

Aus: *Passage(n)*-Projekt.

Über das weite Feld zwischen Max Nordau, Walter Benjamin und der Christoph-Hein-Rezeption an der Universität Leiden

Inhaltsverzeichnis: www.passagenproject.com/inhalt.html

Besser lesbare Version van diesem Kapitel: www.passagenproject.com/parodie.pdf

Zusammenfassung

Meine Arbeit postuliert die folgenden wesentlichen Zusammenhänge:

1. Christoph Heins Stück *Passage* stellt eine Modellierung dar von Max Nordaus Schriften, vor allem von dessen Buch *Entartung*. Christoph Hein stellt Walter Benjamins *Passagen-Werk* als ein Produkt entarteten Denkens dar.
2. Christoph Heins Denken kann mit guten Gründen faschistisch und antisemitisch genannt werden.
3. Günter Grass hat sich ausführlich mit Hein und dessen faschistoiden und antisemitischen Denkbildern auseinandergesetzt, vor allem, aber nicht nur, in *Ein weites Feld*.

Kapitel 1 Walter Benjamins *Passagen-Werk* als entartetes Denken

© Maria Trepp 2004,2005 Alle Rechte vorbehalten

Kontakt über www.passagenproject.com

Christoph Heins Stück *Passage* kann als eine Parodie des *Passagen-Werks* von Walter Benjamin gelesen werden. Wolfgang Karrer gibt in seiner Analyse von verschiedenen Möglichkeiten des literarischen Parodierens an, daß die Einstellung des parodierenden Autors zu dem Originaltext und zu dem Originalautor positiv, negativ oder ambivalent sein kann.¹ Die Parodie des *Passagen-Werks* in *Passage* ist, wie hier gezeigt werden soll, von einer negativen Einstellung des Autors zum Originaltext und seinem Autor gefärbt. Die Gesamttendenz von *Passage* ist dabei eine Antwort auf die Intention Benjamins, die er in den ersten Entwürfen formuliert hatte:

“In der Passagenarbeit muß der Kontemplation der Prozeß gemacht werden. Sie soll sich aber glänzend verteidigen und behaupten.”²

In *Passage* wird gezeigt, daß die Kontemplation sich nicht verteidigen konnte; es wird der Versuch gemacht, über sie das endgültig vernichtende Urteil auszusprechen. Die Parodie des *Passagen-Werks* in *Passage* ist im Kern eine Entlarvung von Benjamins Denken als „entartet“ im Sinne von Max Nordau.

Jede Parodie ist eine Form der Intertextualität. Intertextualität wird nach Art und Weise der Markierung unterschieden, also danach, auf welche explizite oder implizite Weise sich der Text auf seine Vorlage bezieht. Dabei können grob vier Formen der Markierung unterschieden werden, die Jörg Helbig in *Intertextualität und Markierung* als Nullstufe, Reduktionsstufe, Vollstufe und Potenzierungsstufe bezeichnet. Die Intertextualität zwischen *Passage* und dem *Passagen-Werk* kann durch den Titel *Passage* und die Thematisierung des wissenschaftlichen Werkes Benjamins als potenzierte Intertextualität bezeichnet werden.

Karrer meint, daß eine Parodie den ganzen Text umfassen kann, oder auch nur bestimmten Figuren zugeordnet werden kann.³ Die Parodie des *Passagen-Werks* konzentriert sich in *Passage* auf die beiden einander durch vielfältige Korrespondenz- und Kontrastrelationen zugeordneten Figuren Dr. Frankfurter und Hirschburg. In der Figurenkonstellation wird eine nachdenkliche kontemplative Haltung durch die Karikatur des jüdischen Literaturtheoretikers Walter Benjamin, die Figur Dr. Frankfurter, verkörpert; die ihr logisch entgegengesetzte, praktisch-zupackende Haltung durch Hirschburg. Durch den Verlauf der Handlung des Stücks werden die Figuren im äußeren Kommunikationssystem bewertet. Zur Bewertung der Figurenperspektiven meint Pfister, daß

“das gesamte VERHALTEN einer Figur natürlich Bewertungssignale ihrer Figurenperspektive [impliziert].[...] Zu diesen primär figurbezogenen Steuerungstechniken kommen solche, die auf den HANDLUNGSABLAUF bezogen sind, wobei sich diese Kategorien zum Teil überschneiden.[...] Zu eindeutig handlungsbezogenen

¹ *Parodie*, S. 33.

² *Passagen-Werk*, S. 1036.

³ *Parodie*, S. 121.

Steuerungstechniken [...] gehört zum Beispiel [...] die Gestaltung des Dramenschlusses. Durch den für eine Figur glücklichen Handlungsabgang wird nachträglich deren Perspektive bestätigt, wie umgekehrt durch unglückliches Ende die Perspektive der betroffenen Person verworfen wird.”⁴

Während Frankfurter sich umbringt - entgegen allen Ansprüchen auf kluge Voraussicht, Gleichmut und (geistige und physische) Grenzüberschreitung - ,⁵ übernimmt der praktische Hirschburg am Ende des Stücks die Führung der polnischen Juden durch die Berge und demonstriert die Kraft einer glaubensvollen Vision, die vom Handelnden in die Wirklichkeit umgesetzt werden kann. Die *vita activa* gewinnt gegen die *vita contemplativa*. Der Begriff “gewinnt” liegt schon durch die Schachspielmetaphorik des ersten Akts nahe. Denn obwohl die Schachspielmetapher auf Frankfurter im negativen Sinne angewendet wird, weil er schlecht (verkürzt rationalistisch) kalkuliert und also verliert, wird sie auf einer höheren Ebene auch zur umfassenden Dramenmetapher: die Figuren werden zu Gewinnern oder Verlierern im Lebensspiel. Das Schachspiel ist, wie der Auschwitz-Überlebende Nobelpreisträger Primo Levi in seinem Essay über die reizbaren Schachspieler darlegt, in gewisser Weise eine Metapher des Überlebenskampfes.⁶ Der Schachspieler ist für sein Gewinnen und Verlieren in vollem Umfang selbst verantwortlich. Während Levi hieraus den Schluß zieht, daß es für jeden Menschen wichtig wäre, gut Schach spielen zu lernen, ist in *Passage* keine Hochschätzung des Schachspiels, sondern eine Abwertung des schlechten Schachspielers Frankfurter und des Schachspieles zugleich zu finden, und wird, ganz anders als bei Levi, der sozialdarwinistische Überlebenskampf propagiert.

Das Schachspiel ist auch eine naheliegende Metapher für das Drama. Pfister erläutert die Kontrast- und Korrespondenzrelationen im Drama, die gerade auch für das Verständnis von Heins Texten so wichtig sind, am Beispiel des Schachspiels.

“Die einzelnen Figur eines Schachspiels definiert sich im Rahmen des Ensembles aller Figuren und läßt sich nur beschreiben als der Satz relevanter Korrespondenz- und Kontrastrelationen zu anderen Figuren. Dem Läufer und Turm ist zum Beispiel gemeinsam, daß sie paarig vorhanden sind, sich in vier Richtungen und über mehrere Felder hinweg bewegen können, und es unterscheidet sie, daß der Läufer diagonal, der Turm horizontal und vertikal gezogen wird.”⁷

Die Korrespondenz- und Kontrastrelationen der Figuren Frankfurter und Hirschburg werden vor allem durch eine Intertextualität mit dem *Passagen-Werk* ausgearbeitet. Der Kontrast Frankfurter/ Hirschburg entspricht außerdem dem Kontrast Mordret (bzw. Parzival) / Keie in *Ritter der Tafelrunde*. Auch hier finden sich zur Figurencharakterisierung und -Kontrastierung ein *Passagen-Werk*- Zitat⁸ sowie ein *Entartungs*-Zitat⁹. Der Kontrast Mordret

⁴ *Das Drama*, S. 95.

⁵ *Passage*, S. 63: “Zwei, drei Züge voraussehen, alle möglichen Reaktionen des Gegners einplanen, das ist alles.” S. 69: “Diese weisen Sprüche können über manche Grenze hinweghelfen. Auch das werden Sie noch erfahren.” S. 105: “Ich werde nicht klein begeben, Otto. Ich werde nicht aufgeben, ich verspreche es Ihnen. OTTO: “ Sie werden gleich Gelegenheit haben, es zu beweisen.” Vgl. Petzold, *Das königliche Spiel*, S. 143. “Das Schach wurde mit Vorliebe dem Hochmut zugeordnet, weil der, der es zu spielen vermochte, sich dessen rühmte und besser als andere zu sein meinte.” Zur Schachspielmetapher in *Passage* siehe auch www.passagenproject.com/illusion.html

⁶ *De prikkelbare schakers* in: *De Eekhoorn*, S. 220 ff, deutsche Ausgabe: *Anderer Leute Berufe* (?)

⁷ *Das Drama*, S. 224 f.

⁸ “MORDRET: Weißt du, wann ich froh war, Ginevra? Als ich im Bauch meiner Mutter war. Ich wünschte, ich wäre immer noch dort. *Ritter der Tafelrunde*, S. 168. Vgl. *Passagen-Werk*, S. 522.

bzw. Parzival/ Keie ist in der Tafelrunde, wie in *Passage*, intertextuell gebaut auf den Kontrast Benjamin/ Nordau.

Der Begriff "Passage" hat zahlreiche Bedeutungen, die Benjamin auch im *Passagen-Werk* anspricht. Benjamin nennt die *rites de passage*, Zeremonien, die sich zum Beispiel in der Folklore an das Mannbarwerden anschließen; allgemeiner auch Übergangserlebnisse¹⁰, von denen Benjamin meint, daß diese Übergänge im modernen Leben immer unkenntlicher und unerlebter geworden seien.¹¹ Eine Ferdinand Noack zitierende Textstelle ist besonders interessant, weil sich *Passage* als Illustration der hier geschilderten Zusammenhänge verstehen läßt. Dabei lehnt sich das Stück an Details der Vorlage an, verkehrt die Wertung Benjamins aber ins Gegenteil:

"Das Tor steht mit den rites de passage in Zusammenhang. 'Man passiert den irgendwie angedeuteten Durchgang - sei es zwischen zwei in den Boden gesteckten Stäben, die sich gelegentlich einander zuneigen, durch einen gespaltenen und auseinandergetrennten Baumstamm ... einem zum Kreis gebogenen Birkenzweige ... - stets gilt es, einem feindlichem Elemente zu entgehen, sich zu befreien von irgendwelchem Makel, sich abzugrenzen von Krankheit oder von den Geistern, Verstorbenen, die durch den engen Weg nicht folgen können.' Ferdinand Noack: Triumph und Triumphbogen (Vorträge der Bibliothek Warburg V Lpz 1928 p 153) Wer in die Passage eintritt, legt den Tor-Weg im umgekehrten Sinne zurück (Oder er begibt sich in die intra-uterine Welt hinein)."¹²

Der letzte Satz stellt den *rites de passage* das Betreten der Kauf-Passage als eine umgekehrte Handlung entgegen. Diese Opposition ist in *Passage* auch gestaltet. Der Tod Frankfurthers als angstvoller Rückzug aus der Welt entspricht dem Eintreten in die Passage und steht im Gegensatz zu der Aktion Hirschburgs als einem *rite de passage*. Hirschburg und Frankfurter teilen zunächst noch einige Eigenschaften, aber im Laufe des Stücks macht Hirschburg, ganz anders als Frankfurter, eine Entwicklung durch: er überschreitet die Grenze (den Berg "paß") und entgeht "feindlichen Elementen", so daß er zur Schiffs"passage" in die Freiheit gelangen kann. Er entgeht nicht nur den Feinden, sondern er überwindet auch alte "Makel", zum Beispiel seine alte Kriegsschuld aus der Zeit des Boxeraufstands.¹³ Hirschburgs Passage wird ihm zum Triumph (Benjamin weist auch auf die Passagen-Symbolik des Durchmarsches durch den Triumphbogen hin)¹⁴. Umgekehrt gelingt es Frankfurter nicht, sich von seiner verwöhnten Herkunft und Kränklichkeit "abzugrenzen" und im Sinne des Zitats den Geistern zu entfliehen. Ein *rite de passage*, Initiationsritus, hat nach Pierre Bourdieu die Funktion, zugleich soziale und fachliche Kompetenzen zu sanktionieren.¹⁵ Frankfurter durchläuft

⁹ Im Kapitel über die Symbolisten spricht Nordau von der „Tafelrunde“ der Symbolisten (*Entartung*, Bd.1, S. 186). Seine Charakterisierung der Symbolisten als schwach, krank und entartet und der Symbolisten-Zeitschriften als „hinfallige Zeitschriften“ und „Blättchen“ kommt in Heins *Tafelrunde* zurück bei der Charakterisierung von Parzival, dem „Verräter“ (Keie, S. 141); der wie Mordret unzufrieden klagt (S. 143), der „Heftchen“ (S. 150) herausgibt, und an die Macht des gedruckten Wortes glaubt, im Gegensatz zum handelnden Keie (S. 160). Parzivals Heftchen werden durch die Nordau-Reinkarnation Keie beurteilt als „Verstoß gegen Ordnung und Sitte. Er [Parzival] verhetzt das Volk, stiftet zum Ungehorsam an.“ (S. 160). Parzivals Widerstandsaktivitäten werden als „Propaganda“ eingeschätzt (S. 164), seine Auffassung vom Gral als „Friede“, den er in sich selbst sucht (S. 167), wird durch die Kontrastrelationen im Stück stark abgewertet und damit als „Demoralisierung“ (Onderdelinden, *Ritter von der traurigen Gestalt*, S. 187) dargestellt. - Mordret und Parzival stehen zusammen in Opposition zu Keie, trotz einiger Differenzen zwischen den beiden. Keie stellt fest, daß Mordrets Gedanken zum Gral, dem wichtigsten Thema des Stückes, „Parzivals Saat“ sind (S. 175).

¹⁰ *Passagen-Werk*, S. 516.

¹¹ *Passagen-Werk*, S. 617.

¹² *Passagen-Werk*, S. 521 f.

¹³ Erschießen der Devisenhändler, *Passage*, S. 101.

¹⁴ *Passagen-Werk*, S. 151.

¹⁵ *Homo academicus*, S. 122.

keinen *rite de passage*, er nimmt nicht an einem Initiationsritus Teil, der ihn zum würdigen Mitglied der Gesellschaft machen würde.

In der Figurendarstellung Frankfurthers und Hirschburgs finden sich zahlreiche inhaltliche und formale Anspielungen auf einzelne "Passagen" des *Passagen-Werks*. Insbesondere der bourgeoise Hintergrund beider Figuren wird durch viele Details gezeigt, die das *Passagen-Werk* anklingen lassen. Dr. Frankfurter hat als Kind eines hohen Beamten den Urlaub mit seiner Mutter¹⁶ in einem Seebad zugebracht.¹⁷ Benjamin zum Badeort:

"Während die Reise den Bourgeois für gewöhnlich über seine klassenmäßigen Bindungen hinwegtäuscht, bestärkt ihn der Badeort in seinem Bewußtsein, der Oberklasse anzugehören."¹⁸

Auch die modischen Details in der Kleidung Frankfurthers und seiner Mutter, Matrosenanzug und Strohhut, spiegeln ihre soziale Klasse.¹⁹ Benjamin zitiert Rudolph von Ihering:

"... die Mode in unserem heutigen Sinn hat keine individuellen Motive, sondern ein sociales Motiv, und auf der richtigen Erkenntnis[s] desselben beruht das Verständnis[s] ihres ganzen Wesens. Es ist das Bestreben der Abscheidung der höheren Gesellschaftsklassen von den niederen oder richtiger den mittleren. Die Mode ist die unausgesetzt von neuem aufgeführte, weil stets von neuem niedergerissene Schranke, durch welche sich die vornehme Welt von der mittleren Region der Gesellschaft abzusperren sucht, es ist die Hetzjagd der Standeseitelkeit."²⁰

Bei Frankfurter kann die Mode im Kontext dieses Zitats als Anstrengung, sich von den anderen zu unterscheiden, gesehen werden. Er zeigt diese Tendenz zur Eitelkeit auch in anderen Zusammenhängen:

"Ich bin merkwürdig.[...] Haben Sie den Mut, so merkwürdig zu sein, wie Sie sind. Sie haben ein Recht darauf, Kurt".²¹

Dies wird von Kurt abgewiesen, indem er Frankfurthers "chinesische Philosophie" an seinen Willen, sich sozial zu unterscheiden, koppelt:

"Die Chinesen sehen ja alle gleich aus, für mich jedenfalls. Und es gibt so viele von ihnen. Da ist es vielleicht nützlich, merkwürdig zu sein. Aber wir tun besser daran, nicht aufzufallen. Für die Polizei daheim wie hier will ich nur irgendeiner sein. Einer, bei dem es sich nicht lohnt, ihn anzuhalten, ihn auszufragen, ihn mitzunehmen. Bei dem es sich nicht lohnt, ihn anzusehen."²²

Kurt weist hier ausdrücklich daraufhin, daß Merkwürdigkeit, insbesondere Modebewußtsein, in der Situation der Verfolgung gefährlich ist.

¹⁶ Abwesenheit des Vaters in den Ferien ist auch eine Anspielung auf die Darstellung Fouriers im *Passagen-Werk*, dem "weit mehr daran gelegen ist, den Vater von der Erziehung seiner Kinder fernzuhalten als die Mutter." S. 787. Grass hat - parallel zu Hein und doch ideologisch umgekehrt zu ihm - im *Krebsgang* die Abwesenheit des Vaters in Beziehung gesetzt zu der problematischen Entwicklung Konnys, des rechtsradikalen Mörders. Anders als bei Hein führt bei Grass die Abwesenheit des Vaters nicht zur Verweichlichung, sondern zur Verrohung.

¹⁷ *Passage*, S. 64. "Seebad" "Bad" wird stark betont durch viermalige Wiederholung.

¹⁸ *Passagen-Werk*, S. 520.

¹⁹ *Passage*, S. 64. Der Matrosenanzug und der gesamte Kontext der Mutterbeziehung bezieht sich auch auf die erotisch gefärbte Erinnerung Benjamins an die Mutter. *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, Der Nähkasten. Benjamin weist darauf hin, daß der Frauenhut symbolisch die Geschlechtsorgane umspielt. *Passagen-Werk*, S. 131.

²⁰ *Passagen-Werk*, S. 124.

²¹ *Passage*, S. 65. Frankfurter beansprucht zwar, erst seit kurzem merkwürdig sein zu wollen; dies ist aber in offensichtlichem Widerspruch zu dem, was er selbst gerade davor erzählt hat (Matrosenanzug, Weisheit), S. 64.

²² *Passage*, S. 65. Kurts Bemerkung hat eine doppelte Funktion. Die diskriminierende Bemerkung über eine andere Bevölkerungsgruppe dient auch der Abwertung des Flüchtlings Kurt.

Badeort, Mode und Hüte der Frauen sind in Max Nordaus *Entartung* ein wichtiger Teil des Ausgangsszenarios, von dem aus Nordau seinen Feldzug gegen moderne Kunst beginnt.²³ Matrosenanzug, Hut der Mutter und Badeort zitieren außerdem auch Thomas Mann, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*,²⁴ einen Roman, der wiederum sehr wahrscheinlich mit Kenntnis von und ironischem Bezug auf Max Nordau geschrieben wurde. Thomas Mann ironisiert die Verbrecher/Entartungstheorie Nordaus. Hein dagegen übernimmt Nordaus Entartungsdenken und macht in *Passage* Frankfurter/ Benjamin zum entarteten intellektuellen Hochstapler.

Zunächst ist die Kontrastfigur zu Frankfurter, der Offizier Hirschburg, noch nicht als positiver Kontrast erkennbar. Tatsächlich gefährdet Hirschburg die Dorfbevölkerung durch seine Kleidung:

“[BÜRGERMEISTER zu HIRSCHBURG]: Ziehen Sie sich andere Sachen an. Das ist ein Dorf von Weinbauern. Wenn man nicht auffallen darf, dann läuft man hier nicht herum wie in der Pariser Oper.

HIRSCHBURG: Es ist mein einziger Anzug.

BÜRGERMEISTER: So geht das nicht. Ich werde etwas für Sie heraussuchen. Und gelbe Schuhe, das geht auch nicht.”²⁵

Die “Pariser Oper” bezieht die Bourgeoisiekritik auf Benjamin und sein Werk über die Pariser Passage. “Gelbe Schuhe” können über die auffällige Farbe Gelb als eine Anspielung auf die Werther-Mode (gelbe Weste und Beinkleider)²⁶ gesehen werden oder Hirschburg auch in die assoziative Nähe des gutgekleideten, Paris besuchenden Hochstaplers Felix Krull plazieren. Hirschburgs Schuhe symbolisieren aber auch die Entwicklung von der verwöhnten bürgerlichen Haltung weg, wenn er eine feierliche Erklärung zu seiner Haltung und zu seinen Schuhen abgibt:

“Es ist mir nicht angenehm, in solcher Kleidung umherzulaufen. Ich fühle mich wie kostümiert.[...] Aber wenn es notwendig ist, kann ich auch Schlimmeres ertragen. Nur aufgeben werde ich mich nie. Im Gegenteil. Sehen Sie, meine Schuhe, die Sie so stören und die zu dieser Hose völlig unpassend sind, inkommensurabel sozusagen, aber ich habe viel größere Füße als der Bürgermeister, diese Schuhe sind schon mit Draht und Bindfaden repariert. Die ursprüngliche Eleganz ist wohl ein wenig dahin, dennoch putze ich sie Tag für Tag. Ich will die Schuhe nicht aufgeben, weil ich mich nicht aufgeben will. Mich nicht, und auch nicht die großen Worte.”²⁷

Vor allem der Kontrast zum gelb gekleideten Selbstmörder Werther ist hier wichtig: Hirschburg behandelt seine Schuhe, sich selbst und seine soziale Umwelt gerade anders als Werther: er bringt sich nicht um, er übernimmt Verantwortung. An den Schuhen wird Hirschburgs Entwicklung von der destruktiven Werther- Verfeinerung zu einer demütigen, den praktischen Erfordernissen angemessenen Haltung demonstriert. Er zeigt vorbildliche Akzeptanz des Alltäglichen ohne Allüren und ohne Anmaßung. Er scheut die mühevollen und sorgfältigen Detailarbeiten nicht. So bewahrt er Altes und ist letzten Endes auch für den modernen Konsummenschen, der seine Schuhe am liebsten täglich wechseln würde, ein Vorbild. Hirschburg ist im Sinne Max Nordaus ein recht gearteter, nicht-entarteter, “nüchterner Philister”²⁸.

²³ *Entartung*, Bd.1, S. 15,16.

²⁴ *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, S. 15 f

²⁵ *Passage*, S. 90. Gefährdung der Dorfbevölkerung durch die Verfolgten ist ein wichtiges zurückkehrendes Motiv. Auch die “fünfzehn Juden in Kaftanen” fallen auf.

²⁶ J. W. Goethe: *Die Leiden des jungen Werther*, S. 107.

²⁷ *Passage*, S. 96 f. Im Gegensatz zu Frankfurter hält er sein Versprechen, sich nicht aufzugeben.

²⁸ *Entartung*, Bd. 1, S. 13, 40. Nicht-gelassene Emotivität ist bei Nordau ein entscheidendes Merkmal der Entartung.

Obwohl Hirschburgs Umgang mit den Schuhen auch Anlaß zu Kritik gibt - seine Idee, Nägel in die Schuhe zu schlagen, erweist sich als unpraktisch²⁹ - muß sein Verhältnis zu den Schuhen als vorbildlich gewertet werden. Auch und gerade seine "trottel"ige³⁰ bzw. "idiot"ische³¹ Naivität erweist sich am Ende auf einer höheren Ebene als ebenso positiv wie Frankfurthers Weisheit als scheinhaft:

"BÜRGERMEISTER: Sie wollen mit diesen alten Männern über die Pyrenäen?

HIRSCHBURG: Ja.

BÜRGERMEISTER: Das ist, entschuldigen Sie, das Dümme, was ich je in meinem Leben hörte.

HIRSCHBURG: Sie haben gewiß recht, Herr Bürgermeister. Aber kann uns Vernünftiges helfen? Sagen Sie. Dann muß uns Dummes helfen."³²

Alle Abwertung wird durch Hirschburgs Mut und Erfolg widerlegt. Kurt meint noch zu Hirschburgs Aktion: "Ich glaube nicht, daß Hirschburg fähig ist ..." Aber Otto entgegnet ihm: "Sei still, Kurt. Eine andere Möglichkeit gibt es nicht."³³

Und schließlich sind sich Bürgermeister und Otto einig, daß Hirschburg und die fünfzehn Juden es geschafft haben.³⁴

Hirschburg ist ein positives Beispiel, das nicht nur Frankfurter gegenübersteht, sondern - intertextuell gesehen - auch einem anderen modebewußten DDR-Dramenhelden, Beinahe-Selbstmörder und asozialen Subjekt: Edgar Wibeau aus Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972). Die zahlreichen spöttischen und abfälligen Kommentare, die von anderen Figuren nicht nur zu Frankfurter, sondern ungefähr in gleichem Umfang auch zu Hirschburg abgegeben werden, dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, daß er auf der Handlungsebene der Held ist. Subtil werden ihm eine ganze Reihe von positiven Eigenschaften zugesprochen, die alle um soziale Kompetenz und Handlungsfähigkeit kreisen. Er bewährt sich in der Fluchtsituation und hilft anderen Juden zur Flucht - unter der Bedingung der Nazi-Verfolgung die denkbar positivste Aktion. In gewisser Weise ist Hirschburg ein moderner Held, der nichts Aristokratisches an sich hat. Aber er wächst über sich und seine kleinbürgerliche Begrenztheit hinaus, indem er vormacht, wie auch kleine Leute ohne große Begabung Helden sein können. Mutig risikovoll und erfolgreich handelnd entspricht er dem, was laut Canetti ein Held im tiefsten Sinne ist: der Bessere und der Überlebende.³⁵ Hirschburg demonstriert heldische Auserwähltheit und Unverletzlichkeit:

„Er [der Held] hat die Gefahr aufgesucht und sich ihr gestellt. Er hat sie so nahe wie möglich an sich herankommen lassen und alles auf die Entscheidung gesetzt.“³⁶

Hirschburgs gelbe Schuhe gehören noch in einen zweiten intertextuellen Zusammenhang. Im *Passagen-Werk* lassen einige Zitate auch die Anpassungsfunktion der Mode, die eigentlich im Gegensatz zur Unterscheidungsfunktion steht, anklingen:

²⁹ *Passage*, S. 119.

³⁰ *Passage*, S. 119.

³¹ *Passage*, S. 120.

³² *Passage*, S. 126

³³ *Passage*, S. 128.

³⁴ *Passage*, S. 129.

³⁵ *Masse und Macht*, S. 268.

³⁶ *Masse und Macht*, S. 269

“Simmel erklärt ‘weshalb die Frauen im allgemeinen der Mode besonders stark anhängen. Aus der Schwäche der sozialen Position nämlich, zu der Frauen den weit überwiegenden Teil der Geschichte hindurch verurteilt waren, ergibt sich ihre enge Beziehung zu allem, was ‘Sitte’ ist’. Georg Simmel: Philosophische Kultur Lpz 1911 p 47 (Die Mode).”³⁷

Hirschburgs Kleidung (Krawattennadel, steifer Kragen)³⁸ ist ein äußeres Zeichen seiner Angepaßtheit. Als militärisch ausgebildeter Offizier ist er ein Mensch, der Unterordnung gelernt hat. “Gelbe Schuhe” signalisieren Massenverhalten als intertextuelle Anspielung auf Dürrenmatts *Der Besuch der Alten Dame* (1955). Im Laufe dieses Stücks lassen sich die Dorfbewohner von der alten Dame kaufen und tragen als äußeres Zeichen ihrer sinkenden Moral und des zunehmenden Konsumverhaltens gelbe Schuhe. Ganz anders als die Dorfbewohner bei Dürrenmatt entwickelt Hirschburg sich schließlich durch seinen handwerklich-individuellen Umgang mit den Schuhen weg vom modischen Massenverhalten. Schon bei Shakespeare wird die Farbe Gelb eingesetzt als Attribut des albernen Verhaltens. Der tugendhafte und humorlose „Pietist“ Malvolio in *Was ihr wollt* läßt sich aus Eitelkeit dazu überreden, gelbe Strümpfe zu tragen.³⁹ Ganz anders als Hirschburg bei Hein entwickelt sich Malvolio bei Shakespeare nicht zum Helden. Heins Held Hirschburg mag logischerweise auch Shakespeare nicht,⁴⁰ dem alle hochmütige und fassadenhafte Tugendhaftigkeit ein Greuel war, und bei dem der selbstzufriedene Tugendapostel Malvolio als unglaubwürdig entlarvt wird.

In der Figurencharakterisierung von Frankfurter und Hirschburg greift Hein vor allem auf das Fourier-Kapitel im *Passagen-Werk* zurück. Dies ist insofern schlüssig und konsequent, als Benjamin selbst den Bezug auf Fourier zu einem wichtigen Thema im ganzen *Passagen-Werk* macht. In seinem Essay *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, der das *Passagen-Werk* eröffnet, lautet die erste Überschrift *Fourier oder die Passagen*. Fourier ist, als ein utopischer, anarchischer, dem Surrealismus nahestehender Sozialist für Benjamin ebenso ein inspirierender Denker wie für Hein ein Paradebeispiel des sozialistischen Denkens, das er, als autoritärer, sexualfeindlicher und dogmatischer Sozialist, ablehnt.

So spielt z.B. Hirschburgs Leidenschaft für Landkarten auf das Kapitel über Fourier an (“die Betrachtung der Landkarte war eine Lieblingsbeschäftigung von Fourier”⁴¹). Die Entwicklung Hirschburgs im Laufe des Stücks stellt sich dar als eine Entwicklung von der bourgeoisen Haltung Fouriers weg. Hirschburg wächst über die rein zweckfreie “Betrachtung” der Landkarte als Kontemplation hinaus. Die Betrachtung des Gegenstands⁴² wird bei Hirschburg zum Verinnerlichen der Landkarte und zu einem “Pfadfindertum” im wörtlichen Sinne.

Während Hirschburg im zweiten Akt noch über seine Leidenschaft für Landkarten sagt:

“Jeder hat so seinen kleinen Luxus. Ich schleppe noch immer meine Karten mit mir herum. Es sind gute Generalstabskarten. Für Kartographen so etwas wie der Schatz der Pharaonen. Warum ich sie nicht weggeworfen habe, weiß ich nicht. Nutzen kann ich sie nicht. Luxus. Es macht mir Spaß, sie zu studieren. Sie regen meine Phantasie an. Ich werde mich wohl mit ihnen beerdigen lassen.”⁴³

macht er sich zum Ende des Stücks von dieser Bindung an den Luxus frei. Doch demonstriert Hirschburg keineswegs den Satz Canettis:

³⁷ *Passagen-Werk*, S. 127.

³⁸ *Passage*, S. 96.

³⁹ *Was ihr wollt*, 2,5; 3,4)

⁴⁰ *Passage*, S. 93 f.

⁴¹ *Passagen-Werk*, S. 786.

⁴² (im Wesentlichen die Arbeitsmethode Benjamins)

⁴³ *Passage*, S. 93.

“Was soll einem Mut machen, von allem, was man betrachtet, wenn nicht die Betrachtung selbst?”⁴⁴

Bei Hirschburg geht es nicht wie Canetti den Wert von Betrachtung und Kontemplation an sich, sondern um eine idealisiert-unkörperliche und gleichzeitig nützliche Betrachtung, also um Auswendiglernen.

Im zweiten Akt ist Hirschburg noch nicht so weit gekommen, zu erkennen, daß er nutzlosen Luxus überhaupt nicht braucht. Er hat zwar schon einen Beginn gemacht mit einer Entwicklung, die ihn von materiellem Überfluß befreit:

“Im Verlauf der Reise habe ich alles, was nicht lebensnotwendig ist, verschenkt oder liegengelassen. Und jedesmal, wenn ich wieder irgendein Stück meines Gepäcks zurückgelassen hatte, stellte ich fest, daß ich es so dringend gar nicht brauchte. Erstaunlich, wie wenig man wirklich benötigt. Jetzt besitze ich nur noch einen kleinen, leichten Handkoffer. Und wahrscheinlich ist die Hälfte davon auch noch überflüssiger Ballast. Vor fünf Jahren hätte ich es mir nicht vorstellen können, auch nur ein Möbel, eine Vase, an die ich mich gewöhnt hatte, zu verlieren.”⁴⁵

Aber seinen letzten Luxus, die Landkarten, legt er erst zum Ende des Stücks ab. Ganz im Gegensatz zu Frankfurter, der die anderen Flüchtlinge (neutral ausgedrückt:) beauftragt und (im Kontext des Stücks): belästigt und gefährdet mit seinem schweren Manuskriptenkoffer,⁴⁶ läßt Hirschburg zum Schluß allen unnötigen Ballast fahren⁴⁷. An Hirschburg führt Hein vor, wie Max Nordau sich den “Menschheitsfortschritt” vorstellt:

“Eine winzige Minderheit von Pfadfindern geht einzeln vor [...] und zeigt den Weg; die Menge kommt dann nach [...]”⁴⁸

Auf Hirschburgs Selbstwert als Jude hat es einen günstigen Einfluß, daß er sich von der Fourierhaltung distanziert, denn Fourier haßte die Juden: “In den Juden sah er nicht Zivilisierte, sondern Barbaren, die die patriarchalischen Sitten beibehalten haben.”⁴⁹ Sowohl Frankfurter als auch Hirschburg zeigen merkwürdig altmodische Auffassungen und Vorurteile über Juden bzw. Unkenntnisse über die Geschichte der Assimilation:

“FRANKFURTER: So weit sind wir gekommen, ein Goi muß einem Juden ein Geschäft erklären.”⁵⁰

“HIRSCHBURG: Ich bin Deutscher. Ich habe immer Schwein gegessen.”⁵¹

Hier wie an anderen Stellen zeigen Frankfurter und Hirschburg ähnliche Eigenschaften,

⁴⁴ *Die Provinz des Menschen*, S. 30.

⁴⁵ *Passage*, S. 92 f.

⁴⁶ *Passage*, S. 106: Frankfurter in mehrfacher Wiederholung: “Das Manuskript muß gerettet werden. Es ist wichtiger als ich.” Seine Selbstaufgabe und unpraktische Prioritierung der (außerdem ohnehin unnützen Wissenschaft) gefährdet die anderen. Kurt: “Der Koffer ist nicht leicht. Tausend Seiten über einen Buchstaben.” S. 112. Frankfurthers Selbstaufgabe steht im Kontrast zu Hirschburgs sozial verantwortlicher Selbstbehauptung: “HIRSCHBURG: Ich bin ruhig. Ich habe meine Aufgabe, ich kenne mein Ziel. In den nächsten Tagen habe ich für mich zu sorgen, um danach wieder für Deutschland einstehen zu können [...] aufgeben werde ich mich nie.” S. 96.

⁴⁷ *Passage*, S. 127: HIRSCHBURG: Vielleicht sollte ich die schweren Karten hier lassen. OTTO: Es wäre vernünftig. HIRSCHBURG packt die Karten aus: Das hier, das war mein ganzes Leben.”

⁴⁸ *Paradoxe*, S. 194.

⁴⁹ *Passagen-Werk*, S. 795.

⁵⁰ *Passage*, S. 100.

⁵¹ *Passage*, S. 95. So auch “Berthold Deutschmann würde nie einen Kaftan tragen. Er ist ein Deutscher wie ich.” S. 121. Hier, wie an anderen Stellen im Stück (Otto, S. 85), werden banale Vorurteile über Juden vorgeführt, die die gefährliche Seite der Judenfeindlichkeit kaum berühren, und die dann mit viel Nachdruck auf der Handlungsebene zurückgewiesen werden können.

wobei sich aber nur Hirschburg dann bewährt und verbessert, Frankfurter aber in seiner Entwicklung versagt. Das Stück gibt einen positiven Blick auf Hirschburg, weil er seine Vorurteile transzendiert. Er folgt einerseits durch Haltung und Disziplin der deutschen Tradition und ist so in der Lage, Flüchtlinge über die Grenze zu führen,⁵² andererseits entspricht er seinen jüdischen patriarchalen Wurzeln auf positive Weise, indem er anderen Juden zur Flucht verhilft.⁵³ Hirschburg als moderner Moses zitiert das alte Testament. Der Exodus der Juden aus Ägypten wird in der jüdischen Tradition mit einer "Passagen"-Vorstellung verbunden. Das hebräische Wort für Ägypten "Mizrajim" leitet sich ab aus der Bedeutung von "eng, begrenzt, behindert"⁵⁴; der Auszug aus Ägypten war eine Befreiung aus einer im wörtlichen und übertragenem Sinne beengten Situation. Elias Canetti bezeichnet die Erinnerung an den Auszug aus Ägypten („das Meer läßt sie [die Juden] passieren“) als dasjenige, was Juden zu Juden macht.⁵⁵ Canetti bezieht, wie Christoph Hein, die Judenverfolgung auf die Zeit in Ägypten. 1942 meint er:

„Die Juden sind wieder in Ägypten, aber man hat sie in drei Gruppen abgeteilt: die einen wurden fortgelassen; die anderen zum Frondienst gezwungen; die dritten wurden umgebracht. So sollen sich alle ihre Schicksale auf einmal wiederholen.“⁵⁶

Anders als Christoph Hein aber verteilt Canetti die Juden nicht in *winner*s und *loser*s.

Mit der Opposition Frankfurter -Hirschburg widersetzt sich Christoph Hein dem Weltbild Fouriers und auch dem damit weitgehend übereinstimmenden Weltbild Benjamins. Scheinbar ist dabei der (wie auch immer säkularisierte) Christ Hein dabei derjenige, der die alten jüdischen Sitten positiv wertet, und Fourier/ Benjamin sind diejenigen, die das Judentum abwerten. In der Gegenüberstellung Frankfurter - Hirschburg stellen religiöse Elemente einen wichtigen Faktor dar, die insofern an das Werk Benjamins anschließen, als das religiöse Denken Benjamins einem traditionellen patriarchalischen Denken fern steht und auf einen kontemplativen Zugang zur Dingwelt ausgerichtet ist. Ein wichtiges Thema in *Passage* ist die Ablehnung dieser kontemplativen Religiosität. In seinen Essays und Reden erwähnt Hein häufig Walter Benjamin und erweckt damit den Anschein, diesen zu schätzen. Die Tatsache bleibt aber, daß in Hein in *Passage* eine gnadenlose Verurteilung Benjamins betreibt. In einem Essay von Hein zu Peter Sloterdijks *Kritik der zynischen Vernunft*, einem Werk, das Hein selbstverständlich haßvoll ablehnt - und sich in diesem einzigen Fall erstaunlicherweise einmal zu seinem Haß offen bekennt - gibt Hein zwar seine Benjamin-Verachtung nicht direkt zu erkennen, doch fällt seine Meinung zu Kontemplation, Fatalismus und Innerlichkeit genau zusammen mit dem, was *Passage* im äußeren Kommunikationssystem vermittelt. Hein spricht sich aus gegen die Haltung des "Flaneurs", gegen eine "kontemplative Kritik", gegen eine "fatalistische Innerlichkeit", gegen eine "postmortale Haltung" und für ein "Engagement, das man nicht "wie eine Schiffspassage [!] bucht und kündigt".⁵⁷ Ohne Benjamins Namen zu erwähnen, werden hier die Stichworte gegeben, die den Benjamin-Kenner sofort auf das *Passagen-Werk* verweisen: Flaneur, Kontemplation, postmortale Haltung, Schiffspassage. Hier hat Hein 1983 schon den Kern von *Passage* im Kopf. Es ist auch logisch, daß der Sloterdijk-Feind Hein ein Benjamin-Feind ist. Sloterdijk bezieht sich in *Kritik der zynischen*

⁵² Am Vorteil seiner deutschen militärischen Qualifikation für seine Aufgabe wird kein Zweifel gelassen. Haltung und Disziplin sind die Grundelemente seiner konstruktiven Handlungsfähigkeit. *Passage* S. 76, 96.

⁵³ *Passage* S. 126 f.: "Gott wird uns helfen" "Gott wird uns führen". "Führen" betont durch dreimalige Wiederholung. Vgl. den pseudoreligiösen Charakter der NS-Ideologie und der ihm angemessene Aufbau der NSDAP nach dem Führerprinzip. Berding, S. 209. Das Führerprinzip wird auch in Nordaus Werken stark betont.

⁵⁴ Deborah Weinberg, *A Family Haggadah*, Santa Fe 1981, S. 24

⁵⁵ *Masse und Macht*, S. 208 f.

⁵⁶ *Die Provinz des Menschen*, S. 26.

⁵⁷ *Linker Kolonialismus*. In: Öffentlich arbeiten, S. 153.

Vernunft ausführlich, positiv und konsistent auf Walter Benjamin.

Hein stellt dem kontemplativen Frankfurter die instinktbetonte, patriarchale Religiosität Hirschburgs vorbildlich gegenüber.⁵⁸ Der Jude ist also nur ein guter Jude, wenn er sich an von Hein gutgeheißene Traditionsmuster hält. Die positive Wertung der alttestamentarischen jüdischen Tradition, die sich zum Beispiel in der Moses-Analogie⁵⁹ Hirschburgs zeigt, ist aber nur Schein. Denn die Kontraste zwischen Frankfurter und Hirschburg sind auf den Gegensatz Hochmut/ Demut; Unruhe/ Gelassenheit und Ungläubig/ Gläubig gebaut.⁶⁰ Diese Kontraste sind kulturell gesehen christliche Gegensatzpaare.

Der Glaube ist die eigentliche religiöse Neuerung, die Jesus dem Gesetzesdenken der Schriftgelehrten gegenüber stellte. Glaube statt Gesetz ist der wesentliche Grundzug des Christentums, und Luthers Protest gegen das Papsttum hat sich auch konsequenterweise und erfolgreich gerade auf dieses wesentliche Element des Christentums berufen. Deswegen propagiert Hein in Hirschburg letzten Endes keineswegs eine Hochachtung der patriarchalischen jüdischen Sitten, sondern eine bestimmte, patriarchale Form der jüdischen Assimilation. Hein wirft dem Juden Frankfurter Unglauben vor. Damit stellt er sich hinter die traditionelle christliche Judenkritik. Günter Grass hat diese Judenkritik in *Hundejahre* (1963) vorgeführt. In der Rede Eddi Amsels werden viele der Standardvorurteile gegen Juden vorgetragen, die im Kontext des Romans abgelehnt werden, gerade indem sie so kritisch benannt werden. Was hier ausgesprochen und kritisiert wird, liegt *Passage* als Wertesystem zugrunde, besonders durch die Kritik an Frankfurthers Unglauben. In assoziativen Brocken werden in *Hundejahre* antijüdische Vorurteile zusammengetragen:

“Und ich werde Ihnen sagen warum, weil sie an nichts glauben [...] weil sie unheroisch [...] weil sie keinen Halt, weil sie nur zersetzen [...] weil sie nicht einmal verzweifeln [...] weil Ihnen [...] die Ehre und der Gesang, und immer wieder der Glaube [...] abgehen, jawohl abgehen, lassen sie mich ausreden: abgehen abgehen!”⁶¹

Unglaube und Gottlosigkeit führen dem christlichen moralistischen Modell zufolge in den verzweifelten Abgrund, in erster Linie nach dem Tod, aber auch oft schon davor. Auch in *Passage* wird dieser alte, drohende Zeigefinger erhoben. Von der Gnadenlehre, neben dem Glauben ein zweiter Stützpfeiler der christlichen Religion (Luther: “Solus Christus, sola fides, sola gratia, sola scriptura”), ist dagegen in *Passage* keine Spur zu finden.

Hirschburgs Entwicklung zu einer Führerfigur steht in jeder Hinsicht im Kontrast zu den

⁵⁸ Hirschburg ist nicht nur religiös traditionsbewußt (traditionsbewußt übrigens nur im Sinne von patriarchaler Moses-Nachfolger; jüdische Sitten und Bräuche kennt und schätzt er nicht): sein Alter und das Alter der Juden, die er rettet, deuten auf Verbundenheit mit den alten Vorbildern. Auch das symbolische Wiederfinden des Necessaires hat Bedeutung: “Ich besitze es seit vierzig Jahren, und es hat mir gute Dienste geleistet. Es ist ein Teil von meinem Leben. Das mag Ihnen wunderbar erscheinen. Sehen Sie, diese kleine Schere habe ich tausendmal, vierzig Jahre Tag für Tag, in der Hand gehabt. Hätte ich sie wirklich verloren, ich wäre fast ein wenig traurig.[...] Es ist ein gutes Zeichen, daß ich das Etui gefunden habe.” *Passage*, S. 106.

⁵⁹ “BÜRGERMEISTER: [...] da wäre es besser, Ihr Gott würde sie durch das Mittelmehr führen. HIRSCHBURG: Wenn es nötig ist, wird er es auch tun. *Passage*, S. 127. Siehe ausführlich zur Moses-Metapher: www.passagenproject.com/idealismus.html

⁶⁰ Zum Hochmut Frankfurthers die Prognose der Grenzüberschreitung, *Passage*, S. 8. Zur Gelassenheit: Frankfurter wollte immer gelassen bleiben, *Passage* S. 66. Frankfurter zu Hirschburg: “Sie wirken so ruhig, Herr Hirschburg: Wie machen Sie das?” *Passage*, S. 96.

Zu Unglaube/ Glaube. “FRANKFURTHER: Und was ist, wenn es wahr ist, Otto? Wenn sie die Juden in Deutschland umbringen? Wenn es kein Gerücht ist? OTTO: Es ist unmöglich. FRANKFURTHER: Ja, es ist gar nicht möglich. Es ist nicht möglich. Es ist so unmöglich wie Gott.” *Passage*, S. 107 f.

Dagegen HIRSCHBURG: “Gott wird uns helfen” “Gott wird uns führen”. *Passage* S. 126 f.

⁶¹ *Hundejahre*, S. 242 f.

Wertungen des *Passagen-Werks*. Hirschburgs moralische Entwicklung ist eine, die von der Haltung Fouriers (Liebe zu Landkarten, Judenfeindlichkeit) wegführt. Benjamin schreibt an einer Stelle zu Fourier:

„Es ist nicht nur die Gewaltherrschaft, sondern nicht minder der Moralismus, den Fourier an der großen Revolution haßt. Die subtile Arbeitsteilung der harmoniens stellt er als den Gegensatz der égalité, ihren eifrigen Wettbewerb als den der fraternité dar.“⁶²

Fourier lehnt Moralismus und die Idealisierung des Kleinbürgertums ab;⁶³ puritanischer Moralismus und Idealisierung des Kleinbürgers Hirschburg aber durchzieht *Passage* (***)Idealisierung sowohl im Sinne von abstrakter Vorbildlichkeit und als auch im Sinne von Entlebendigung). Hein muß sich durch Benjamins Meinung provoziert gefühlt haben:

„Im Zusammenhang mit der fourieristischen Pädagogik ist vielleicht der Dialektik des Beispiels nachzugehen, das als Musterbeispiel im Sinne der Moralisten pädagogisch wertlos, wenn nicht verhängnisvoll ist, als gestisches Beispiel aber, das Gegenstand einer kontrollierbaren und stufenweise erlernbaren Nachahmung werden kann, die größte Bedeutung besitzt.“⁶⁴

Hirschburg kann mit gutem Grund als ein Musterbeispiel angesehen werden. Die Rettung von Juden, also Hirschburgs Tat am Ende des Stücks, ist eines der positivsten Denkbilder der Nachkriegszeit überhaupt, das auch häufig sentimental mißbraucht wird (Anne-Frank-Kult). In der Theatergruppe in Leiden wie auch im eingangs zitierten Abschnitt aus dem *Kritischen Lexikon der deutschen Gegenwartsliteratur* wurde Hirschburg als positive Retterfigur gesehen. Die von Benjamin im Zitat befürwortete Dialektik des Beispiels und die Gestik dagegen spielen in *Passage* keine Rolle. Dieser undialektische Musterbeispiel-Moralismus Heins unterscheidet sich wesentlich vom Moralismus anderer Autoren, z.B. von Brechts dialektisch-marxistischem und Dürrenmatts basischristlichem Moralismus.

***Die Idealisierung Hirschburgs entspricht wörtlich und im übertragenen Sinne dem „Weg nach oben“ (Rohrwasser), und dem Muster des sozialistischen Bildungs- und Erziehungsromans: „Die Einsicht zum Besseren wird allen zuteil, die guten Willens sind, auf die rechte Seite zu finden“⁶⁵.

Passage bezieht sich nicht nur im Titel, der Figurendarstellung und dem Handlungsverlauf, sondern auch im Text direkt auf Benjamins *Passagen-Werk* (Frankfurter: „das Ergebnis meines ganzen Lebens“):

„Ich fürchte, spannend ist es nicht. Leider. In dem ganzen Werk geht es nur um einen einzigen Buchstaben, einen einzigen chinesischen Laut.“⁶⁶

Insgesamt wird *Passage* von der Abwertung des *Passagen-Werks* gefärbt. Gleichzeitig werden aber auch Grundzüge des Werks gut wiedergegeben. Mit der Charakterisierung des Werks als eine auf ein einziges Schriftzeichen zurückgehende Abhandlung, mit der die

⁶² *Passagen-Werk*, S. 797. Kritik in diesem Sinne am hartherzigen und gefährlichen Moralismus der französischen Revolution auch in Büchners *Dantons Tod* (Robespierre - Der Jakobinerklub). Benjamin macht selbst eine Verbindung zwischen Fourier und Büchner, er spricht von einem „anthropologischen Materialismus“ bei beiden (S. 779). Wie bei Büchner und Fourier findet sich auch in Peter Weiss *Marat/Sade* Kritik an dem Moralismus der französischen Revolution, die geistesgeschichtlich in Zusammenhang mit dem Holocaust gebracht wird. Wie ist es nur möglich, daß Hein ausgerechnet der Peter-Weiss-Preis der Stadt Bochum (1998) verliehen wurde?

⁶³ *Passagen-Werk*, S. 771.

⁶⁴ *Passagen-Werk*, S. 779. Zur Moralkritik sagt der von Benjamin im *Passagenwerk* und Max Nordau in *Entartung* behandelte Charles Baudelaire: „Es ist eine schmerzliche Feststellung, daß wir bei zwei entgegengesetzten Schulen verwandte Fehler finden: bei der bürgerlichen und bei der sozialistischen Schule. ‘Verbessern wir die Moral! Verbessern wir die Moral’ rufen beide mit dem Fiebereifer von Missionaren.“ Bourdieu, *die Regeln der Kunst*, S. 83.

⁶⁵ Michael Rohrwasser, *Der Weg nach oben*, S. 29.

⁶⁶ *Passage*, S. 97.

Sprache und Philosophie der Chinesen erfaßt werden kann,⁶⁷ schlägt Hein wieder mehrere Fliegen mit einer Klappe: er bringt Nordaus Kritik an der Vermischung von Bild und Buchstabe⁶⁸ (die ja die asiatischen Zeichen ebenso charakterisiert wie die moderne Kunst und Malerei, siehe z.B. den für die Nazis „entarteten“ Maler Paul Klee) in die Praxis am Falle Benjamin. Zugleich trifft Hein - auf einer abstrakteren Ebene - auch die wesentlichen Anliegen Benjamins: das *Passagen-Werk* ist ein Versuch, in der Beschreibung der Pariser Passagen ein geschichtliches und philosophisches Bild des 19. Jahrhunderts, aber auch der Moderne überhaupt zu geben. Benjamin versucht, im Konkreten das allgemein Gültige zu finden. Die Darstellung in *Passage* paßt auch dazu, daß Benjamin in seinem Buch *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1925) ausführlich über die allegorische Bedeutung der Schrift nachgedacht hat⁶⁹, und selbst einen inneren Zusammenhang zwischen seinem Trauerspielbuch und dem *Passagen-Werk* sah.⁷⁰

Dem ersten Kapitel des Trauerspielbuchs, der erkenntniskritischen Vorrede, hat Benjamin ein Goethezitat vorangestellt, das Goethes Sicht auf die Wissenschaft beschreibt. Diese war für Benjamin eine Grundlage seines philosophischen Strebens: er möchte wie Goethe die Ganzheit erhalten.

“Da im Wissen sowohl als in der Reflexion kein Ganzes zusammengebracht werden kann, weil jenem das Innre, dieser das Äußere fehlt, so müssen wir uns die Wissenschaft notwendig als Kunst denken, wenn wir von ihr irgendeine Art von Ganzheit erwarten. Und zwar haben wir diese nicht im Allgemeinen, im Überschwenglichen zu suchen, sondern, wie die Kunst sich immer ganz in jedem einzelnen Kunstwerk darstellt, so sollte die Wissenschaft sich auch jedesmal ganz in jedem einzelnen Behandelten erweisen. [Johann Wolfgang von Goethe: Materialien zur Geschichte der Farbenlehre].”

Das Bild des einen Buchstabens, also einer Ganzheit, aus dem sich eine ganze Welt der Kultur entwickeln läßt, stimmt für das *Passagen-Werk* und dessen Bezug auf die Pariser Passagen. Aber so, wie auch das Streben nach ganzheitlichem Denken in der Wissenschaft von vielen, vor allem von technokratischen Fortschrittsdenkern, heftig abgelehnt wird, ist auch die Grundhaltung in *Passage* die Ablehnung des Ganzheitsstrebens im *Passagen-Werk*. Ganzheitlichkeit macht sich verdächtig als weltfremde und unnütze Schwärmerei, die die Welt verkennt und nicht erkennt. Benjamin war sich dessen bewußt und diskutierte seinen eigenen Anspruch auf Wahrheit, den er auf Platons Erosbegriff bezieht: bei Platon ist Wahrheit “nicht Enthüllung, die das Geheimnis vernichtet, sondern Offenbarung, die ihm gerecht wird.”⁷¹ In Benjamins Werk wird der Zugang zur Wahrheit aber nicht durch Offenbarung erreicht, sondern durch kontemplatives Betrachten, in dem sich sowohl objektiv-historische Elemente der Analyse als auch subjektiv-physische Elemente des Erkennens wie der Traum treffen. Kontemplation ist ein religiöser Zugang zu den Dingen. Benjamins Denken ist stark von Vorstellungen geprägt, die sich für sozialistische wie auch für kapitalistische Materialisten, genauso wie für hochmoralische Idealisten alsbarer Unsinn darstellen müssen.

Max Nordau beschreibt in *Entartung* entsprechend die kontemplative Religiosität als

⁶⁷ *Passage*, S. 98.

⁶⁸ *Entartung*, Bd.1, S. 156f. ; und vor allem S. 147 f : Schrift, Buchstabe und Malerei war in den Anfängen, z.B. bei den Hieroglyphen, eines; zu heutigen Zeiten müssen diese nach Nordau getrennt bleiben.

⁶⁹ *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 189 ff.

⁷⁰ Brief an Scholem 20. 5. 1935, *Passagen-Werk*, S. 1112 f.

⁷¹ *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 13.

gefährlichen, „erotomanischen“ Mystizismus.⁷² Die intertextuelle Schaltstelle zwischen Nordaus *Entartung* und *Passage* ist dadurch gegeben, daß Frankfurter unter anderem auch damit charakterisiert wird, daß er auf der Flucht „Tolstoi“ mitgenommen hat.⁷³ Das Attribut „Tolstoi“ ist nicht nur dadurch zu erklären, daß Benjamin selbst sich in seinem *Dialog über die Religiosität der Gegenwart* auf Tolstoi bezogen hat.⁷⁴ Karl Kraus, ein Benjamin nahestehender Jude,⁷⁵ hat einen Artikel über Tolstoi geschrieben, der die Charakterisierung Frankfurthers als Tolstoi-Leser weiter erklärt. Aus Kraus' Artikel *Der alte Tepp* wird schnell ersichtlich, warum das Attribut „Tolstoi“ neben der Glaubensfrage für den Kontrast Frankfurter/ Hirschburg perfekt geeignet ist: Tolstoi wünschte laut Kraus

„der Armee seines Landes keine schöneren Siege als die Niederlagen, da dem Mutigen zwar die Welt, aber dem Feigen das Himmelreich gehört.“⁷⁶

Tolstoi wird in *Entartung* ausführlich als entarteter Denker beschrieben. In *Passage* wird der Tolstoi-Leser Frankfurter so charakterisiert wie Max Nordau Tolstoi charakterisierte:

„Tolstois Weltanschauung, die Frucht der verzweiflungsvollen Denkarbeit seines ganzen Lebens, ist nichts als Nebel, Unverständnis seiner eigenen Fragen und Antworten und hohler Wortschwall.

[... Tolstoi ist] ein absurder Konfusionrat, der nur lächerlich wäre, wenn sein mystisch-anarchistisches Geschwätz Schwachköpfen nicht gefährlich werden könnte.“⁷⁷

Die Ähnlichkeit in der Formulierung zwischen Frankfurthers Selbstcharakterisierung und Max Nordaus Tolstoi-Charakterisierung fällt auf. Nordau: „Die Frucht der verzweiflungsvollen Denkarbeit seines ganzen Lebens“; Frankfurter über sein Werk: „Das Ergebnis meines ganzen Lebens.“⁷⁸ Auch Frankfurter wird mit seiner Panikmache und seinem Geschwätz anderen gefährlich; hierin den Figuren Mordret und Parzival aus der *Tafelrunde* gleich; alle drei haben mit Tolstoi die „entartete“ Grübeleien und die Zweifelsucht gemeinsam.⁷⁹ Hein hat Frankfurter aus einer Nordau-Haltung heraus konstruiert. Der gesamte Assoziationsrahmen Heins entspricht dem Nordaus: Tolstoi und Frankfurter: beide

⁷² Nordau lehnt Mystizismus vehement ab, meint aber doch, sich für seine Theorien auf Goethe stützen zu können. *Entartung*, Bd.1, S. 91, S. 244, 342, 359.

Nordau ist damit ein gutes Beispiel für Onderdelindens provokative Behauptung, daß Wirkung immer auch Instrumentalisierung sei. *Goethe als avantgardistischer Dramatiker*, S. 55. Goethe hat ein mystisches Weltbild und Weltgefühl (in Thomas Manns *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* „Allsympathie“ genannt. Mann parodiert Goethes *Dichtung und Wahrheit* und erteilt auch Nordau einen satirischen Seitenhieb. Nordau fordert bei nicht-entarteten Dichtern die „sympathische Emotion“, *Entartung*, Bd. 1, S. 157). Goethes Dramen entsprechen der von Nordau konsequent geforderten „geschlossenen Form“ nicht. *Entartung*, Bd. 1, S. 354, 374 vgl. dagegen Onderdelinden, *Goethe als avantgardistischer Dramatiker*. Ganz zum Schluß des zweiten Bandes gibt Nordau auch zu, daß eigentlich auch Goethe und überhaupt alle Künstler zu den Entarteten gezählt werden müssen. *Entartung*, Bd. 2, S. 548 f.

***Eine gewisse Berechtigung für die Vereinnahmung von Goethe für die Entartungs-Theorie stellt Goethes starke Ablehnung von E.T.A. Hoffmann dar, den er als „krankhaft“ beurteilte (zit. nach Wil Rouleaux, *De man van de angstschreeuw*, NRC, 10.12.2004, S. 31. Und mit Heins Urteil über Benjamin trifft sich dieses Urteil wieder in der der Tatsache, daß der nach Hein entartete Jude Benjamin den nach Goethe „krankhaften“ Hoffmann sehr schätzte und viel über ihn veröffentlicht hat...

⁷³ *Passage*, S. 93.

⁷⁴ Die Ich-Figur des Dialogs, die vieles befürwortet, wofür auch Benjamin stand: Ehrlichkeit, Demut, und einen Zusammenhang zwischen sinnlicher Liebe und Religiosität, nennt drei „Propheten“: Tolstoi, Nietzsche und Strindberg. *Dialog über die Religiosität der Gegenwart*, Ges. Werke, II,1, S. 34.

⁷⁵ Siehe Benjamins Artikel über Karl Kraus, Ges. Werke II, 1, 334f.

⁷⁶ *Der alte Tepp*, In: Grimassen, S. 144. Im Gegensatz zu dem, was der Titel vermuten läßt, ist Kraus übrigens keineswegs der Ansicht, daß Tolstoi ein „Tepp“ ist.

⁷⁷ Karl Kraus, *Der alte Tepp*, In: Grimassen, S. 149 f., *Entartung*, Bd.1, S. 275.

⁷⁸ *Passage*, S. 97.

⁷⁹ *Entartung*, Bd.1, S. 295.

sind entartete Denker. Die Ablehnung Benjamins ist für einen Nordau-Anhänger auch eine logische Selbstverständlichkeit: denn Max Nordaus abfälligen Tolstoi- und Baudelaire-Kapiteln in *Entartung* widerspricht Benjamins kritisch-hochachtungsvolles Baudelaire-Kapitel im *Passagen-Werk* und seine Hochschätzung Tolstojs in *Dialog über die Religiosität der Gegenwart*.

Einem platten Nützlichkeitskriterium entspricht Benjamins Werk nicht; hier kann Kurts Kritik an Frankfurter im externen Kommunikationssystem als eine nicht völlig abwegige Kritik an Benjamin gelesen werden:

„KURT: Ihr Chinesisch hat Ihnen nicht viel geholfen, Herr Doktor. Sie hätten viel Geld gespart, wenn Sie nicht chinesisches lesen könnten.

FRANKFURTH: Es scheint so.

KURT: Es ist keine sehr praktische Wissenschaft, nicht wahr?

FRANKFURTH: Für einen, der auf der Flucht ist, gibt es nützlichere Berufe.“⁸⁰

Benjamins Werk entspricht einem engen Nützlichkeitskriterium sicher nicht,⁸¹ aber in *Passage* geht die Kritik viel weiter. Frankfurthers Wissenschaft wird mit seiner mißlichen Situation auf der Flucht zusammengebracht. Es wäre besser für ihn, wenn er kein Chinesisch verstehen würde: er kauft im Gegensatz zum ungebildeten, aber pragmatischen Hirschburg ein brauchbares Visum nur deswegen nicht, weil er die chinesische Schrift richtig lesen kann. Hirschburg ahnt die Fälschung, ist aber so klug, sich darum nicht zu kümmern. Frankfurthers theoretische Ausbildung versagt in der Praxis, sogar auch da, wo er eigentlich recht hat. Die Fluchtsituation überführt den Wissenschaftler als Nichtsnutz. Es muß fraglich bleiben, ob dieses Sich-nicht-bewähren Frankfurthers nur auf die Figur Frankfurter in der Fluchtsituation zu beziehen ist, oder ob nicht viel mehr, unter anderem durch den Pabelcharakter des Stücks, eine weite Generalisierung auf alle Wissenschaft naheliegt.⁸²

Der Faktor „China“ bzw. „chinesische Schrift“ unterscheidet Hirschburg und Frankfurter fundamental. Hirschburg versteht kein Chinesisch, was ihn menschlich-praktisch gerade qualifiziert. „China“ spielt auch eine biographische Rolle in Hirschburgs Leben: er hat nämlich im Boxeraufstand gekämpft⁸³ und wird auch ausdrücklich mit Frankfurter verglichen, der China „nur“ aus der Literatur kennt. Hirschburg ist der Held in *Passage*; Hirschburg hat im Boxeraufstand gekämpft: unterschwellig schwingt in *Passage* die Hunnen-Rede Wilhelm des Zweiten mit, der die Soldaten, die auszogen, um den Boxeraufstand niederzuschlagen, ermahnte:

„Führt eure Waffen so, daß auf tausend Jahre hinaus kein Chinese mehr es wagt, einen Deutschen scheel anzusehen.“⁸⁴

⁸⁰ *Passage*, S. 83. So auch: Frankfurter hat nur ein chinesisches, kein englisches Wörterbuch, das auf der Flucht benötigt wird (S. 94); LISA: „Ach, Hugo, Sie sind ein unpraktischer Mensch. Verstehen Sie nicht, was das heißt; offizieller Kurs?“ (S. 100).

⁸¹ Nützlichkeit in einem weiteren Sinne, die auch den Wert von Kontemplation, Kunst und Philosophie umfaßt, strebte Benjamin selbstverständlich an. Benjamin an Horkheimer: „Es ist an dieser Lage das Paradoxe, daß meine Arbeit wahrscheinlich nie einer öffentlichen Nützlichkeit näher gewesen ist als eben jetzt.“ Brief an Horkheimer 16. 10. 35. *Passagen-Werk, Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte*, S. 1149.

⁸² Die Wissenschaftskritik beschränkt sich bei Hein genau besehen nicht nur auf praxisferne Fächer wie Sinologie. Die im externen Kommunikationssystem positiv gefärbten utopischen Elemente in Heins Texten sind von nicht-akademischem *hands on* gefärbt: in *Passage* steht Hirschburg dafür, in *Ritter der Tafelrunde* Gawain, der „im Schloß der hundert Frauen“ „Land bebauen [will], pflügen und ernten“ „mit Frauen leben und Kinder haben“ (S. 183) - eine Utopie, die den Kinderaufzuchtanstalten der Nazis erschreckend nahekommt. Auch Willenbrock greift zur praktischen Selbstjustiz, wo der Staat versagt.

⁸³ *Passage*, S. 84.

⁸⁴ Zit. nach: Ulrich Karthaus: *Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil*, S. 83. Mit dem

Daß diese Interpretation, die eine Übereinstimmung zwischen der Sichtweise Heins und der Sichtweise von Wilhelm II. nahelegt, keineswegs übertrieben ist, zeigt auch der stark ausgeprägte Asiatenhaß, der *Willenbrock* zugrundeliegt.⁸⁵

China-Kritik und Wissenschafts-Kritik gehen in *Passage* Hand in Hand. Die Kritik an Frankfurthers Wissenschaft wird noch einmal in anderer Form wiederholt. Damit wird das enge Nützlichkeitskriterium fest zementiert, denn der Philosoph muß zugeben, daß er im Grunde seines Herzens auch ganz gern ein Geschäft machen will:

“KURT: Und wer soll so ein Buch kaufen?

FRANKFURTHER: Das weiß ich nicht.

KURT: Vielleicht die Chinesen. Dann kann es ein Geschäft für Sie werden.

FRANKFURTHER: Das ist ein guter Gedanke, Kurt. Ich werde darüber nachdenken.”⁸⁶

Dieser Wortwechsel unterstellt, daß sich niemand für das Buch interessiert. Dem muß von Frankfurter zugestimmt werden, ebenso wie dem Ziel, ein Geschäft zu machen - auch wenn es natürlich ironisch ist, daß Frankfurter wieder mal nur “nachdenken” will. Mit Nachdenken hätte er den Markt in China selbst dann nicht erreicht, wenn er sich nicht selbstmörderisch aufgegeben hätte.

Karrer stellt fest, daß nicht nur ein ganzes Werk, sondern auch Teile daraus parodiert werden können; manchmal sogar nur die syntaktische Strukturen des Originals parodiert werden.⁸⁷ So wird in *Passage* die innere Struktur des *Passagen-Werks* parodiert, hier in der Beschreibung von Frankfurthers Kochbuchs:

“FRANKFURTHER [...] Ein sehr merkwürdiges Buch. Schon der Titel klang bedrohlich: Schmalhans kocht trotzdem gut. Berlin 1940. Ungewöhnlich war auch das Register: fast alles fand man unter dem Buchstaben E, E wie Ersatz, Ersatzbrühwürfel, Ersatzmehl, Ersatzmandeln, Ersatzkaffe, Ersatzleber, Ersatzmarmelade, Ersatzkakao, Ersatzschnitzel ...”⁸⁸

Mehrere intertextuelle Anspielungen kommen hier zusammen: Die Struktur des *Passagen-Werks* wird gespiegelt, wo Benjamin die Kapiteleinteilung unter verschiedenen Buchstaben gemacht hat. Hierbei entsteht die Parodie in *Passage* durch

“Mechanisierung [...], in der ein bereits rekurrentes Original durch verstärkte Wiederholung von Elementen diese Elemente semantisch entleert (‘Unsinn’) [...] werden.”⁸⁹

Boxeraufstand und der Hunnenrede eröffnet Günter Grass auch „sein“ *Jahrhundert* - mit einer Bewertung des Boxeraufstandes, die sich diametral von Hirschburg und Hein unterscheidet.

⁸⁵ “Chinesen interessieren mich schon gar nicht”. *Willenbrock*, S. 27. “Und das alles nur, weil Sibirien neuerdings vor unserer Haustüre beginnt.” S. 211. “Asien. Alles wird Asien.” S. 212.

⁸⁶ *Passage*, S. 98.

⁸⁷ Karrer, S. 76, S.77.

⁸⁸ *Passage* S. 71. Hein macht Gebrauch von der Tatsache, daß das Wort „Ersatz“ tatsächlich im zweiten Weltkrieg in den französischen Wortschatz eingegangen ist, für mit Eicheln und Kichererbsen gestreckten Kaffee (Gabriele Kalmbach, *Paris*, S. 154).

Frankfurthers Sammeln der Kochbücher schließt auch an die Thematik des Sammlers im *Passagen-Werk* an. Benjamin bewertet das Sammeln insofern positiv, als es eine betont nutzlose und erinnerungsgerichtete Beschäftigung ist: ”Es ist beim Sammeln das Entscheidende, daß der Gegenstand aus allen ursprünglichen Funktionen gelöst wird um in die denkbar engste Beziehung zu seinesgleichen zu treten, dies ist der diametrale Gegensatz zum Nutzen [...] Sammeln ist eine Form des praktischen Erinnerens [...]“ *Passagen-Werk*, S. 271.

⁸⁹ Karrer, S. 97.

Auch an Benjamins Bemerkung über die “stilistischen Schrullen Fouriers” erinnert Frankfurter:

“Fourier liebt pré-ambules, cis-ambules, trans-ambules, posst-ambules, intro-ductions, extro-ductions, prologues, interludes, post-ludes, cis-médiantes, médiantes, trans-médiantes, intermèdes, notes, appendices.”⁹⁰

Frankfurthers Bemerkung ist also auf einer Ebene eine Parodie der gesamten Struktur des *Passagen-Werks*, auf einer zweiten Ebene auch noch eine Parodie dieser “Passage”, in der Benjamin Fouriers Stil ironisierend, aber nicht ablehnend, wiedergibt. Nicht zuletzt entspricht Frankfurthers kulinarische Unmäßigkeit⁹¹ auch der “Bedeutung des Kulinarischen bei Fourier”⁹². Die Abwertung Benjamins, die sich durch den Kontrast Frankfurter/ Hirschburg auf der Handlungsebene ergibt, stellt hier sowohl eine *Passagen-Werk*-Parodie, eine Benjamin-Karikatur⁹³ als auch eine Fourier-Parodie dar.

Auch die Beziehung zu Max Nordau findet sich wieder im obigen Frankfurter- Zitat. Frankfurthers Aufzählung “E wie ...” möchte man hinzufügen: „E wie Echolalie!“ Max Nordau erklärt die moderne Dichtkunst als eine “Spracheigenthümlichkeit der Geistesschwachen und Gestörten, die Echolalie [...]”⁹⁴. Frankfurthers Aufzählung unterscheidet sich allerdings von den Beispielen Nordaus durch die langweilige Penibilität. Bei Frankfurter handelt es sich wohl um eine intellektuell-zwanghafte Echolalie. Seine Aufzählung ist so monoton wie die Gedichte des von Benjamin im Jugendstil-Kapitel des *Passagen-Werk* besprochenen Maeterlincks laut Max Nordau sind:

“[...] so taub, so holpernd und humpelnd wie die Aufzählung eines Inventars.”⁹⁵

Die Parodie der Vorlage unterscheidet sich in *Passage* wesentlich von bekannten anderen Parodien der Weltliteratur und auch von Christoph Heins Parodie des Artusstoffes in *Die Ritter der Tafelrunde* (1989). In *Passage* kann keine freundlich-kritische Einstellung zur Vorlage festgestellt werden. Parodien beziehen ihre kritische Schärfe sehr häufig nicht aus einer feindseligen Einstellung zu dem Original, sondern aus einer kritischen Einstellung zur gesellschaftlichen Rezeption. Dies gilt für wichtige Dramenautoren des 20. Jahrhunderts wie Dürrenmatt und Brecht. Wie Karrer meint, kritisiere ein Parodist oft

“...nicht so sehr die Vorlage, sondern deren gesellschaftliche Verwendung.[...] So schreibt Hannah Arendt bereits 1950, die Parodien von Brecht richten sich ‘weniger gegen die Tradition selbst als gegen diejenigen, welche uns mit ihrer Hilfe über unsere eigenen Probleme beruhigen möchten’. Schulte-Sasse (1973) kommt für eine Goetheparodie in *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* zum gleichen Ergebnis: ‘... der Text zeigt ‘Ideologie in Aktion’, nämlich die Funktionalisierung von Elementen der klassischen literarischen Tradition für die Zwecke der bürgerlichen Interessen.’“⁹⁶

In Brechts und Dürrenmatts Parodien werden nicht die parodierten Klassiker, sondern ihre moderne Rezeption abgelehnt. Brechts und Dürrenmatts Parodien können als Versuche gesehen werden, die ursprünglich gesellschaftskritische, demokratische und emanzipierende

⁹⁰ *Passagen-Werk*, S. 789. Auch: Fourier liebt es, die vernünftigsten Aussagen in phantasievolle Betrachtungen einzukleiden. Seine Rede gleicht einer höheren Blumensprache”. S. 793.

⁹¹ Forderung nach Pizza und Croissant in einer Situation, wo es keine Brotmarken mehr gibt, *Passage*, S. 67. Er ist ein Fresser wie der “entartete” Zola, *Entartung*, Bd. 2, S. 447.

⁹² *Passagen-Werk*, S. 785.

⁹³ “Die Karikatur ist also ein verzerrtes, ein einseitig gesehenes und wiedergegebenes Abbild der Wirklichkeit. Die Parodie hat mit der Wirklichkeit überhaupt nichts zu schaffen, der Gegenstand, an dem sie arbeitet und den sie ihrerseits karikiert, ist ein Gebilde, das der Wirklichkeit entstammt, aber etwas Selbständiges und Neues geworden ist: ein Werk der Dichtung [...]. Parodie ist also Karikatur in zweiter Verdünnung.” E. Lucka, zit. nach Karrer, S. 41.

⁹⁴ *Entartung*, Bd.1, S. 168.

⁹⁵ *Entartung*, Bd.1, S. 406 f.

⁹⁶ Karrer, S. 40.

Intention der Originaltexte ernstzunehmen und neu zu gestalten. Wo Brecht sich auf von ihm selbst abgelehnte literarische Originale bezieht, hat er dies kontrafaktierend getan, was heißt, daß die idealistische Vorlage wird ins realistische gezogen wird. *Baal* (1918) ist zum Beispiel eine Kontrafaktur zu Hanns Johsts *Der Einsame* (1917), *Die Tage der Commune* (1948/49)⁹⁷ zu Nordahl Griegs *Die Niederlage* (1937). *Passage* ist das gerade Gegenteil einer Kontrafaktur, nämlich eine Idealisierung.

Für Dürrenmatt bietet die Parodie neue Möglichkeiten der Gesellschaftskritik und der Freiheit:

“Die Dramaturgie der vorhandenen Stoffe wird durch die Dramaturgie der erfundenen Stoffe abgelöst. Im Lachen manifestiert sich die Freiheit des Menschen, im Weinen seine Notwendigkeit, wir haben heute die Freiheit zu beweisen. Die Tyrannen dieses Planeten werden durch die Werke der Dichter nicht gerührt, bei ihren Klageliedern gähnen sie, ihre Heldengesänge halten sie für alberne Märchen, bei ihren religiösen Dichtungen schlafen sie ein, nur eines fürchten sie: ihren Spott. So hat sich die Parodie in alle Gattungen geschlichen, in den Roman, ins Drama, in die Lyrik.”⁹⁸

Die Funktion der Kritik an den “Tyrannen dieses Planeten” hat die Parodie bei Hein nicht. Eine Kritik an dem autoritären System, in dem er lebte, ist in *Passage* nicht erkennbar.

Wolfgang Karrer bespricht ausführlich die Einstellung des parodierenden Autors zur Vorlage. Er stellt dabei zusammenfassend fest:

“Eine positive Einstellung zur gegenwärtigen Gesellschaft impliziert eine negative Einstellung zur literarischen Überlieferung, und, umgekehrt, eine positive Einstellung zur literarischen Überlieferung impliziert eine negative Einstellung zur gegenwärtigen Gesellschaft [...]”⁹⁹

Beide hier aufgeführten gegensätzlichen Modellfälle der Parodie sind bei Hein zu finden. Die positive Einstellung zur Gegenwartsgesellschaft und gleichzeitig negative zur Vorlage findet sich in *Passage*; die Gesellschaftskritik verbunden mit einer Hochschätzung des Originals in der *Tafelrunde*. In diesem Stück wird, anders als in *Passage*, Gesellschaftskritik an der verfallenen DDR-Gesellschaft geübt. Das höfische Modell der Artusrunde und eine unzeitgemäße Ritterethik (Keuschheit; Kampfbereitschaft auf Leben und Tod) wird der Gesellschaft als Vorbild vorgehalten. In der *Tafelrunde* findet sich also ein Versuch, das feudale Artusmodell als Vorbild in die moderne Zeit zu transportieren. Auch hier unterscheidet sich die Parodie der Vorlage von Brechts und Dürrenmatts Parodien. Bei diesen Autoren dient die Parodie nicht dazu, ein antiquiertes und undemokratisches Gesellschaftsmodell als Ideal aufzubauen.

Trotz größerer Hochschätzung des Ursprungstextes (Ursprungstext hier ganz allgemein: die Artuslegende) als im Fall *Passage* ist *Ritter der Tafelrunde* insgesamt doch mehr als ein zynischer Gegenentwurf zur mittelalterlichen Ritterethik aufzufassen als eine Neubelebung der alten Ritterwerte. Wenn man *Ritter der Tafelrunde* mit dem wohl berühmtesten Ritterepos in deutscher Sprache, Wolfram von Eschenbachs *Parzival* (ca. 1200), in Verbindung setzt, ergibt sich ein ähnliches Muster wie in *Passage*: Einzelne Merkmale der Figurencharakterisierung sind der Vorlage entnommen, die Gesamtwertung der Figuren ist aber der Vorlage gegenüber umgekehrt. So wird Wolframs unschuldig-schuldiger Zweifler Parzival schließlich Gralskönig, bei Hein steht er ganz parallel zum gefährlichen Zweifler Mordret. Im Vergleich zur Vorlage Wolfram von Eschenbachs, aber auch im Vergleich zu Tankred Dorsts Parzival-Parodie in *Merlin* (1981), zu der sich Hein intertextuell in Beziehung setzt,¹⁰⁰ wird Parzival bei Hein gnadenlos abgewertet, der brutale Keie dagegen aufgewertet.

⁹⁷ Mitarbeit R. Berlau.

⁹⁸ *Theaterprobleme*, Ges. Werke Bd. 7, S. 65.

⁹⁹ *Parodie*, S. 33.

¹⁰⁰ Heins *Tafelrunde* kann als ein bewußter und feindseliger Gegenentwurf zu Tankred Dorsts *Merlin*

Heins Weltbild, Darstellungsweise, Sprache und Metaphern in *Passage* und *Ritter der Tafelrunde* stimmen sowohl in der Gesamttendenz als auch in zahlreichen Einzeldetails überein mit Max Nordaus Werk *Entartung*. So wie *Passage* von der Abwertung des *Passagen-Werks* gefärbt ist, gleichzeitig aber auch die Grundzüge des Werks aber gut wiedergibt, ist auch Max Nordaus *Entartung* von einer sehr guten Gesamtauffassung und Detailkenntnis der gehaßten und verfolgten modernen Autoren geprägt.¹⁰¹ Viele von Benjamin im *Passagen-Werk* besprochene Autoren sind für Nordau Musterbeispiele der ekelhaftesten Entartung. Baudelaire, Maeterlinck und Nietzsche werden bei Nordau ausführlich als „Entartete“ dargestellt.

Der Zionist Max Nordau ist derjenige, der den Entartungsbegriff auf die moderne Kunst übertragen hat und den Nazis damit wesentliche Vorarbeit geleistet hat. Nordau und die Nationalsozialisten sind sich in ihrer Ablehnung moderner Kunst als „entartet“ völlig einig. In Nordaus Abschlußkapitel ist zu lesen, wie stark er schon - in bewußter Anlehnung an antisemitische Metaphern -¹⁰² das nationalsozialistische Vokabular vorgeprägt hat: er spricht von modernen Künstlern als Schmarotzern und Brunnenvergiftern; er spricht davon, daß man den Daumen „unerbittlich [...] auf das gesellschaftliche Ungeziefer“ drücken müsse und vom unbarmherzigen Totschlagen mit Knüppeln.¹⁰³ Auch der Titel „Entartung“ selbst schließt an Bemerkungen über die Entartung der Kunst in antisemitischen Schriften an, die zwischen 1885 und 1890 erschienen.¹⁰⁴

Die Nazis hatten, unter anderem mit ihrer Ablehnung moderner Kunst, große Teile des Bürgertums auf ihrer Seite. Dieses Bürgertum sah und sieht sein Unbehagen mit moderner Kunst damals und heute gerne theoretisch und ideologisch begründet und abgestützt. So nimmt leider auch der Historiker H.W. von der Dunk in seinem neu erschienenen kulturhistorischen Werk *De verdwijnende hemel* (2000) Max Nordau in Schutz. Von der Dunk spricht zustimmend von dem übertriebenen Experimentiertrieb und der Ich-Sucht der Expressionisten und Surrealisten, die die breite Masse nicht ansprechen:

„Het was deze trek van het avant-gardisme en van de moderne kunst, de primitivistische regressie, waar al vóór en rond de eeuwwende enkele cultuurcritici tegen van leer getrokken waren, zoals Max Nordau en Karl Kraus [...]“ [Es war dieser Zug des Avantgardismus und der modernen Kunst, die primitivistische Regression, gegen den sich vor und um die Jahrhundertwende einige Kulturkritiker wendeten, so wie Max Nordau und Karl Kraus]¹⁰⁵

Es ist ein schwerer Beurteilungsfehler, Max Nordau in einem Atemzug mit Karl Kraus zu

aufgefaßt werden. Beide Stücke beziehen sich auf Wolframs *Parzival* und haben gleichzeitig Wolframs Figurenensemble auch erweitert. Bei beiden Autoren tritt der bei beiden negativ (auf sehr unterschiedliche Weise negativ) charakterisierte Mordret auf, der in Wolframs *Parzival* nicht vorkommt. Eine auffällige Übereinstimmung sind auch die unwilligen Schreiner, die bei beiden Autoren vorkommen, ebenso wie die Christus-Konnotation. Siehe dazu www.passagenproject.com/sprache.html und www.passagenproject.com/dekadenz.html.

¹⁰¹ Ich bin nicht mit der Feststellung Harald Landrys im Kindler-Lexikon einverstanden, daß Nordau den entarteten Autoren ohne Verständnis gegenübersteht. Nordau charakterisiert alle Autoren zutreffend. Aber er haßt sie und verfolgt sie.

¹⁰² Vgl. *Zionistische Schriften*, S. 38, 54, 56.

¹⁰³ *Entartung*, Bd. 2, S. 557.

¹⁰⁴ J.M. Fischer, „Entartete Kunst“, *Zur Geschichte eines Begriffs*, In: *Merkur* 38, 1984, S. 348.

Angesichts der Tatsache, daß Nordau in *Entartung* antisemitische Metaphern bewußt eingesetzt hat, ist es nicht völlig unwahrscheinlich, daß er auch im Titel bewußt oder halb bewußt an die Terminologie des Antisemitismus angeschlossen.

¹⁰⁵ *De verdwijnende hemel*, Bd. II, S. 73, siehe auch Bd. I, S. 375 f.

Hein stellt sich in *Passage* intertextuell gegen Karl Kraus (z.B. mit der Kritik an Frankfurthers Schweigen). Nordau und Hein liegen auf einer Linie, und Karl Kraus liegt politisch, intellektuell und künstlerisch auf einem nahezu unermesslichen Abstand zu beiden. Kraus gehört ohne jeden Zweifel selbst der modernen „entarteten“ Kunst an.

nennen, denn Kraus wendet sich in zahlreichen Beiträgen in schärfstmöglichen Worten gegen Nordau; er bezeichnet ihn als einen „literarischen Metzger“, „anmaßenden Philister“ und „Leichenschänder.“¹⁰⁶ Auch die Verbindung von Nordau und Kant, die von der Dunk macht,¹⁰⁷ ist falsch. Kants Kunst- und Freiheitsauffassung und Aufklärungsdefinition ist, wie an anderer Stelle ausführlich gezeigt wird,¹⁰⁸ bei Nordau nicht zu finden. Für Nordau ist Freiheit gleichbedeutend mit Anarchie; Nordau will die Masse nicht zum selbständigen Denken anregen. Selbst wenn von der Dunks Kritik an experimentellen Künstlern an und für sich zum Teil diskutabel ist,¹⁰⁹ muß es angesichts Nordaus militant ausrottungsgesinnter Einstellung den „Entarteten“ gegenüber als eine schwere Geschmacksverirrung bezeichnet werden, heute noch Max Nordau zustimmend zu zitieren. Wer, so wie Nordaus Biograph Christoph Schulte, meint, Nordau als „Verbalradikalen“ in Schutz nehmen zu können,¹¹⁰ vergißt, daß Nordaus Forderungen und Wünsche Wirklichkeit wurden, und vergißt auch, daß Hitler selbst, was die Vernichtungsfrage betrifft, nie mehr als ein Verbalradikaler war, der auf die „spontanen“ Wutäußerungen seiner Umgebung vertraute. Auch der französisch-amerikanische Kulturhistoriker Jacques Barzun, der meint, daß Nordaus kunstfeindlicher Ruf nach Gesellschaftsanierung unbeachtet geblieben sei und der Popularität der Kunst nicht schaden können,¹¹¹ nimmt die interpretative Kurve zu knapp. Er übersieht den Zusammenhang zwischen der Stimmungsmache Nordaus und der Entartungs-Theorie der Nationalsozialisten genauso wie die heutige Popularität der philiströsen Kunsttheorie Nordaus, die sich gerade in der Hein-Rezeption beweist.

Passage kommt dem verborgenen Entartungsdenken des Lesers entgegen. Der Kontrast Frankfurter – Hirschburg entspricht dem Kontrast entarteter Geist versus Philister, den Nordau in *Entartung* macht, wobei für Nordau der angepaßte Philister das positive Vorbild ist.¹¹² Auch Nordaus Feststellung:

„Confutse erzieht ein Volk zu Feiglingen, Napoleon der Erste zu Streitern und Siegern.“¹¹³

¹⁰⁶ *Die Fackel* Nr. 9, 1899, S. 21, Nr. 55, 1900, S. 31; Nr. 208, 1906, S. 24. Siehe auch *Die Fackel, Bibliographie und Register*, herausgegeben von Wolfgang Hinck. In diesem sehr hilfreichen Register fehlen allerdings einige Hinweise auf Fackel-Artikel, die Nordau behandeln, z.B. die von J. M. Fischer in *Dekadence und Entartung* genannten Artikel in der *Fackel* Nr. 9, 1899, S. 21, und *Fackel* Nr. 55, 1900, S. 31, und der von C. Schulte genannte Artikel in der *Fackel* 87, 1901, S. 20f.

¹⁰⁷ *De verdwijnende hemel*, Bd. I, S. 376.

¹⁰⁸ www.passagenproject.com/idealismus.html

¹⁰⁹ vgl. Reves komplexe Ironie in *Het Boek Van Violet En Dood* zur experimentellen, volksfernen Kunst. „Kunst leent zich in het geheel niet voor experimenten [...] Kunst is ingeblikt of anderzins verduurzaamd verdriet ...“ S. 99. Der Erzähler beendet sein Plädoyer für zugängliche Kunst mit einem befriedigten Rundblick in katholischen Kirchen: “[...] mij ging het om de genotwaarde. Ik keek overall goed rond, maar een doek van Mondriaan of van Rietveld ben ik nooit tegengekomen; en evenmin pacifistische sculpturen van Zath Kin of vermageringsbeelden van Jacometti. Een enkele keer wel een doodshoofd, maar dan altijd zonder gasmaskers of prikkeldraad.“ S. 150.

¹¹⁰ *Psychopathologie des Fin de siècle*, S. 214. „Nordau ist nie zur Tat geschritten wie die Diktatoren und ihre Schwergen.“

¹¹¹ “[Nordaus] call went unheeded. Not only did [the popularity of the arts increase, but their moral and social message became more and more hostile towards society and persuaded the literate that Europe was decadent.” *From dawn to decadence*, New York 2000, S. 618.

¹¹² *Entartung*, Bd. 1: S. 13 f.: „Der Philister und der Proletarier, wenn er sich nicht vom höhnischen Blick eines Modemenschen beobachtet weiß und sich ohne Zwang seinen eigenen Neigungen hingibt, findet noch immer ungemischte Befriedigung an den alten und ältesten Kunst- und Dichtungsformen. [...] Nur eine ganz kleine Minderheit findet an den neuen Richtungen aufrichtig Gefallen [...]...Diese Minderheit besteht meist aus vornehmen Leuten oder aus Fanatikern [...]“, auch z.B. *Entartung*, S. 40.

¹¹³ *Paradoxe*, S. 208. Vgl. dagegen Vincent Icke, der Konfutse zustimmend zitiert (und damit implizit eine zynische gesellschaftliche Untergangstheorie à la Nordau zurückweist): „Heb eerbied voor het kind, het kan nog van alles worden.“ 4.603.820.142, In: *De eekhoornformule*, S. 126. Eine hochachtend-kritische Auseinandersetzung mit Konfutse ist bei Brecht zu finden, siehe z.B. Knopf, *Brecht Handbuch Theater*, S. 361, zum Stück-Fragment *Leben des Konfutse (Der Ingwertopf)*.

wird in *Passage* mit der Darstellung lebensuntüchtiger Sinologe versus überlebensfähiger Militarist modelliert. Auch hier trifft Hein zunächst durchaus Aspekte der Wirklichkeit: Walter Benjamin war äußerst ambivalent beim Gedanken an eine Übersiedlung nach Palästina und lehnte den Agrarzionismus ab¹¹⁴ - den Nordau in seinen Schriften vertritt.

Auch kann Max Nordau selbst sehr gut mit Hirschburg verglichen werden: Nordau ist wie Hirschburg der militaristische,¹¹⁵ obrichkeitsgläubige,¹¹⁶ deutschnationale, ans Christentum assimilierte Jude, der alte patriarchale Tradition mit christlichem Fortschrittsglauben vereint.

Entartung schließt mit folgendem Zitat aus Matthäus (5,17):

“Ihr sollt nicht wähen, daß ich gekommen bin, das Gesetz oder die Propheten aufzulösen. Ich bin nicht gekommen, aufzulösen, sondern zu erfüllen.”

Hirschburgs handwerkliche Anstrengungen entsprechen überdies dem Ideal des zionistischen Juden, das Nordau in seinen *Zionistischen Schriften* skizziert: “Wie soll unter den gegebenen Verhältnissen ein Jude ein tüchtiger Handwerker werden?”¹¹⁷ Auch das merkwürdige Ende von *Passage*, die - laut Behn - “wundersame” letzte Szene,

“in der 15 Juden in Kaftanen, aus der Gegend von Auschwitz quer durch Europa geflohen, mit dem deutschnationalen Juden an der Spitze der spanischen Grenze zueilen.”¹¹⁸

ist Max Nordau und seinem Verhältnis zu den osteuropäischen Juden nachgestaltet. Nordau, zunächst deutschnational, war später ein politischer und rassistischer Zionist, der den kulturellen oder religiösen Zionismus ablehnte. In *Passage* wird diese Haltung Nordaus unterstrichen und bejaht, indem der “deutschnationale” (Behn) Hirschburg die diffuse Gruppe von namentlich nicht unterschiedenen “Juden in Kaftanen“ rettet, die sich und vor allem auch alle anderen Flüchtlinge und ihre Gastgeber mit ihrer ihrem Verhalten gefährden. Hirschburg verkörpert das “Muskeljudentum”¹¹⁹ und das “mannhafte Judentum”¹²⁰, das Nordau will. Nordau meint zu den osteuropäischen Juden, den “hündisch kriechende[n] Bettler[n] in schmierigem Kaftan und mit den fettigen Schläferingeln”¹²¹, die er manipulativ-beschönigend auch wieder “Brüder” nennt:

“Unsere Brüder da unten leiden und rufen :’Zu Hilfe!’ . Wir eilen herbei.

¹¹⁴ Willem van Reijen, *Aufenthalte und Passagen*, S. 119. Van Reijen berichtet hier übrigens auch von Geldbeträgen, die Benjamin von der Universität Jerusalem erhalten hat (3600 Reichsmark) , und die wohl von ihm zweckentfremdet wurde.

¹¹⁵ Nordau mokiert sich darüber, daß Nietzsche im deutschen Offizier kein Vorbild findet. *Entartung*, Bd.2, S. 395. Sehr zu Recht findet Nordau Nietzsches “Übermenschen” kein militärisches Vorbild. Und: “Die Menschheit bedarf einer Rangordnung. Sie muß Führer und Vorbilder haben. Sie kann eines Adels nicht entbehren [...] Das Dasein der Menschheit ist ein Kampf, den sie nicht ohne Feldherren führen kann.” Bd.2, S. 395. Zu Militarismus auch Bd. 2, S. 515, die “Weltgeschichte in größtem Stil” unter Wilhelm I, Bismarck, Moltke. Als Zionist hat Nordau später nur die Bezugsgruppe gewechselt, die Militanz ist die gleiche wie zu seinen deutschnationalen Zeiten: “Unser großes Machtmittel ist der Volkswille. Halten wir nun einen Maitag mit unserem Volke ab, prüfen wir in einer allgemeinen Heerschau seine Gliederung, seine Bewaffnung, seinen Geist, damit wir genau wissen, mit welchen Streitkräften wir zu Felde ziehen.” *Zionistische Schriften*, S. 87.

¹¹⁶ *Entartung*, Bd. 2, S. 560. Aufforderung an Obrigkeit und Professoren, die Entarteten zu bekämpfen.

¹¹⁷ Vgl. *Zionistische Schriften*, S. 120, auch zum Stichwort Schuh: der Schuster als Vorbild bei Hein und Nordau. *Zionistische Schriften*, S. 137.

¹¹⁸ Behn, S. 9. Es spricht für die Interpretatorin Silke Flegel, daß ihr die “durch ganz Europa ziehenden Juden” auffallen als ein “unaufgeklärtes” Phänomen bezeichnet, auch wenn Flegels Klassifikation des Phänomens als “märchenhaft” daneben zielt. *Vor der Tafelrunde. Christoph Hein als Theaterdichter*, S. 223. .Max-Nordau -Modellierung, nicht Märchen ist die Grundstruktur von *Passage*, und auch der Darstellung der “15 Juden in Kaftanen”.

¹¹⁹ *Zionistische Schriften*, S. 72.

¹²⁰ *Zionistische Schriften*, S. 170.

¹²¹ *Zionistische Schriften*, S. 203.

Sie sind eine chaotische Masse. Wir organisieren sie.
 Sie stammeln ihre Klagen in einem den kultivierten Menschen unverständlichem
 Kauderwälsch. Wir leihen ihnen die zivilisierten Sprachen.
 Sie drängen sich ungestüm, ohne Orientierung. Wir zeigen ihnen den Weg, den sie gehen
 müssen.¹²²

Diese "chaotischen" Ostjuden, brauchen nach Nordau und Hein die Westjuden.

"[...] ein großer Teil des [zionistischen] Offizierskorps muß [...] aus dem Westen kommen."¹²³

In seiner Novelle *Im Krebsgang* zeigt Grass, wie nahe sich die faschistischen und die zionistischen Ideen sind. Der rechtsradikale Mörder Konny:

" 'Israel ist o.k. Genau dahin gehörte der Mordjude. Konnte sich dort nützlich machen, im Kibbuz oder sonstwo.' Überhaupt habe er nichts gegen Israel. Dessen schlagfertige Armee bewundere er sogar. Und völlig einverstanden sei er mit der Entschlossenheit der Israelis, Härte zu zeigen. Es bliebe ihnen ja keine andere Wahl. Palästinensern und ähnlichen Moslems gegenüber dürfe man keinen Fingerbreit nachgeben."¹²⁴

"Im Prinzip habe ich nichts gegen Juden. Doch vertrete ich, wie Wilhelm Gustloff, die Überzeugung, daß der Jude innerhalb der arischen Völker ein Fremdkörper ist. Sollen sie doch alle nach Israel gehen, wo sie hingehören. Hier sind sie nicht zu ertragen, dort braucht man sie dringend im Kampf gegen eine feindliche Umwelt."¹²⁵

Der entscheidende Faktor der Entartung liegt für Nordau in der Sexualität begründet. Nordau scheut sich allerdings, dieses heikle Thema zu genau zu besprechen und verweist dafür immer wieder auf Krafft-Ebing:

"Ich habe nicht die Absicht, in einem zunächst für den allgemein gebildeten Leser bestimmten Buche bei diesem heiklen Punkte zu verweilen."¹²⁶

Die Entartung in der modernen Kunst zeigt sich nach Nordaus Meinung einerseits an der „Erotomanie“, der Sexualisierung aller Erlebnisse und Gedanken, andererseits an dem Interesse an Perversionen, vor allem an Sadomasochismus.¹²⁷ Sadomasochismus wird auch zum Thema in *Passage*:

"FRANKFURTHER: Kennen Sie Wang Yang Min? Er wurde von einem kaiserlichen Eunuchen denunziert, wurde ausgepeitscht und jahrelang verbannt. In der Verbannung, in einer Wüste, mußte der gelehrte Mann als Pferdeknecht arbeiten. Aber dort fand er auch seine Philosophie. Er fand in der Verbannung seinen Gleichmut, seinen Humor, sein inneres Maß. In der Verbannung erst wurde er zu dem großen Philosophen."¹²⁸

Frankfurter ist offensichtlich ein Masochist, für den die Verfolgungssituation noch zum

¹²² *Zionistische Schriften*, S. 304.

¹²³ *Zionistische Schriften*, S. 317. Eine interessante und in meinen Augen zutreffende Parallele zwischen der gesellschaftlichen Situation der Ostjuden in Europa vor 100 Jahren und der heutigen Situation der sogenannten „Scheißmarokaner“ in den heutigen Niederlanden macht die Historikerin Anne Pek (*Moslims vormen geen vijfde colonne*, de Volkskrant, 4.3.2003, S. 7). Pek sagt allerdings nichts darüber, daß die Zionisten (jedenfalls Nordau) die Ostjuden mit Verachtung betrachtet haben. Pek lobt die Emanzipationsbestrebungen der arabisch-europäischen Liga, weil diese emanzipierte Integration anstrebt, statt Assimilation oder Emigration (=die zionistische, Nordausche Alternative); sie hat aber kein Auge für die Gefahren und die antisemitischen Tendenzen im Moslem-Fundamentalismus. Emanzipation darf weder auf individueller noch kollektiver Ebene mit der Verachtung der Freiheit und Sicherheit anderer erkauf werden; die arabische Liga scheint ihre Emanzipation aber nun katastrophalerweise auf antisemitische Ressentiments gründen zu wollen.

¹²⁴ *Im Krebsgang*, S. 159.

¹²⁵ *Im Krebsgang*, S. 196.

¹²⁶ *Entartung*, Bd.1, S. 298, Fußnote.

¹²⁷ *Entartung*, Bd.2, S. 361 zu Nietzsche.

¹²⁸ *Passage*, S. 69.

lustvollen Erlebnis werden kann. Mit der Masochismus-Thematik schließt Hein an das *Passagen-Werk* und an zahlreiche Gedanken und Beobachtung Benjamins an. Benjamin liegt dabei durchaus auf der Linie Max Nordaus, was die Analyse des Zusammenhangs von moderner Kunst und Sadomasochismus angeht: beide sehen einen starken Zusammenhang zwischen „Perversion“ und moderner Kunst. Was Nordau und Benjamin unterscheidet, ist nur die Bewertungsdimension: Benjamin bewertet gerade die von Nordau als vorbildlich hingestellte hygienische Normalsexualität ab, und die von der Norm abweichende Sexualität auf. In Benjamins von Hein vielzitiertem Fourier- Kapitel heißt es zum Beispiel:

„Die Verwandtschaft zwischen Fourier und Sade besteht in dem konstruktiven Moment, das jedem Sadismus eigen ist.“¹²⁹

Benjamin zitiert außerdem Edmund Bergler, der in *Zur Psychologie des Hasardspielers* meint, daß die genitale Sexualität nicht im Stande sei, die narzißtisch-aggressiven Allmachtswünsche zu befriedigen.¹³⁰

Nordau befürwortet eine saubere Sexualität¹³¹ und Phantasie und eine Unterdrückung des „atavistischen“ Unbewußten.¹³² Er glaubt an das starke, saubere, sozialisierte Bewußtsein, das sich gegen das schmutzige Unbewußte wehren kann, wenn der Mensch nur gut genug erzogen ist.

Die Geschichte hat ihm nicht Recht gegeben. Die Nazis waren Saubermänner, die auf der Bewußtseinsebene stark, gesund und normal waren, und auf einer vom Bewußtsein abgespaltenen Ebene die unglaublichsten Grausamkeiten begehen konnten.

Dies könnte man als das Paradox der Gesundheit bezeichnen.

Moderne Kunst kann auch womöglich nur von demjenigen wirklich genossen werden, der echte (nicht logisch auflösbare) Paradoxe versteht. Viele Phänomene verkehren sich dialektisch in ihr Gegenteil: die größte Gefahr geht nicht von denen aus, die zu ihren perversen Phantasien stehen. In der Weltgeschichte waren es sehr oft (wenn auch zugegeben nicht nur) gerade die Saubermänner, die zu allem im Stande waren.

Das Thema der braven Durchschnittsbürger, die ihre Emotionen unter Kontrolle halten wollen und gerade dabei zu Wahnsinnsmördern werden, durchzieht das Werk von Arnon Grunberg (alias Marek van der Jagt), z.B. in *Gstaad 95/98* (2001), *De Asielzoeker* (2003), und *De joodse messias* (2004). Der Geist Nordaus schwebt über dem letztgenannten Roman, der die nahe Verwandtschaft zwischen Nationalsozialismus, Messianismus und Zionismus zum Thema hat. Der Name Nordau ist eng verbunden mit den Themen Zionismus und Messianismus: das *Historische Wörterbuch der Philosophie* zitiert Nordaus Schrift *Der Zionismus* (1902) zum Stichwort „Messianismus“: „Messianismus und Zionismus [sind] ... fast zwei Jahrtausende lang identische Begriffe gewesen.“

Grunbergs Roman steht unter dem Motto: „Auch Juden brauchen Lebensraum“ („De joden hebben ook *Lebensraum* nodig“)¹³³. Grunberg hat seinen Roman offensichtlich im Bewußtsein von Nordaus Ideen und Nordaus Nachwirkung bei den Nazis (in Hitlers *Mein Kampf*)¹³⁴ geschrieben. Die Kunsttheorie von Xavier Radek lautet jedenfalls: „Kunst wil emotie over brengen“¹³⁵ - eine Zusammenfassung von Nordaus Kunsttheorie, dessen Kunstideal eine nicht-phantastische, geschlossene Dichtung mit positiver Emotionalität

¹²⁹ *Passagen-Werk*, S. 785.

¹³⁰ *Passagen-Werk*, S. 635.

¹³¹ *Entartung*, Bd. 1, S. 298.

¹³² *Entartung*, Bd. 2, S. 125, 553.

¹³³ *De joodse messias*, S. 18.

¹³⁴ Frederic Spotts in *Hitler and the power of aesthetics* (2002), S. 24: „In Hitler’s speeches, as in his private remarks, the concepts of Nordau, Langbehn and Schultze-Naumburg can be heard.“ Zur Parallele Nordaus *Entartung* und Hitlers *Mein Kampf*, siehe Kapitel 2.

¹³⁵ *De joodse messias*, S. 27, 80.

ist.¹³⁶ Nordaus Name fällt bei Grunberg nicht, auch nicht in Grunbergs Artikel *Waarom wij joden haten*¹³⁷ [Warum wir Juden hassen], in dem er über Hitlers Haß auf die moderne Kunst schreibt, und dabei auch bemerkt, daß viele andere, auch jüdische Denker, Hitler hierin vorausgegangen waren.

Grunbergs zionistischer Nazi-Enkel Xavier Radek teilt mit Nordau einiges: außer dem auffälligen Buchstaben „X“ im Namen auch den Glauben an Fortschritt;¹³⁸ die Begeisterung für einen Lebensraum fordernden Zionismus (vgl. Nordau, *Zionistische Schriften: Ziel des Zionismus ist „die Gewinnung eines lebenssichernden Wurzelboden für den Volksorganismus“*)¹³⁹; die Begeisterung für Stigmatisierung¹⁴⁰; und für eine assimilierende Selbstverstümmelung¹⁴¹. Xavier bekämpft auch, wie Nordau, Ironie en moralische Relativierung.¹⁴²

Zwar sagt der Zionist Xavier Radek von sich selbst, er sei kein Zionist, denn zuerst müsse der Messias kommen, und dann erst der Staat.¹⁴³ Jedoch ist Grunbergs Roman gerade auf den grausamen Witz der Geschichte gebaut, daß die nicht-religiösen fortschrittsgläubigen Zionisten Theodor Herzl und Max Nordau sich selbst als quasi-religiöse Führer aufspielten, als eine Mischung von Moses und Messias.¹⁴⁴

¹³⁶ Für Nordau ist der Zweck der Kunst der Ausgleich des Emotionshaushaltes, *Entartung*, Bd.2, S. 146; siehe z.B. Nordaus Vergleich von Heines Gedicht „Es ragt ins Meer der Runenstein“ mit Swinburnes Symbolismus, der nach Nordau „nicht eine Stimmung ausdrückt, sondern eine Geschichte erzählt“ – und wegen seiner assoziativen animistischen Phantastik entartet ist. *Entartung* Bd.1, S. 175f.; Nordau fordert bei nicht-entarteten Dichtern die „sympathische Emotion“, *Entartung*, Bd.2, S. 157. Radek ist, was die positive Emotion angeht, zum Teil mehr Hitler-inspiriert als Nordau-inspiriert, z.B., wenn er das „Bewegungstheater“ der Hamas auch deswegen schätzt, weil es schmerzliche Emotionen weckt. *De joodse messias*, S. 464..

¹³⁷ NRC, 12.11.2004. Grunberg bemerkt zu Recht, daß Hitler doch auch einzigartig war in dem, daß er die Modernität als pur jüdische Erfindung aufgefaßt hat. Doch hat Nordau auch schon in *Entartung* antisemitische Metaphern gegen die „entarteten“ Künstler gewendet (siehe Kapitel 2) und damit schon die ersten Schritte gemacht zum Gedanken: Moderne Kunst=entartet=jüdisch.

¹³⁸ *De joodse messias*, S. 7.

¹³⁹ *Zionistische Schriften*, S. 1

¹⁴⁰ Nordau, *Zionistische Schriften* S. 12; *De joodse messias*, S. 12

¹⁴¹ *De joodse messias*, Szene *Een stervende rat*, S.102 ff. Nordau hat sich durch seine Assimilierung selbst verraten und verstümmelt, indem er, der Sohn eines Rabbis, von seiner Herkunft nichts mehr wissen will und den Antisemitismus preist. *Zionistische Schriften*, S. 24. Vgl. auch die grotesken Assimilierungsprozeduren, die Theodor Herzl plante, vgl. Jan Blokker, *Een land als een modern getto*, de Volkskant, 10.9. 2004, S. 27. Interessant ist auch das von Blokker genannte Faktum, daß Herzl für sein Buch *Der Judenstaat* starken Beifall aus antisemitischer Richtung bekam- und vom deutschen Kaiser, der dem Gedanken, daß die Juden abhauen, Beifall zollte.

¹⁴² Auch Nordaus Leidener Nachfolger Professor Paul Cliteur (der wie Nordau eine Monocultur und Stigmatisierung von Gruppen befürwortet und sich „gegen die Dekandenz“ wendet, ist ein Feind von Ironie und moralischer Relativierung. Sein Unverständnis für Ironie hat dazu geführt, daß er tatsächlich im Stande ist, den hochironischen Essay van George Bernard Shaw gegen die Todesstrafe (Titel: *Capital Punishment*) als einen Artikel für die Todesstrafe zu zitieren (*Moderne Papoea's*, S. 117). Shaws Ironie zeigt sich nicht nur, indem er unter dem Titel *Capital Punishment* schreibt: “Do **not punish** them. Kill, kill, kill, kill, kill them”...: sondern auch in der absurden Argumentation: “The real problem is the criminal you cannot reform: the human mad dog or cobra. The answer is, kill him kindly and apologetically, if possible without consciousness on his part. Let him go comfortably to bed expecting to wake up in the morning as usual, and not wake up. His general consciousness that this may happen to him should be shared by every citizen as part of his moral civic responsibility.” ***.....] Zu Cliteur siehe auch meine polemische Rede zum Anti-Islamismus an der Universität Leiden, wo Cliteur als Pieter Cornelis angesprochen wird. Englische Version www.passagenproject.com/cleveringaengels.html

¹⁴³ *De joodse messias*, S. 38.

¹⁴⁴ Zu Herzl siehe Jan Blokker in seiner Rezension der niederländischen Übersetzung von Herzls *Judenstaat: Een land als een modern getto*, de Volkskant, 10.9. 2004, S. 27. Zur Moses-Metaphorik in *Passage* und bei den Nordau-Nachfolgern siehe das Kapitel *Der autoritäre Idealismus*

Christoph Hein trägt mit *Passage* zu der interliterarischen Diskussion um Max Nordau und dessen *Entartung* bei, die in vielen Werken des 20. Jahrhunderts anzutreffen ist. Hein bezieht sich dabei positiv auf Nordau und negativ auf die literarischen Hauptwerke der Nordau-Kritik. Hein macht in der Figurencharakterisierung sowohl Gebrauch von Nordaus Texten als auch von der Nordau-Kritik in Karl Kraus' Artikel *Der alte Tepp*, Meyrinks *Golem*, Manns *Felix Krull*, Brechts *Dreigroschenroman* und Canettis *Blendung*. Dabei verwendet er einzelne Figurencharakteristika dieser Texte, verkehrt aber die Nordau-Kritik in eine Nordau-Hommage.

Ein hervorragender Beitrag zur Nordau-Diskussion wurde von Elias Canetti in seinem Roman *Die Blendung* (1935) geliefert, einem Roman, auf den sich Hein in seiner Frankfurter-Charakterisierung bezieht. Frankfurter ist, wie die Hauptfigur Peter Kien in *Blendung*, ein Sinologe und ein selbstdestruktiver, masochistischer,¹⁴⁵ impotenter, monologisierender Bücherliebhaber und „Buchstabenschnüffler“, der „das Schweigen zum obersten Grundsatz seines Lebens erhoben hatte“¹⁴⁶. Die Parallelen zwischen Frankfurter und dem Sinologen Kien sind jedoch nur von oberflächlicher Art; die Kritik am büchergelehrten Kien unterscheidet sich bei Canetti und Hein diametral. Nicht nur fehlt bei Canetti die Gegenüberstellung schlechter, nachdenklicher Intellektueller versus guter, militanter Praktiker, die bei Hein zu finden ist; Stil, Sprache und Form sind bei Canetti sehr komplex. Heins oberflächlich-groteske Texte sind weit von der kafkaesken und absurden Groteske Canettis entfernt. Nicht zuletzt unterscheidet sich Canetti von Hein durch die Wertung seines Nordau-Bezugs: *Die Blendung* ist ein Hauptwerk der Nordau-Kritik. Die Nordau-Bezüge in der *Blendung* sind zahlreich. Schon mit dem Ausruf des Juden Siegfried Fischer „Fischerle“ (wie Frankfurter übrigens ein eingebildeter, schlechter Schachspieler): „Ich bin kein Tepp“¹⁴⁷ wird auf Kraus' Tolstoi/Nordau Artikel *Der alte Tepp* angespielt. Die Kenner von Nordaus patriarchalem Idealismus werden auch durch den Namen der Lieblingskneipe Fischerles „Der ideale Himmel“ aufmerksam gemacht. Es ist eher wahrscheinlich als unwahrscheinlich, daß Canetti in der Charakterisierung von Fischerles Einstellung zum Schachspiel auch Nordaus Einstellung zu Literaten karikiert hat:

„Fischerle aber haßte *eine* Kategorie von Menschen auf der Welt, und das waren die Schachweltmeister. Mit einer Art von Tollwut verfolgte er alle bedeutenden Parteien, die ihm in Zeitungen und Zeitschriften geboten wurden.“¹⁴⁸

Fischerle, der die Schachpartien der Meister bewußt verfälscht, „haßte die Weltmeister wie die Pest“¹⁴⁹.

Der Pariser Psychiater, der Vorgänger von Georges Kien, vertritt schließlich wesentliche Elemente von Nordaus Welt- und Literatursicht:

www.passagenproject.com/idealismus.html . Zu Grunbergs Messias-Buch wäre es noch wichtig, Benjamins Gedanken und Thesen zum Messianismus zu untersuchen, und vor allem auch zu untersuchen, wie sich die faschistischen Messiasse (von Hitler bis Fortuyn) grundlegend von Benjamins materialistischem Messianismus unterscheiden.

¹⁴⁵ „Schläge sind Balsam für eine morlaische Natur.“ *Die Blendung*, S. 161.

¹⁴⁶ *Die Blendung*, S. 470, S. 99.

¹⁴⁷ *Die Blendung*, S. 188.

¹⁴⁸ *Die Blendung*, S. 194.

¹⁴⁹ *Die Blendung*, S. 195.

“Dieser hatte die offizielle Psychiatrie mit der Hartnäckigkeit eines Irren vertreten. [...] Er hing an der Fertigkeit des Systems und haßte Zweifler. Menschen, besonders Geisteskranke und Verbrecher, waren ihm gleichgültig. [...] Wo eine härtere Meinung gegen ein weichere stand, entschied der Vorgänger sich für die härtere. [...] Irrsinn ist eine Strafe für Egoismus.[...]”¹⁵⁰

Auch der Nachfolger des Klinikchefs, Georges Kien, trägt noch einige Züge Nordaus, obwohl Georges Kien sich zum menschenfreundlichen Gegenteil seines Vorgängers entwickelt hatte¹⁵¹; jedoch mit dem Vorgänger stark verbunden bleibt (er heiratet dessen Frau) und ein Psychiater ist, der „lebende Menschen seinen toten Überzeugungen opferte, er war wie sein Vorgänger“. Georges Kien ähnelt Nordau in seiner Literaturauffassung:

“In Romanen stand immer dasselbe. [...] Er forderte von der Sprache] akademische Richtigkeit; die besten Romane waren die, in denen die Menschen am gewähltesten sprachen. Wer sich so ausdrücken konnte wie alle anderen Schreiber vor ihm, galt als ihr legitimer Nachfolger. Eines solchen Aufgabe bestand darin, die zackige, schmerzliche, beißende Vielgestalt des Lebens, das einen umgab, auf eine glatte Papierebene zu bringen, über die es sich rasch und angenehm hinweglas. [...] Keine verwirrenden Wendungen, keine fremden Worte, je öfter ein Geleise befahren war, um so differenzierter die Lust, die man ihm abgewann. Die gesamte Romanliteratur ein einziges Lehrbuch der Höflichkeit. Belesene Menschen wurden zwangsweise artig. Ihre Teilnahme am Leben der anderen erschöpfte sich in Gratulation und Kondolation.”¹⁵²

Hier wird eine äußerst zutreffende Beschreibung von Nordaus und Heins Poetik gegeben. Nordaus führerverherrlichender Zionismus wird so parodiert:

“Manche kränkten seine empfindliche Liebe, besonders jene schwachen Naturen, die, von Anfall zu Anfall taumelnd, sich nach der hellen Zwischenzeit sehnten - Juden, die nach den Fleischtöpfen Ägyptens jammerten. Er tat ihnen den Gefallen und führte sie nach Ägypten zurück. Die Wege, die er dafür ersann, waren gewiß so wunderbar wie die des Herrn beim Auszug seines Volkes.”¹⁵³

¹⁵⁰ *Die Blendung*, S. 432f.

¹⁵¹ *Die Blendung*, S. 434..

¹⁵² *Die Blendung*, S. 429; S. 432. Michael Rohrwasser schreibt in *Schreibstrategien. Canettis Beschreibung von Freud*, daß in dem Pariser Psychiater Georges Kien in der *Blendung* ein Einspruch gegen Freuds Triebmodell personifiziert sei (S. 163). Meiner Meinung nach mischen sich in der komplexen Figur Georges/Georg Kien Nordau-Charakteristika, Freud-Charakteristika und Eigenschaften Canettis selbst wie auch seines Bruders Georg. Im Verhältnis Georges zum Vorgänger klingt einerseits das Verhältnis Freud und Nordau an (Freud als freundlicher, bewunderter und sozial akzeptabler Schüler Nordaus, des „Vorgängers“, der „die offizielle Psychiatrie mit der Hartnäckigkeit eines Irren vertreten“ hatte (S. 432), andererseits sind an Georg Kien auch Züge und Argumente Canettis selbst zu entdecken (z.B. die Erinnerung an die Angst vor der abgeschnittenen Zunge, S. 417 vgl. Lebenserinnerungen Canettis *Die gerettete Zunge*. Angesichts dieser Parallele Georg Kien-Canetti ist die Bemerkung zu Georg: „Der Nobelpreis war ihm sicher“, S. 443, eine sowohl ironische als auch hellsichtige Bemerkung). Trotz der Nordau-Nähe in der Figur Georges Kien ist dieser in seiner Rolle „Georg“ Kien ein vergleichsweise menschlicher und auch sozial kompetenter Mann. Er kümmert sich aktiv um den sehr schwierigen Bruder. Michael Rohrwasser betont vor allem, daß Georg seinen Bruder mißversteht (S. 165). Damit bin ich ganz nicht einverstanden. Georg Kien versteht zwar nicht die tiefe Selbstdestruktivität von Peter, aber aus Peter Kiens langen „wissenschaftlichen“ und literaturhistorischen Vorträgen im Kapitel *Listenreicher Odysseus* leitet er richtige und praktische Schlüsse über die Gefühle seines Bruders ab (S. 482, 483, „Am ruhigsten ist er, wenn er seinen Haß hinter mythischen oder historischen Weibern versteckt“, S. 489) und handelt auch praktisch richtig danach. Daß er den Bruder nicht retten kann, ist nicht die Folge von Mißverständnissen oder fehlender menschlicher oder praktischer Kompetenz. Wenn man am Mißverstehen festhalten will, dann wäre die logische Folgerung, daß Georg seinen Bruder in die Psychiatrie hätte zwangseinweisen müssen. Psychiatrisch gesehen, ist das sicher richtig. In der Wahl zwischen Psychiater-Rolle (die Rolle der Autorität) und der Bruder-Rolle wählt Georg Kien die Bruder-Rolle und damit ein begrenztes Verstehen (vgl. zu dieser Sichtweise auch Canetti, *Das Augenspiel*, S. 15.)

¹⁵³ *Die Blendung*, S. 438.

Die männlichen Figuren in der *Blendung* sind im Grunde alle als Varianten des gleichen faschistischen, dissoziierten Grundtypus zu sehen, dessen Selbsthaß und Lebenshaß sich vor allem in einem extremen Frauenhaß kanalisiert (George Kien – Bruderrolle von Georges Kien- ist hiervon eine Ausnahme) .

Der Amsterdamer Soziologe Kees Schuyt bespricht die *Blendung* ausführlich in seiner Kohnstamm-Lesung *Het onderbroken ritme* (2001) [Der unterbrochene Rhythmus] zum Thema Erziehung, Bildungssystem und Gesellschaft und meint, daß dieser Roman u.a. als Kritik an sozialer Beziehungslosigkeit gelesen werden kann. Canetti kritisiert Beziehungslosigkeit, Entartungs-Denken und populistisches Führerdenken. Schuyt widersetzt sich in seinem Artikel in Canettis Sinne (und damit in indirekter Opposition zum Nordau- und Hein-Denken) einem instrumentellen, zynischen und subtil sozialdarwinistischen Denken wie auch dem harten Karrierismus im Bildungssystem und befürwortet Pluriformität und Autonomie.

Zusammenfassung: Korrespondenz- und Kontrastrelationen¹⁵⁴ zwischen Dr. Frankfurter und Hirschburg

Korrespondenzen

Formal

- Hauptfiguren (Textanteil)
- längere Monologe
- in der Figurendarstellung intertextueller Bezug auf *Passagen-Werk* und Max Nordaus Werke wie auch auf die Nordau-Reflexion bei Brecht und Canetti
- pathetische Selbstreflexion
- "unsympathische" Charaktere, unsentimental gestaltet
- Kunstreflexion

Charakterisierung

- Deutsche
- Flüchtlinge
- Juden
- ältere Männer
- bürgerlicher Hintergrund
- idiotisch
- Vorurteile über Juden

Kontraste Frankfurter/Hirschburg

- weltfremd/ weltnah
- unnützlich/ nützlich
- Stagnation/ Entwicklung
- Sprechen/ Handeln
- kultiviert/ Kulturbarbar¹⁵⁵
- nervös/gelassen
- egoistisch/ sozial verantwortlich
- Kind/ Mann
- soziale Niederlage/ expressives Durchsetzungsvermögen
- Unverständnis für Auschwitz/ Retter der Juden aus Auschwitz
- ungläubig/ gläubig
- aufgebend/ durchsetzend
- Reflexion/ Instinkt

¹⁵⁴ Siehe Manfred Pfister, *Das Drama*, Kapitel 5.3.1.3.

¹⁵⁵ Das "Kulturbarbarentum" fällt offensichtlich aus der Reihe der Kontraste heraus, wo Hirschburg konsequent die positiven Eigenschaften verkörpert. Es kaschiert neben Hirschburgs Militarismus die Tatsache, daß Hirschburg insgesamt als Vorbildfigur aufzufassen ist. Kulturbarbarentum und Militarismus werten nicht Hirschburg ab, sondern werden durch das Stück aufgewertet. Siehe zum Kulturbarbarentum www.passagenproject.com/sprache.html.