wird auch in seiner Dichtung das noch kurz zuvor beliebteste Symbol der Liebe verspottet oder ausgespart? Keineswegs. So gewiss Heine der Zweifler und Skeptiker unter den deutschen Romantikern war, so wenig war er bereit, sich in seiner Lyrik von dem traditionellen Herzsymbold zu trennen. Das Herz gehört zu den zentralen Motiven seiner frühen Dichtung.

Es zeigt sich, dass auch bei ihm – wie bei Goethe – das Herz alles ausdrücken kann, dass er es mit allem vergleicht, etwa, ein wenig überraschend, mit dem Meer. Warum gleicht das Herz dem Meer? Auch in seinem Herzen gebe es – lesen wir im »Buch der Lieder« – »Sturm und Ebb' und Flut, /und manche schöne Perle in seiner Tiefe ruht«. Wie man sieht, dient auch bei Heine die Vokabel »Herz« als Joker im Spiel der Poesie. Allerdings ist in Heines Lyrik das Herz nicht mehr – wie beim jungen Goethe – ein fröhliches, ein den Dichter ermunterndes und häufig zu amourösen Abenteuern anspornendes Organ. »Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!« – hieß es in den Sesenheimer Liedern. Das Herz Heines hingegen ist wund und krank, es bricht und blutet, in ihm verbirgt sich »meist Angst und Weh«. Und während Goethe enthusiastisch rufen konnte: »In meinem Herzen welche Glut!«, spricht Heine von einer Schlangengrube: »Ich trage im Herzen, viel Schlangen, /Und dich, Geliebte mein.«

Aber da für Heine das Herz letztlich doch nicht mehr war als eben poetisches Spielmaterial, hatte er wenig Lust, die fast schon konventionelle Alternative – Herz oder Geist – noch einmal aufzugreifen. Es

ist eine uralte Alternative, ihre Wurzeln mag man in der Bibel suchen, doch keiner hat sie mehr popularisiert als – wieder einmal – Goethe.

Schon im »Werther« findet sich das (doch nicht ganz überzeugende) Bekenntnis: »Was ich weiß, kann jeder wissen. Mein Herz habe ich allein.« Und in »Dichtung und Wahrheit« verkündet und begründet er den Primat des Herzens: »... Da uns das Herz immer näher liegt als der Geist und uns dann zu schaffen macht, wenn dieser sich wohl zu helfen weiß, so waren mir die Angelegenheiten des Herzens immer als die wichtigsten erschienen.«

Auch Schiller liebt es, das Emotionale gegen das Rationale auszuspielen, das Herz also gegen den Verstand, jedenfalls lässt er seine Figuren derartige Sprüche recht häufig aufsagen. Max Piccolomini entgegnet seinem Vater: »Dein Urteil kann sich irren, nicht mein Herz.« Und in »Wallensteins Tod« erklärt der Kommandant von Eger: »Das Herz und nicht die Meinung ehrt den Mann.« Ähnliches hört man auch von den Autoren des Jungen Deutschland, wenn nicht von Heine, so doch von seinem großen Bundesgenossen und Widersacher, von Ludwig Börne, der nicht zögert, zu behaupten: »Nicht der Geist, das Herz macht frei.«

Indes wären wir fahrlässig, wollten wir vergessen, dass es noch eine andere deutsche Tradition gibt. An ihrer Spitze steht kein geringerer Mann als Martin Luther. Er hatte wenig Vertrauen zum Urteil des Herzens: Es sei – meinte er – wie das Quecksilber, »das jetzt da, bald anderswo ist, heut also, morgen anders gesinnt«.

Von den vielen deutschen Schriftstellern, die in den folgenden Jahrhunderten glaubten, vor dem Herzen als dem Symbol unkontrollierter Gefühle warnen zu müssen, sei jener vor allem zitiert, vor dem sich zu verneigen wir immer wieder Anlass haben: »Das Herz redet uns gewaltig gern nach dem Maule« – bemerkt ganz nüchtern Franziska, die gescheite Kammerzofe des Fräuleins von Barnhelm. Und bei Hegel ist gar vom »Brei des Herzens« die Rede, der die »Architektonik der Vernünftigkeit des Staates« gefährde.

Doch wer weiß, ob nicht klüger als alle, die immer wieder für das Herz oder den Geist plädierten, unser Fontane war, der von dieser

Alternative nichts wissen wollte und stattdessen die Synthese empfahl: »O, lerne denken mit dem Herzen / und lerne fühlen mit dem Geist.«

Als Fontane dies schrieb, da war es freilich um das Herz in der Literatur nicht mehr gut bestellt: Es war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, kaum dass man es merkte, in die Zuständigkeit der Trivialautoren übergegangen. Von den Schriftstellern, die auf sich hielten, wurde es nur noch wenig beachtet – vielleicht deshalb, weil sie sich von den Naturwissenschaftlern, den Physiologen zumal, überzeugen ließen, dass die Gefühle des Menschen im Gehirn lokalisiert seien und eben nicht im Herzen.

Im Mittelpunkt der großen Romane dieser Jahrzehnte stehen Frauen, die an ihrer Sehnsucht leiden. Wonach sehnen sie sich? Heute reden die Frauen alle von der Selbstverwirklichung, der fehlenden natürlich. Das Wort kannte man damals nicht, die Frauen waren indes ebenfalls auf der Suche, nur nach etwas anderem. Emma Bovary, Anna Karenina, Effi Briest – sie sehnten sich nach Liebe. Und vielleicht hatte diese Sehnsucht doch etwas mit Selbstverwirklichung zu tun. Wie auch immer: Das Herz ließ man lieber unerwähnt.

Fontane war Deutschlands größter Romancier der langen Epoche zwischen Goethe und Thomas Mann. Aber vor dem Hintergrund des europäischen Romans war er nun doch, es lässt sich nicht verschweigen, ein Nachzügler. Als er seine »Effi Briest« veröffentlichte, da schien die Zeit der einsamen und unglücklichen Ehefrauen, die sich von ihren allzu trockenen oder engstirnigen Gatten wegsehnten, schon vorbei zu sein, da wurden andere Typen modern, Vamps und Femmes fatales, raffinierte Genießerinnen und teuflische Verführerinnen, jedenfalls Frauen, für die wichtiger als die Erotik die Sexualität war – von Strindbergs Fräulein Julie über Oscar Wildes Prinzessin Salome bis zu Wedekinds kreatürlicher Lulu. Es waren herzlose Frauen oder doch zumindest solche, die als herzlos gelten wollten.

Das Herz hatte sich, so absonderlich dies klingen mag, ganz einfach überlebt. Die Psychoanalyse ignorierte es konsequent und später auch der Existentialismus. Wenn es in der deutschen Lyrik unseres Jahrhunderts noch eine große Rolle spielte, dann in den

Versen der Expressionisten. So ist denn auch einer der Teile der »Menschheitsdämmerung«, der immer noch grandiosen expressionistischen Anthologie aus dem Jahre 1919, »Erweckung des Herzens« betitelt.

Das Herz besingen vor allem jene Expressionisten, die keine Angst vor dem Pathos haben und sich von der Sprache der Bibel anregen lassen – Ivan Goll etwa oder Franz Werfel. Am häufigsten hören wir vom Herzen im Werk einer skurrilen und exzentrischen Frau, die sich genötigt sieht, im Mystischen und in der Ekstase Zuflucht zu suchen – im Werk der Else Lasker-Schüler. Sie dichtet »Dein Herz ist ein Wirbelwind.« Und: »Kinder sind unsere Herzen, / Die möchten ruhen müdesüß.« Das Herz – das ist gleichsam der rote Faden ihrer Poesie und zugleich deren blaue Blume. Sogar die autobiographischen Aufzeichnungen der Else Lasker-Schüler tragen den ebenso schlichten wie anspruchsvollen Titel »Mein Herz«.

Gewiss taucht das Herz auch in den Versen anderer bedeutender Lyriker unseres Jahrhunderts auf, bisweilen in einem überraschenden, in einem wunderlichen Zusammenhang, so bei Rilke, der von den »Bergen des Herzens« spricht. Aber ein Dichter, der unserem Zeitgefühl näher steht als die Lasker-Schüler, als Rilke oder Werfel, ein Dichter wie Gottfried Benn ließ das Herz, wenn man so sagen darf, links liegen. Obwohl Benn Arzt war? Nein, vielleicht gerade deshalb, weil er Arzt war und sich daher am wenigsten Illusionen bezüglich des Herzens machen konnte.

Brecht wiederum benennt und beschreibt die Körperteile seiner Geliebten gern. Doch sind es meist solche unterhalb der Gürtellinie. Wo er die Vokabel »Herz« verwendet, was selten geschieht, geniert er sich des ältesten Reimes der deutschen Sprache nicht, nur klingt er bei ihm recht schnoddrig: »Ich kann dies feile Fleisch noch nicht verschmerzen: / So tief sitzt die Kanallje mir im Herzen.« Und wenn Brecht sagen will, warum ihn seine Geliebte He. enttäuscht hat, dann greift er doch auf die sonst verpönte Herz-Metapher zurück und konstatiert unmissverständlich: »Ihr Herz war ohne Gedanken.«



Hat also das Herz in unserem Jahrhundert seine Bedeutung für die Literatur eingeübt? Und hängt das etwa mit der Entwicklung der Medizin und ihrer technischen Hilfsmittel zusammen? Das Gegenteil trifft zu. Im »Zauberberg« wird Joachim Ziemßens Oberkörper durchleuchtet. Hans Castorp darf zuschauen: Seine »Aufmerksamkeit war in Anspruch genommen von etwas Sackartigem, ungestalt Tierischem, dunkel hinter dem Mittelstamme Sichtbarem, und zwar größtenteils zur Rechten, vom Beschauer aus gesehen – das sich gleichmäßig ausdehnte und wieder zusammenzog, ein wenig nach Art einer rudernenden Qualle ... Großer Gott, es war das Herz, Joachims ehrliebendes Herz, was Hans Castorp sah!«

Auch die modernen Lyriker sehen dank der Röntgenstrahlen das Herz anders als bisher. Einige Jahre nach dem »Zauberberg« publiziert Erich Kästner das Gedicht »Das Herz im Spiegel«. Hier wird weder verklärt noch poetisiert, hier herrscht vielmehr der kühle und nüchterne, doch keineswegs gefühllose Ton der Neuen Sachlichkeit. Ein Mann wird durchleuchtet, er erblickt auf dem Bildschirm ein »schattenhaftes Gewächs«: »Das war mein Herz! Es glich aufs Haar / einem zuckenden Tintenklecks.« Der Mann erlebt einen Schock: »Das war mein Herz, das dir gehört, / geliebte Hildegard!« Und das Fazit des Kästner-Gedichts:

Kind, das Vernünftigste wird sein,  
daß du mich rasch vergißt.  
Weil so ein Herz wie meines kein  
Geschenkartikel ist.

Die Röntgendurchleuchtungen und die Elektrokardiogramme, die Herzoperationen und die Herzverpflanzungen haben der Symbolik des Herzens nichts anhaben können, ja sie haben der Literatur neue Motive und Themen geliefert. Schon vor einem halben Jahrhundert hat der Romancier Ernst Weiß, der von Beruf Arzt war, in seiner Erzählung »Die Herznaht« meisterhaft eine Herzoperation geschildert.

Immer noch glauben die Menschen an die geheimen Kräfte des Herzens. Auch die Dichter unserer Zeit brauchen das Herzsymbold,

das uralte Zeichen der Liebe. Die ominöse und sentimentale und eben doch nicht ersetzbare Vokabel taucht nach wie vor in den Titeln zahlloser Lyriksammlungen, Romane und Erzählungen auf. Von den vielen Beispielen, die man hier anführen könnte, sei nur eines genannt: Der erfolgreichste Gedichtband der letzten Jahre variiert im Titel die traditionsreiche Alternative. Ich meine Ulla Hahns Debüt »Herz über Kopf«. Nach 1945 zeigte sich auch, dass man mit dem Herzen sogar das politische Bekenntnis wirkungsvoll andeuten kann. »Links, wo das Herz ist«, der Titel der 1952 erschienenen Autobiographie von Leonhard Frank, wird bis heute gern und oft nachgeahmt.

Nein, es ist nicht schlecht um das Herz bestellt. Schlimm ist es erst dann, wenn man von ihm nicht mehr in Bildern und Metaphern spricht, wenn es nur noch auf seine mechanischen Bewegungen ankommt, auf seinen bloßen Rhythmus. »In solcher Stunde« – schrieb Alfred Polgar – »ist wenig Poesie mehr um das arme Ding, da wird furchtbar gleichgültig, wofür es schlägt, wenn es nur schlägt ...« Ja, in solcher Stunde haben die Dichter zu schweigen. Das Wort haben dann nur noch die Mediziner.

## Die verkehrte Krone *oder* Juden in der deutschen Literatur

Der Geschichte der Juden in der deutschen Literatur mangelt es nicht an Siegen, an wahren Triumphen. Ein Jude aus Düsseldorf ist der erfolgreichste deutsche Lyriker nach Goethe. Ein Jude aus Prag hat die moderne Literatur geprägt – die der Deutschen und die der ganzen Welt. Und unter den populärsten Erzählern des 19. wie des 20. Jahrhunderts gibt es nicht wenige Juden.

Doch allen Erfolgen zum Trotz ist dieses Kapitel der Literaturgeschichte so dunkel wie deprimierend: Wir haben es mit einer Leidensgeschichte ohnegleichen zu tun. Dabei geht es nicht um Fehlschläge und Niederlagen – sie gehören immer und überall zur Biographie derer, die öffentlich wirken. Ich meine vielmehr die fortwährenden Erniedrigungen, die grausamen Demütigungen, die keinem deutschen Juden, welchen Beruf er auch ausübte, erspart geblieben sind; nur empfindet sie ein Schriftsteller stets doppelt und dreifach.

Am Anfang dieser jüdischen Passionsgeschichte sehen wir zwei in jeder Hinsicht ungewöhnliche Menschen, einen Mann und eine Frau. Er sehr klein und verwachsen, ja bucklig, sie ebenfalls klein und nicht gerade schön. Beide standen im Mittelpunkt des geistigen Lebens von Berlin und von Preußen, beide sind Jahrhundertfiguren der deutschen Kultur geworden und geblieben. Beide verkörpern wie niemand vor ihnen und wie kaum jemand nach ihnen den Glanz und zugleich das Elend des jüdischen Daseins in Deutschland.

Im Oktober 1743 meldete sich am Rosenthaler Tor der Stadt Berlin ein vierzehnjähriger Knabe, der Sohn des Dessauer Synagogendieners und Thoraschreibers. Aus seiner Geburtsstadt Dessau zu Fuß gekommen, bat er um Einlass nach Berlin, der ihm auch bewilligt wurde. So findet sich im Journal für diesen Oktobertag 1743 die knappe Eintragung: »Heute passierten das Rosenthaler Tor sechs Ochsen, sieben Schweine, ein Jude.«

Warum hat ihn der Wachtposten damals nicht abgewiesen? Vielleicht deshalb, weil ihn der ärmliche und jugendliche Neuankömmling mit einer denkwürdigen Antwort verblüffte. Denn befragt, was er in Berlin wolle, sagte der Knabe, jedenfalls der Legende zufolge, nur ein einziges Wort: »Lernen«. Er hat dann in Berlin in kurzer Zeit tatsächlich viel gelernt und sehr bald andere gelehrt.

Die Zeitgenossen haben ihn, Moses Mendelssohn, als Autorität höchsten Ranges anerkannt: Er wurde einer der bedeutendsten Denker jener Epoche, in der Kant und Lessing wirkten. Und er wurde es, ohne je, wie er mit leisem Stolz betonte, auf einer Universität gewesen zu sein oder ein Collegium gehört zu haben. Erstaunlich ist es also nicht, dass der Autodidakt gerne Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften geworden wäre. Das wäre ihm auch beinahe geglückt, nur erhob der König, Friedrich II., Einspruch.

Wichtiger noch: Mendelssohn hoffte, er könne ein gleichberechtigter Bürger des preußischen Staates werden. Aber er schätzte die Situation allzu optimistisch ein: So überwältigend seine wissenschaftlichen Leistungen auch waren – der jüdische Philosoph wurde nach wie vor als wunderlicher Fremdling empfunden, als sonderbares Wesen angestaunt. Von Gleichberechtigung konnte keine Rede sein: Man hat ihn gerühmt und zugleich geschmäht, gepriesen und gequält.

Auch die andere kleine Person, die das Kapitel der Juden in der Geschichte der deutschen Literatur eröffnet, Rahel Levin, die spätere Rahel Varnhagen, kam, wie Mendelssohn, aus der Judengasse und aus einer orthodoxen Familie, auch sie sprach in ihrer Jugend das noch im 18. Jahrhundert gebräuchliche Judendeutsch, das mit hebräischen Lettern geschrieben wurde. Sie indes war doppelt benachteiligt, doppelt geschlagen – als Frau und als Jüdin.

Mit den Grenzen, die dem weiblichen Dasein gesteckt waren, wollte sie sich auf keinen Fall abfinden. Und mit dem Judentum? Mit aller Kraft, über die sie verfügte, hat sie sich gegen ihre Abstammung empört und aufgelehnt: Diese Rebellion bildet, auch wenn Rahel es nicht selten für richtig hielt, sich mit Winken und mit Andeutungen zu begnügen, das zentrale Thema, das Leitmotiv ihrer Schriften.

Sie war eine selbstbewusste, eine hochintelligente und überaus geistreiche Frau. Aber eine Schriftstellerin war sie nicht, sie wollte es auch nie sein. Sie hat Tagebuchaufzeichnungen hinterlassen und Hunderte, Tausende von Briefen. Es sind kulturgeschichtliche Dokumente von großem Wert. Doch beweisen sie, dass Rahels Deutsch auch noch in ihren späten Tagen nicht makellos war und dass ihr enormer Ehrgeiz, vielleicht eben deshalb, nicht auf geistige und literarische Leistungen gerichtet war, sondern vor allem auf gesellschaftliche Erfolge. Denn sie wollte ihre Herkunft um jeden Preis abstreifen – wie man ein überflüssiges Kleidungsstück wegwirft. In einem Brief spricht sie von dem »sich fort und neu entwickelnden Unglück« ihrer »falschen Geburt«, aus dem sie sich »nicht hervorzuwälzen vermag«.

1795 gibt sie einem jungen Juden, David Veit, einen Ratschlag: »Kenntnisse sind die einzige Macht, die man sich verschaffen kann, wenn man sie nicht hat, Macht ist Kraft, und Kraft ist alles.« An nichts anderes denkt sie als an eine Möglichkeit, die »falsche Geburt« zu überwinden und sich von dem uralten Fluch zu befreien. Sie ist es satt, unentwegt gekränkt und beleidigt zu werden. Die Gleichberechtigung will sie – wie Moses Mendelssohn. Was sie David Veit empfohlen hat, das soll auch sie selber retten: Sie brennt darauf, sich Kenntnisse zu erwerben, sich Wissen anzueignen. Nur so lasse sich – davon ist sie überzeugt – die zwischen den Juden und den Nichtjuden bestehende Kluft zumindest verringern.

Mit ihrem Salon in der guten Stube protestierte sie gegen die überlieferten Schranken. Denn dort, in der Jägerstraße, trafen sich Männer und Frauen, adlige Offiziere und bürgerliche Intellektuelle, Philosophen und Schauspieler und schließlich und vor allem: Christen und Juden. Oft nennt man die Namen jener, die in diesem Salon verkehrten – es sind die besten der Epoche: von Jean Paul und Friedrich Schlegel bis zu Chamisso und Brentano. Und in ihrer Mitte die umsichtige, die imponierende Gastgeberin.

Die Berühmtheiten – sie folgten den Einladungen offenbar immer und sehr gern. Doch ist nicht bekannt, dass einer von ihnen je Rahel Levin zu sich eingeladen hätte. Diese oft attraktiv geschilderten Ber-

liner Salons – es waren in der Tat wichtige Zentren des geistigen Lebens. Aber nicht von der Gleichberechtigung der Juden zeugten sie, sondern bloß von ihrem dringenden Wunsch, mit gebildeten Nichtjuden zusammenzukommen und von ihnen tatsächlich anerkannt zu werden.

Für die christlichen Freunde war Rahel letztlich eine Ausnahmejüdin, vielleicht eine nichtjüdische Jüdin, auf jeden Fall eine Fremde. Dass sie als emanzipierte Mitbürgerin leben wollte, konnte man schon begreifen. Absonderlich blieb es dennoch: Ähnlich wie Moses Mendelssohn wurde auch sie natürlich nicht geliebt, wohl aber angestaunt; ähnlich wie ihn empfand man auch sie als ein reizvolles, ein durchaus originelles, jedoch exotisches Wesen.

Einige Jahre lang war die ehrgeizige Rahel eine zentrale und gefeierte, eine kleine und doch beinahe majestätische Figur, eine orientalische Königin mitten im preußischen Berlin. Ja, eine Herrscherin war sie, aufrichtig bewundert, aber insgeheim spöttisch belächelt, bestenfalls bemitleidet. Als sie älter geworden und ihr Ruhm längst verblasst war, bildete sie sich ein, sie würde immer noch jung aussehen, ihre weiße Haartracht täusche nur die Menschen, sie schien ihr bloß eine »verkehrte Krone auf meinem Schicksal«. Aber auch zu Zeiten, als der Erfolg sie berauschte, war ihre Situation schon paradox. Der unsichtbare Kopfschmuck, den sie stolz trug, glich einer falschen, eben einer »verkehrten Krone«. Alle waren sich dessen bewusst – ihre Gäste und Freunde, ihre Neider und Nebenbuhler und letztlich auch sie selber.

So blieb ihre Suche nach einer Heimat vergeblich, das »natürlichste Dasein«, dessen sich, wie sie notierte, jede Bäuerin, ja jede Bettlerin erfreuen könne, war ihr versagt. Sie müsse »sich immer erst legitimieren«, gerade deshalb sei es »so widerwärtig, eine Jüdin zu sein«. Wiederholt erklärte sie in ihren Briefen, zumal in jenen an die Geschwister, man könne als Jude überhaupt nicht existieren. Nur zwei Möglichkeiten gebe es: die Taufe und die Ehe mit einem Nichtjuden. 1814 tritt sie zum Christentum über und heiratet Karl August Varnhagen von Ense.

Doch neunzehn Jahre später, wenige Tage vor ihrem Tod, diktiert sie ihrem Mann: »Was so lange Zeit meines Lebens mir die größte

Schmach, das herbste Leid und Unglück war, eine Jüdin geboren zu sein, um keinen Preis möcht' ich das jetzt missen.« War das Einsicht oder Resignation oder vielleicht Trotz? Sicher ist: Wenn wir uns heute, obwohl ihre Schriften fast nur noch von Fachgelehrten gelesen werden, mit Rahel Varnhagen beschäftigen, wenn uns ihre Persönlichkeit immer noch fasziniert, und dies in höherem Maße als ihr Werk, so vor allem deshalb, weil ihr Leben mehr als aufschlussreich, weil es exemplarisch ist. Aber es fragt sich: exemplarisch wofür? Ich meine: Für die Wege und Irrwege der Juden in der deutschen Literatur im 19. und letztlich auch im 20. Jahrhundert.

Beinahe jeder dieser Schriftsteller musste früher oder später durchmachen, was Rahel erfahren und erlitten hatte. Beinahe jeder wusste, dass er sich immer erst zu legitimieren hatte. Beinahe jeder lebte im Zeichen jener schrecklichen Angst, die sich zeitweise verdrängen, doch nie ganz abschütteln ließ – der Angst vor dem Judenhass, genauer: der Angst vor Deutschland, vor den Deutschen. Die meisten Schriftsteller sahen nur einen einzigen Ausweg: Ähnlich wie Rahel Varnhagen wandten sie sich vom mosaischen Glauben ab, um sich einer der herrschenden Religionen anzuschließen. Indes: Was sie sich davon versprochen, ging so gut wie nie in Erfüllung.

Heine sah schon als Student, dass ihm »Torheit und Arglist ein Vaterland verweigern«. Aber er dachte nicht daran zu kapitulieren. Verurteilt zur Heimatlosigkeit, versuchte er, sich zunächst dort einen Platz zu sichern, wo er glaubte, eine Ersatzheimat, eine Art Vaterland finden zu können: in der deutschen Sprache, in der deutschen Literatur.

Dieses Ziel vor Augen, debütierte er in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts mit Versen, die sofort eine ungewöhnliche Situation erzeugten. Plötzlich war ein Jude ein deutscher Dichter. Das hatte es bisher nicht gegeben. Zwar kannte man schon deutsch schreibende Juden, nur spielten sie keine Rolle. Oder es war ein Ludwig Börne aus Frankfurt, der aber Prosa publizierte, Kritiken und Reiseberichte. Das schien der Öffentlichkeit erträglicher als der unerwartete Einbruch eines Juden in die urdeutsche Domäne der holden Poesie. Erschwerend kam hinzu, dass sich Heine nicht ignorieren ließ: Seine Verse

waren gut, so gut, dass sie ihn in kurzer Zeit berühmt machten. Das kam einer enormen, einer ungeheuerlichen Provokation gleich.

Gewiss, man war durchaus bereit, sich diese Gedichte anzueignen und sie auch ausgiebig zu loben. Aber man war nicht bereit, den Autor als Person, als Bürger, als Deutschen anzunehmen. Gesellschaftliche und berufliche Gründe waren es, die Heine 1825 veranlassten, zur evangelischen Kirche überzutreten. Dass man diese Selbstverteidigung, diesen Kampf ums Dasein, gelegentlich als Opportunismus bezeichnet hat, will mir nicht recht einleuchten. Jedenfalls hat, was Heines Isolation ein Ende bereiten sollte, sie erst recht vertieft. Er blieb, was er bisher gewesen war: ein Jude unter Christen. Nur war er jetzt auch noch ein Getaufter unter den Juden.

Nicht der Taufzettel veränderte sein Leben, sondern erst die Auswanderung. Er war in Deutschland ein gescheiterter Jurist, dem es nirgends gelingen wollte, eine Stellung zu finden. In Frankreich lebte er als ein Poet, der geschätzt wurde. In Deutschland war er ein unbequemer Zeitgenosse, der vielen auf die Nerven ging und der überall Anstoß erregte. In Frankreich hat er die Einheimischen nicht besonders gestört, hier konnte er ohne weiteres zwar nicht integriert, doch immerhin akzeptiert werden – allerdings als einer, der selbstverständlich nicht dazugehörte. In beiden Ländern war und blieb der Düsseldorfer Heine ein kurioser Einzelgänger, ein bunter Vogel, kurz: hier wie dort ein Fremder. Aber unter den Deutschen ein Jude, unter den Franzosen ein Deutscher, in Deutschland ein Ausgestoßener, in Frankreich ein Ausländer.

Das zentrale Problem Heines war – in Deutschland ebenso wie in Frankreich – das Judentum, doch nicht etwa die mosaische Religion und nicht die jüdische Tradition. Freilich ist Heines Thema, zumal in dem internationalen Bestseller »Buch der Lieder«, meist zwischen und hinter seinen Versen verborgen. Er spricht in der Lyrik von den Leiden des deutschen Juden kurz nach der von den Behörden verordneten, aber von der Bevölkerung nicht gewollten, bestenfalls geduldeten Emanzipation, von den Leiden somit eines Menschen, der, hineingeboren in die deutsche Welt, integriert werden möchte. Der Schmerz dessen, den man nicht zulässt, der allein und einsam



bleibt – das ist Heines Leitmotiv. Die aussichtslose Liebe, die er in seinen Liedern und Gedichten besingt, symbolisiert die Situation des Verstoßenen und Ausgeschlossenen.

Nicht die Heimatlosigkeit steht im Mittelpunkt dieser Dichtung, vielmehr die Nichtanerkennung, die Nichtzugehörigkeit des zwar ganz und gar assimilierten, aber in Wirklichkeit eben nicht emanzipierten Juden. So ist Heines Werk durch die spezifische Situation geprägt, in der er sich inmitten der christlichen Gesellschaft befunden hat. Dies jedoch gilt für nahezu alle Juden in der deutschen Literatur: Es sind nicht etwa stilistische oder formale Merkmale, die das Werk dieser Schriftsteller kennzeichnen, vielmehr sind es die Themen und die Motive, die sich aus ihren Erfahrungen und Leiden, aus ihren Komplexen und Ressentiments als Juden in der deutschen Welt ergeben.

Ob das Jüdische im Vordergrund ihres Lebens stand oder ob sie es zu verdrängen und zu ignorieren versuchten, ob sie sich dessen ganz oder nur teilweise bewusst waren – ihnen allen hat ihre Identität qualvolle Schwierigkeiten bereitet, keiner ist mit dieser Frage zu Rande gekommen. Der aus einem schwäbischen Dorf stammende Romancier und Geschichtenerzähler Berthold Auerbach glaubte, das Problem gelöst zu haben: Er sei, erklärte er 1847, ein Deutscher, ein Schwabe und ein Jude zugleich, nichts anderes könne und wolle er sein.

Seine »Schwarzwälder Dorfgeschichten« machten ihn zu einem wahren Volksschriftsteller, er wurde mehr gelesen und mehr geschätzt als Gottfried Keller. Doch ließ er sich nicht beirren, deutlich sah er die wachsenden antisemitischen Tendenzen in Deutschland: Wie Heine von dem »nie abzuwaschenden Juden« sprach, so wollte auch er sich nicht damit abfinden, dass man ihn auf Schritt und Tritt »als Juden und immer nur als Juden angesehen« hat. Als 1880 der Berliner Antisemitismusstreit ausgetragen wurde, verzweifelte Auerbach über den Widerwillen gegen die Juden. Er schrieb: »Vergebens gelebt und gearbeitet!«

Gegen Ende des Jahrhunderts wurde es augenscheinlich, dass die jüdischen Schriftsteller in ihrer überwiegenden Mehrheit das Judentum als eine Last empfanden, mit der sie freilich sehr unterschied-

lich umgingen. Wollten sich die einen ihrer so schnell wie möglich entledigen, so wurde sie von anderen resigniert weitergeschleppt oder aber trotzig wie ein Banner getragen. Sie nahmen ihr Judentum nicht als etwas Natürliches, etwas Selbstverständliches hin, vielmehr schwankte ihre Reaktion zwischen Scham und Stolz: Sie ergaben sich demütig in ihr Schicksal oder widersetzten sich ihm mit Nachdruck. Der Berliner Kritiker Alfred Kerr beteuerte, dass er »die Herkunft von diesem Fabelvolk immer als etwas Beglückendes gefühlt« habe. Wirklich immer? Auch dann, als der Jude Kerr schikaniert und schließlich vertrieben wurde?

Arthur Schnitzler, in dessen Werk man die jüdischen Motive und Figuren nicht zwischen den Zeilen zu suchen braucht, behauptet in einem Brief: »Ich leide nicht im geringsten unter meiner jüdischen Abstammung.« So ganz überzeugend ist das nicht. Denn in seinem erst für die postume Veröffentlichung bestimmten Tagebuch notiert er: »Wie schön ist es, ein Arier zu sein – man hat sein Talent so ungestört.« In der Tat wurde Schnitzler immer wieder verleumdet und böseartig angegriffen. »Weil ich Jude war« – schrieb Sigmund Freud – »fand ich mich frei von vielen Vorurteilen, die andere im Gebrauch ihres Intellektes beschränkten; als Jude war ich darauf vorbereitet, in die Opposition zu gehen ...« Das gilt in hohem Maße auch für Schnitzler.

Auf vielen seiner Fotos sieht man einen behäbigen und bedächtigen Herrn, einen offenbar gleichmütigen Menschen. In Wirklichkeit kannte auch er, wie die meisten Juden in der deutschen Literatur, keine Ruhe, auch er war ein Getriebener. Die Gesellschaft seiner Zeit wie kaum ein anderer beobachtend, musste er sie, ob er es wollte oder nicht, bloßstellen – und geriet als junger Autor gleichsam automatisch in die Opposition, zumal mit seinen dramatischen Arbeiten, mit den Zyklen »Anatol« und »Reigen«, mit dem Einakter »Der grüne Kakadu« und erst recht mit der bahnbrechenden Novelle »Leutnant Gustl«.

Aber Schnitzlers Werk ist noch in einer ganz anderen Hinsicht charakteristisch für den Beitrag der Juden zur deutschen Literatur: Vorurteilsfrei und provozierend, verblüfft es zugleich durch eine Synthese hervorstechender Eigentümlichkeiten, die mit der Herkunft

aus dem Judentum, aus dem Getto zu tun haben – mit der Synthese von Schwermut und jahrhundertlang entbehrter Lebensfreude, von ungewöhnlicher Leidensfähigkeit und einer durch das Elend der noch unfernen Vergangenheit gesteigerten Genusssucht.

In einem Brief aus dem Jahre 1914 sagt er beiläufig, es sei doch sonderbar, dass »wir uns als alles zugleich fühlen müssen. Ich bin Jude, Österreicher, Deutscher«. Man beachte die Formulierung »fühlen müssen«. Aufschlussreich ist auch seine Begründung: Wenn man den Juden, den Österreichern oder den Deutschen »was Schlimmes nachsagt«, dann fühle er sich jeweils beleidigt. Wir haben es also mit einer dreifachen Identität zu tun, freilich mit einer, die offenbar bloß aus dem Negativen herrührt.

Über dieselbe Frage nachdenkend, hat ein Berliner Zeitgenosse Schnitzlers, der Kritiker und Verlagslektor Moritz Heimann, den Sternenhimmel bemüht: Es sei »nichts Unnatürliches darin, seine Bahn mit zwei Mittelpunkten zu laufen; einige Kometen tun es und die Planeten alle«. Jakob Wassermann, einer der meistgelesenen Erzähler der Weimarer Republik, bekannte sich ebenfalls zu einer Bahn mit zwei Mittelpunkten: Er sei Deutscher und Jude zugleich, und zwar »eines so sehr und so völlig wie das andere, keines ist vom anderen zu lösen«.

Doch auch ihm, dem von großen Publikumserfolgen verwöhnten Romancier, blieben herbe Enttäuschungen nicht erspart. 1921 versetzte er die Öffentlichkeit mit einer Schrift in Erstaunen, die man gerade von Wassermann am wenigsten erwartet hatte – mit dem autobiographischen Buch »Mein Weg als Deutscher und Jude«. Sein Fazit: »Es ist vergeblich, das Volk der Dichter und Denker im Namen seiner Dichter und Denker zu beschwören ... Es ist vergeblich, das Gift zu entgiften. Sie brauen frisches. Es ist vergeblich, für sie zu leben und für sie zu sterben. Sie sagen: Er ist ein Jude.«

Dieses zeitgeschichtliche Dokument, Klage und Anklage in einem, ist immer noch ergreifend, und es ist höchst aufschlussreich, nicht zuletzt wegen der Reaktion, die es hervorgerufen hat. Thomas Mann nämlich war mit der alarmierenden Selbstdarstellung seines Kollegen überhaupt nicht einverstanden. Wassermann dürfe sich doch nicht

über Unrecht beklagen – schreibt er –, da zumindest einige seiner Romane außerordentlich erfolgreich seien. Überdies sei das jüdische Publikum »heute in einem Maße weltbestimmend, daß der jüdische Künstler sich eigentlich geborgen und in der Welt zu Hause fühlen könnte«.

Wie aber ist es mit dem Antisemitismus? Davon weiß Thomas Mann nichts – oder er möchte nichts wissen: »Ein nationales Leben, von dem man den Juden auszusperrn versuchte, in Hinsicht auf welches man ihm Mißtrauen bezeigen könnte, gibt es denn das überhaupt?« Es will ihm nicht einleuchten, dass Deutschland ein Boden sein sollte, »worin das Pflänzchen Antisemitismus je tief Wurzel fassen könnte«. So Thomas Mann im Jahre 1921.

Wassermann antwortete sofort. Der Konflikt, an dem er zu leiden habe, sei für Menschen »von Ihrer Art, Ihrer Erziehung, Herkunft und inneren Verfassung« wohl kaum greifbar: »Was hätten Sie empfunden, wenn man aus Ihrem Lübecker- und Hanseatentum ein Mißtrauensvotum konstruiert hätte?« Da Thomas Mann getan hatte, als sei ihm ein deutscher Antisemitismus ganz und gar unbekannt, musste er sich jetzt von Wassermann belehren lassen, dass Juden in Deutschland weder Richter noch Staatsanwälte oder Offiziere werden könnten und dass den Gelehrten, von wenigen Ausnahmen abgesehen, die Katheder versperrt blieben.

Als Thomas Mann 1935, während seines Aufenthalts in der Schweiz, diesen Brief an Wassermann aus dem Jahre 1921 zu sehen bekam, äußerte er sich hierzu in seinem Tagebuch auffallend wortkarg: Er sei damals »unerlaubt gutgläubig« gewesen. Das ist eine Beschönigung, die wohl mit Thomas Manns schlechtem Gewissen zu tun hat: Nicht gutgläubig waren seine Belehrungen und auch nicht weltfremd. Denn was er um 1921 seinem Tagebuch anvertraut hatte, zeigt, dass in jener Zeit bisweilen auch er von abfälligen Äußerungen über Juden nicht absehen mochte.

Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Jakob Wassermann macht etwaige Illusionen zunichte: In der Weimarer Republik lebten jüdische und nichtjüdische Schriftsteller, ungeachtet unzähliger Kontakte und auch Freundschaften, doch in zwei verschiedenen

Welten. Dies lässt auch eine andere, nicht minder wichtige Überlegung Thomas Manns erkennen. In seinem 1909 veröffentlichten Roman »Königliche Hoheit« fragt der Großherzog einen Arzt, Doktor Sammet, ob dieser die jüdische Herkunft je als ein Hindernis auf seinem Wege, als Nachteil im beruflichen Wettstreit empfunden habe. Doktor Sammet will diese Frage weder bejahen noch verneinen. Kein gleichstellendes Prinzip – sagt er – könne verhindern, »daß sich inmitten des gemeinsamen Lebens Ausnahmen und Sonderformen erhalten«. Der Einzelne, also der Jude, werde gut tun, »nicht nach der Art der Sonderstellung zu fragen«, vielmehr daraus »eine außerordentliche Verpflichtung« abzuleiten. Denn durch die Nichtzugehörigkeit zur Mehrheit habe man eine weitere Veranlassung zu bedeutenden Leistungen.

Ein ungewöhnlicher Befund, eine schon erschreckende Empfehlung: Sollten die Juden dafür dankbar sein, dass sie eine »Sonderstellung« hatten und eine Minderheit waren? In der Tat sieht Thomas Mann in einer nach dem Ersten Weltkrieg geschriebenen Arbeit das Judentum als »eines jener Symbole der Ausnahme und der hohen Erschwerung, nach denen man mich als Dichter des öfteren auf der Suche fand«. Sein Werk belegt diese Äußerung: Die Menschen, die im Mittelpunkt seiner Romane und Erzählungen die Ausnahme und die hohe Erschwerung symbolisieren, sind in der Regel Künstler, Homosexuelle und Juden. Dagegen ist natürlich nichts zu sagen. Nur hätten die Juden selber – und hier geht es um die Kreativen unter ihnen, zumal um die Schriftsteller – auf ihre Ausnahmesituation, deutlicher: auf den angeblich stimulierenden Einfluss der Verfolgung gern verzichtet.

Statt jenes »natürlichste Dasein« genießen zu können, nach dem sich schon Rahel Varnhagen gesehnt hat, mussten sie sich unentwegt vor den Nichtjuden ausweisen und bewähren. Albert Einstein hat sich kurz nach dem Ersten Weltkrieg mokiert: Wenn sich seine Theorien als richtig herausstellen sollten, dann werde er für die Deutschen ein Deutscher sein und für die Franzosen ein Europäer. Sollten sie sich aber als falsch erweisen, dann werden ihn die Franzosen für einen Deutschen ausgeben und die Deutschen für einen Juden.

Diese »hohe Erschwerung«, die den Juden das Leben oft unerträglich machte und die mitunter auch ihre großen Leistungen ermöglichte, war ihnen selber keineswegs recht. Die Nichtjuden applaudierten und riefen ihnen zu: Bitte leidet weiter, bewahrt doch eure »Sonderform«, denn es sind ja gerade eure Leiden, die euch auszeichnen, die euch attraktiv und interessant machen. Die Juden empfanden diese Zustimmung, mochte sie auch bisweilen freundlich gemeint sein, eher als unheimlich.

Die Söhne und Enkel jener, die nach Jahrhunderten dem Getto entkommen waren, sehnten sich nach einer Heimat, nach einem Hafen. Einer von ihnen, Gustav Mahler, sagte knapp, er sei »dreifach heimatlos: als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude unter allen Nationen der Erde«. Zugleich wurde diese Generation jüdischer Intellektueller, deren Existenz die Religion nicht mehr zu prägen vermochte, von der Heimatlosigkeit in einem anderen Sinne verunsichert und gepeinigt. Keiner hat das treffender artikuliert als der unglückliche deutsche Dichter, der die Heimatlosigkeit der Juden zum Thema seines Werks, eines Jahrhundertwerks, erhoben hat: Franz Kafka.

In einem Brief an seinen Freund Max Brod spricht Kafka 1921 von dem »Verhältnis der jungen Juden zu ihrem Judentum« und von »der schrecklichen inneren Lage dieser Generation«. Er erkannte sie klar und deutlich: »Weg vom Judentum ... wollten die meisten, die deutsch zu schreiben anfangen, sie wollten es, aber mit den Hinterbeinchen klebten sie noch am Judentum des Vaters und mit den Vorderbeinchen fanden sie keinen neuen Boden. Die Verzweiflung darüber war ihre Inspiration.«

Es war die Inspiration von Arthur Schnitzler und Joseph Roth, von Walter Benjamin und Karl Kraus – und auch von Schriftstellern, die (wie Else Lasker-Schüler und Alfred Döblin, Franz Werfel und Walter Hasenclever) dem Expressionismus zugerechnet wurden. In dieser literarischen Revolte gegen die Welt der Bürger und gegen die Autorität der Väter spielten die Poeten jüdischer Herkunft eine auffallend große Rolle. Gewiss waren Einsamkeit und Heimatlosigkeit nicht nur für die Juden typisch, sondern auch für viele andere junge

Autoren. Nur musste dieses Generationserlebnis gerade die jüdischen Intellektuellen, zumal die Schriftsteller, die sich ja ohnehin im Stich gelassen fühlten, noch schmerzlicher treffen.

Auf einer Postkarte von 1916 stellt Kafka ohne jedes Aufheben die fundamentale Frage seiner Existenz: Wer er denn eigentlich sei? Denn in der »Neuen Rundschau« habe man seiner Prosa »etwas Urdeutsches« bescheinigt, während Max Brod seine Erzählungen zu den »jüdischsten Dokumenten unserer Zeit« zähle. Kafka stimmt weder dem einen noch dem anderen Befund zu: »Bin ich ein Circusreiter auf 2 Pferden?« Und er antwortet sogleich: »Leider bin ich kein Reiter, sondern liege am Boden.« Sollte Ähnliches schon für Heine gegolten haben?

So verwunderlich die Analogie auch erscheinen mag – Kafka hat mit Heine mehr gemein, als man auf den ersten Blick wahrnehmen kann. Auch Kafka hat exemplarische Situationen, Konflikte und Komplexe vornehmlich von Juden innerhalb der nichtjüdischen Welt dargestellt. Indem Heine in seiner erotischen Lyrik insgeheim das Los der benachteiligten Juden besang oder sich zumindest von diesem Los inspirieren ließ, wurde er zum poetischen Sprecher und Sachwalter aller Benachteiligten und Versmähten, aller, die an ihrer Rolle in der Gesellschaft gelitten haben, aller, die sich nach Liebe sehnten, aber sich mit der Sehnsucht, mit der Hoffnung begnügen mussten.

Auch Kafkas Geschichten vom Schicksal der Angeklagten und der Ausgestoßenen sind klassische Gleichnisse von der Entfremdung und der Vereinsamung des Individuums: Die Tragödie der Juden, die er in seinen Romanen und Erzählungen dargestellt hat, ohne das Wort »Jude« zu verwenden, wurde von nachwachsenden Generationen, durchaus zu Recht, als Extrembeispiel der menschlichen Existenz verstanden. 1925, kurz nach Kafkas Tod, als noch der größte Teil seines Werks ungedruckt und sein Name kaum bekannt war, wurde er von Hermann Hesse ein »heimlicher Meister und König der deutschen Sprache« genannt. Wenn Kafka ein König war – dann freilich, wie einst Rahel Varnhagen, wie später Heinrich Heine, einer mit der falschen, mit der »verkehrten Krone« auf seinem Schicksal.

Einige der an dieser jüdischen Heimatlosigkeit leidenden Schriftsteller wandten sich, wie Kafka in seinen späteren Jahren, wieder dem Judentum zu und der neuen Bewegung, dem Zionismus – so Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig, Max Brod und Martin Buber. Aber den meisten bedeutete die jüdische Überlieferung nichts mehr. Das »Dritte Reich« kümmerte sich darum nicht im Geringsten: Auch Schriftsteller, die bloß jüdischer Herkunft waren und deren Eltern oder Großeltern sich längst hatten taufen lassen, wurden zur Emigration gezwungen – wie Rudolf Borchardt, wie Carl Sternheim, der Sohn eines Juden, wie Carl Zuckmayer, der Sohn einer Jüdin.

Andere Autoren rebellierten gegen die jüdische Existenz, indem sie sich für jene philosophischen und ideologischen Entwürfe entschieden, die als Ersatzreligion dienen konnten, für den Marxismus, für den Sozialismus – so Anna Seghers und Arnold Zweig, Ernst Bloch und Manès Sperber, der Dramatiker Friedrich Wolf und der Reporter Egon Erwin Kisch und, zumindest zeitweise, Walter Benjamin und Kurt Tucholsky. »An Stelle von Heimat / halte ich die Verwandlung der Welt« – dieses Wort der Nelly Sachs lässt sich auf sie alle beziehen.

Und das Christentum? Seine Anziehungskraft hielt sich in Grenzen. Aber es war in der Regel nicht Opportunismus, der viele jüdische Schriftsteller die Nähe des Christentums suchen ließ. Zumal katholisches Denken und katholisches Ritual haben auf manche von ihnen einen starken Einfluss ausgeübt. Alfred Döblin verließ schon 1912 die jüdische Religionsgemeinschaft, doch, schrieb er, wenn es um Kampf gehe, »war und blieb ich ein Jude«. Zwischen 1926 und 1935 veröffentlichte er drei Bücher, die sich ausschließlich mit jüdischen Fragen beschäftigten. Gleichwohl trat er 1941 im amerikanischen Exil zum katholischen Glauben über. Er tat es in einem Augenblick, da er sich von diesem Schritt nicht die geringsten praktischen Vorteile versprechen konnte.

Die Hinwendung zur Philosophie katholischer Prägung war wohl das wichtigste geistige Ereignis in den letzten Jahren des Juden Kurt Tucholsky. Franz Werfel war vom Katholischen geradezu fasziniert – und Joseph Roth ebenfalls. Sie litten an der »schrecklichen inneren Lage dieser Generation«. Aber taufen ließen sie sich doch nicht.



Roth, in dessen Werk das Jüdische zu den zentralen Themen gehört, schuf sich auf der Suche nach einem neuen Glauben eine Wunsch- und Märchenwelt: Aus dem habsburgischen Reich wurde sein Orplid. Nicht als eine politische Realität begriff er also die Donaumonarchie, sondern als Idee und Vision, als eine rückwärts-gewandte Utopie: Kakanien als Wille und Vorstellung. Österreich sei – heißt es in seinem Roman »Die Kapuzinergruft« – »kein Staat, keine Heimat, keine Nation. Es ist eine Religion«.

Vielleicht hat keiner an seinem Judentum so heftig gelitten wie Karl Kraus, der unduldsamste Beobachter und der gewaltigste Hasser der Epoche. Er war ein gefürchteter Zuchtmeister und ein genialischer Alleinunterhalter, eine Wiener Institution und ein österreichisches Ärgernis. 1899 hat er die jüdische Religionsgemeinschaft verlassen, 1911 trat er der katholischen Kirche bei, 1923 hat er sich von ihr wieder getrennt. Als Kuriosum sei der unmittelbare Anlass erwähnt: Die Kirche hat dem von Kraus verachteten Max Reinhardt erlaubt, in der Salzburger Kollegienkirche ein Theaterstück aufzuführen. Schlimmer noch: Das Theaterstück stammte aus der Feder eines von Kraus besonders verabscheuten Autors, den er für einen geschmacklosen Nichtskönner hielt – aus der Feder Hugo von Hofmannsthal.

Da die Wurzeln seiner außergewöhnlichen Wortgläubigkeit und seines Gerechtigkeitsfanatismus unzweifelhaft im Judentum zu finden sind, in der Welt des Alten Testaments, haben wir es bei seiner fortwährenden, bisweilen schon manischen Anklage des Jüdischen mit einer Selbstauseinandersetzung zu tun: Der Selbsthass feierte in den Schriften von Karl Kraus wahre Orgien. Sonderbar: Den berüchtigten jüdischen Selbsthass, diese düster schillernde Kategorie, kennt keine einzige europäische Literatur – nur die deutsche. Ob das wohl damit zusammenhängt, dass die Juden sich in die deutsche Kultur geradezu verliebten? Dann wäre es, wie schon gelegentlich bemerkt wurde, diese unerwiderte Liebe der Juden, die ihre Gereiztheit geweckt, ihre Aggressivität gesteigert und schließlich diesen unheimlichen Selbsthass angefacht hat.

Auch Tucholsky hat über und gegen Juden allerlei geschrieben, was man zur Zeit der Weimarer Republik in der Kampfpresse der

Nationalsozialisten ebenfalls lesen konnte – dort allerdings ungleich dümmere und viel schlechter formuliert. Auch Tucholsky hat sich die größte Mühe gegeben, sein Judentum abzustreifen. In seinem Abschiedsbrief an Arnold Zweig, im Dezember 1935 verfasst, stellte er knapp fest, er habe sich 1911 vom Judentum getrennt, wisse nun aber, »daß man das gar nicht kann«. Ein Professor soll in den dreißiger Jahren seinem Auditorium bekannt haben, er sei aus dem Judentum ausgetreten, worauf Max Brod ihm zurief: »Aber das Judentum nicht aus Ihnen!«

Eine einnehmende, eine für sich gewinnende Kategorie ist der jüdische Selbsthass ganz gewiss nicht, doch offenbar eine produktive und fruchtbare. Karl Kraus und Kurt Tucholsky gehören zu den vorzüglichsten deutschen Satirikern und Feuilletonisten nicht nur des 20. Jahrhunderts. Und bestimmt ist nicht falsch, was Tucholsky beiläufig bemerkt hat: »Selbsthaß ist der erste Schritt zur Besserung.«

Wer aber befürchten sollte, dass der jüdische Selbsthass, der sich Karl Marx und Kafka ebenso nachsagen lässt wie Else Lasker-Schüler oder Kurt Tucholsky, den Antisemiten nütze, dem kann man nur zustimmen. Es spricht jedoch nicht gegen die Juden, dass sie sich nie gescheut haben, ihre Schwächen und Schwierigkeiten, ihre Makel und Laster vor aller Welt auszubreiten: Unter den Anklägern der Juden waren die Juden selber immer die ersten. Das ist eine uralte Tradition. Es sind die Propheten des Alten Testaments, die sie begründet haben.

Von der deutsch-jüdischen Kultursymbiose, zumal im Bereich der Literatur, spricht man jetzt häufig – und man meint damit die ganze Epoche von der Aufklärung bis zum Holocaust. Aber hat es diese Symbiose, von der vor 1933 nur selten die Rede war, denn wirklich gegeben? Oder wurde sie bloß von den Juden erhofft und angestrebt, war es vielleicht nur ein Wunschtraum? Sicher ist, dass die Juden die Gesellschaft, in der sie lebten, aus zwei Perspektiven betrachten konnten und mussten – von außen und von innen, aus der Distanz und aus der Nähe. So waren es vor allem Juden, denen es gelang, den Geist und die Atmosphäre der beiden Metropolen, Berlin und Wien, wiederzugeben.

Wer hat das Bild der Stadt Berlin liebevoller, kritischer und anschaulicher gezeichnet als Döblin in seinem Roman »Berlin Alexanderplatz«, als Tucholsky in seinen Skizzen und Feuilletons? Wer hat die Umgangssprache, zumal den Berliner Dialekt, so genau fixiert, so scharfsinnig und witzig parodiert wie diese beiden Autoren? Und wer hat das Österreichische intensiver und reizvoller bewusst gemacht als die Juden Arthur Schnitzler, Joseph Roth und Stefan Zweig, Peter Altenberg und Alfred Polgar – von Johann Strauß und Hugo von Hofmannsthal, die auch jüdische Vorfahren hatten, ganz zu schweigen?

1933 hat Goebbels einen Emissär nach Ascona am Lago Maggiore geschickt, um den dort wohnenden, damals weltberühmten Erich Maria Remarque, einen Nichtjuden, zur Rückkehr nach Deutschland einzuladen und, wenn nötig, zu überreden. Indes wollte Remarque davon nichts hören. Aber er werde sich doch, meinte schließlich der Emissär, nach der Heimat zurücksehen? Remarques denkwürdige Antwort lautete: »Ich mich nach Deutschland zurücksehen? Bin ich denn ein Jude?«

In der Tat, die aus Deutschland und Österreich vertriebenen oder geflohenen nichtjüdischen Schriftsteller haben sich mit ihrem Schicksal in den meisten Fällen viel leichter abgefunden als die Juden. So verwunderlich ist das wieder nicht: Kaum jemand leidet an dem Verlust der Heimat so sehr wie jene, die sich gezwungen sahen, wieder aufzugeben, was sie erst vor nicht langer Zeit gewonnen hatten. Und es ist schon aufschlussreich, dass einen der schönsten deutschen Heimatromane zwischen 1933 und 1945 eine aus ihrem Vaterland verjagte Jüdin in Paris geschrieben hat: Anna Seghers, die Autorin des Romans »Das siebte Kreuz«, dessen Handlung sich am Rhein und Main abspielt, zwischen Frankfurt, Worms und Mainz.

Der Trost der Vertriebenen und Verbannten war die deutsche Sprache, der größte Schatz, den sie auf die Wanderung mitgenommen hatten. »Wenn ich deutsch schrieb« – heißt es schon bei Heine –, »so konnte ich mir einbilden, ich sei in der Heimat ...« Nicht allen konnte dieser Schatz helfen. War es die Sehnsucht nach der Heimat, die viele jüdische Schriftsteller im Exil Selbstmord verüben ließ? Zu ihnen

gehören Kurt Tucholsky und Walter Benjamin, Walter Hasenclever und Ernst Toller, Stefan Zweig und Ernst Weiss.

In Hasenclevers Roman »Die Rechtlosen«, verfasst 1940 in den letzten Monaten seines Lebens, sagt ein assimilierter Jude: »Was sind wir eigentlich? Deutsche waren wir einmal. Juden können wir nicht werden ... Was bleibt noch? Wir haben unsere Wurzeln ausgerissen und stolpern doch mit jedem Schritt über sie.« Aber auch manche, die das Exil oder die Todeslager überlebt haben, blieben gezeichnet für immer und konnten ihren Platz nicht mehr finden: Paul Celan hat 1970 Selbstmord verübt, der Literaturhistoriker Peter Szondi 1971, der Essayist Jean Améry 1978.

In der Bundesrepublik wurde 1959 eine Lyriksammlung mit dem Titel »Jüdisches Schicksal in deutschen Gedichten« veröffentlicht. Gedacht war – so der Untertitel – an eine »abschließende Anthologie«. Das scheint mir eine angemessene Bezeichnung: Die deutsch-jüdische Kultursymbiose ist, wenn es sie denn je gegeben hat, beendet. Doch deren Ergebnisse gibt es, sie sind unerhört und wunderbar zugleich.

Immer wollen die Schriftsteller auf die Zeitgenossen Einfluss ausüben und womöglich die Welt verändern, immer wieder entwerfen sie Zukunftsvisionen, die freilich nie in Erfüllung gehen. Aber einem österreichischen Juden ist es gelungen, mit einem Roman tatsächlich zur Weltveränderung beizutragen. Er war zunächst ein Lustspielautor und ein Feuilletonist und bald ein Staatsmann, wenn auch ohne Staat. Er war ein Prophet, dessen Utopie Wirklichkeit wurde. Ich spreche von Theodor Herzl und seiner Vision des Staates Israel. Literat, der er war, wählte er für seine Vision die Form eines Romans: Er erschien 1902 unter dem Titel »Altneuland«. Geradezu paradox mutet das an: Der neuzeitliche Staat der Juden – das war erst einmal ein Stück deutscher Literatur, ein zwar künstlerisch unerheblicher, doch folgenschwerer Roman.

Nur sollten wir uns nichts vormachen: Das alles gehört der Vergangenheit an. Die vertriebenen Schriftsteller jüdischer Herkunft haben in der Nachkriegszeit am literarischen Leben Deutschlands zwar teilgenommen, indes sind die meisten nicht mehr zurückgekehrt. Im

